

REIA #11-12/ 2018
286 páginas
ISSN: 2340-9851
www.reia.es

Marcos Parga Prado

School of Architecture, Syracuse University NY
mparga@syr.edu

Florenxia disidente. De ciudad dormida a territorio radical / Dissident Florence. From dormant city to radical domain

Entre 1966 y 1967 un pequeño grupo de jóvenes arquitectos recién titulados en la Facultad de Arquitectura de Florencia escenifican en dos actos programados sucesivamente en las ciudades de Pistoia y Módena la exposición Superarchitettura, y sin saberlo inauguraban un intenso período de experimentación arquitectónica que recorrerá Italia durante los 10 años posteriores.

Ambos eventos suponen también el nacimiento simultáneo de Archizoom y Superstudio, dos de los colectivos más influyentes de la arquitectura experimental italiana etiquetada posteriormente por Germano Celant como "Radical", cuyos protagonistas compartían su firme compromiso con una particular cruzada existencial mediante la que pretendían, si no cambiar el mundo, al menos reconstruir una disciplina que consideraban más preocupada por perpetuar un oficio que por reflexionar sobre sus propios fundamentos.

El artículo rastrea los motivos por los que, durante la primera mitad de los años 60, la facultad florentina abandona su condición provinciana preservada por las fuerzas más conservadoras de la ciudad, para convertirse en la principal instigadora del cambio. La Universidad como escenario y la Política como detonante serán los ingredientes clave para la reacción.

Between 1966 and 1967 a small group of young architects recently graduated in the Faculty of Architecture of Florence staged in two acts planned in the cities of Pistoia and Modena the Superarchitettura exhibition, and unknowingly they were inaugurating an intense period of architectural experimentation that will go across Italy for the following 10 years.

Both events also involve the simultaneous birth of Archizoom and Superstudio, two of the most influential groups of Italian experimental architecture subsequently labeled by Germano Celant as "Radical", whose protagonists shared their strong commitment with a particular existential crusade by which they sought, if not change the world, at least reconstruct a discipline considered more concerned with perpetuating a profession than reflecting on their own foundations.

The article traces the reasons why, during the first half of the 60's, the Florentine School abandons its provincial status preserved by the most conservative forces in the city, to become the driving force behind the change. The University as the stage and Politics as a trigger will be the key ingredients for reaction.

*Superarchitettura, Operaismo, Política, Arquitectura Radical, Leonardo Savioli, Umberto Eco ///
Superarchitettura, Operaismo, Politics, Radical Architecture, Leonardo Savioli, Umberto Eco.*

Fig. 02. Manifestación de miembros del grupo político de izquierdas y extraparlamentario *Potere Operaio* (1967-73) en Milán, 1968.



y el diseño— directamente relacionado con el colapso de las relaciones de producción y de las ideologías políticas y formales establecidas.²

Esta agitación social pronto se traslada a las Universidades italianas. Influenciados por el espíritu obrero y embargados por la atracción que sobre ellos ejercían sus máximas figuras, los estudiantes empezaban a ser conscientes de la incapacidad de la sociedad para ofrecerles un trabajo acorde con su formación cultural y académica, expresando al mismo tiempo su rechazo a participar en un sistema opulento que solo parecía agravar las diferencias económicas y sociales entre sus ciudadanos. Ir a la Universidad en los años 60 se había convertido en un asunto de revolucionaria importancia, una experiencia que marcará profundamente a las jóvenes generaciones.³

Las Escuelas de Arquitectura no fueron una excepción, especialmente la de Florencia.

Contrariamente a lo que sucedía en otras facultades, esta había permanecido durante varios años al margen de un privilegiado circuito académico, muy activo e involucrado en el desarrollo educativo durante el periodo de posguerra, surgido entre las ciudades de Roma, Milán y Venecia.

Pronto la aislada escuela florentina empieza a percibirse desde otras ciudades italianas como un remanso rural y provinciano donde los arquitectos más destacados eran marginados y ninguneados por los poderes locales que rechazaban sus propuestas progresistas, primero las

2. Para un mejor entendimiento de la politización de la arquitectura italiana de los años 60 y principios de los 70, y un análisis conciso y polémico de las intersecciones entre Operaismo y dos de las teorías contemporáneas más radicales sobre la ciudad: la redefinición de Aldo Rossi y la No-stop City de Archizoom, ver AURELI, Pier Vittorio. *The Project of Autonomy. Politics and Architecture within and against Capitalism*. Princeton Architectural Press, 2008.

3. GRISPIGNI, M. *Generazione, politica e violenza. Il 68 a Roma*. En A. Agosti, L. Passerini, N. Tranfaglia Eds., *La cultura e i loughi del '68*. Milan: Franco Angeli, 1991. Pág. 295

relacionadas con la remodelación de una ciudad dañada por la guerra y, posteriormente, las que tenían que ver con la rápida expansión de la periferia necesaria para acoger la masiva llegada de mano de obra procedente del campo.

En pocos años la Facultad pierde a sus más destacados profesores: empezando por Giovanni Michelucci⁴ –figura incómoda y a la vez trascendental para entender las diferentes etapas de la Facultad a la que estuvo ligado más de 25 años– a finales de los 50, Adalberto Libera en 1962, al que siguen Ludovico Quaroni y Leonardo Benevolo un año más tarde.

Coincidiendo precisamente con este periodo de aparente “desbandada” general, entre los años 1959 y 1963 comienzan la carrera los jóvenes fundadores y futuros integrantes de dos de los colectivos más influyentes de la arquitectura experimental florentina, y por extensión del movimiento radical italiano: *Superstudio* y *Archizoom*.

Todos eligen estudiar en Florencia, más por razones geográficas –casi todos viven en la ciudad o en sus alrededores– que por su oferta docente, por lo que inician su formación en una Facultad que en aquel momento podría parecer abandonada a su suerte tras la salida de sus grandes figuras.

Sin embargo, la Universidad florentina pronto se convertirá en un escenario efervescente que marcará decisivamente los posicionamientos futuros de aquellos jóvenes arquitectos al frente de ambos colectivos fundados simultáneamente en 1966,⁵ y cuyas primeras propuestas marcan el inicio del momento radical.

Entonces, ¿qué es lo que sucede para que estos y otros estudiantes logren desarrollar un original e incisivo posicionamiento crítico que resultará tan trascendental en los 10 años posteriores, cuando los arquitectos más influyentes –Vittorio Gregotti, Ettore Sottsass y Aldo Rossi en Milán, Manfredo Tafuri en Venecia o Bruno Zevi en Roma– estaban en otra parte?

La respuesta la encontramos en gran medida en la reacción estudiantil –y sus inmediatas consecuencias– que ante este panorama tiene lugar en la universidad florentina.

4. Ver BELLINI, F. Oltre Michelucci. *Seduzioni della forma e ritiro culturale*. En DAL CO, F. *Storia dell'architettura italiana del secondo novecento*. Electa, Milano. 1997

5. El nacimiento simultáneo de ambos colectivos se produce con motivo de la celebración de la exposición *Superarchitettura* en la galería de arte Jolly 2 de Pistoia en diciembre de 1966. Adolfo Natalini –que había recibido el encargo por parte de la galería de organizar una exposición sobre su trabajo como pintor– decide modificar el contenido e intenciones iniciales del evento e invita a sus compañeros de universidad Branzi, Corretti, Deganello y Morozzi a organizar una muestra colectiva de arquitectura y diseño. De la experiencia (que tendrá una secuela pocos meses más tarde en la Sala Comunale di Modena) surgen los dos grupos: Archizoom (al que se unen en 1968 Lucia Morozzi y Dario Bartolini) y Superstudio (inicialmente compuesto por Natalini y Toraldo di Francia, pero a los que se unen en 1967 Roberto Magris (Florencia, 1935) –un año antes de entrar en la Facultad de Florencia–, en 1968 Gian Piero Frassinelli, y finalmente en 1970 Alessandro Magris y Alessandro Poli).

Fig. 03. Ocupación de una universidad italiana durante la segunda mitad de los años 60.



Conscientes de su posición marginal respecto a los procesos de toma de decisiones que afectaban a su educación, los estudiantes responden primero con la creación de sus propios grupos de debate y comités políticos, encargados de coordinar los actos de protesta y las manifestaciones.

Esta progresiva militarización estudiantil (fig. 03), que tiene lugar entre 1963 y 1971, presenta –y no de manera casual– ciertas similitudes con la actividad a nivel nacional que paralelamente llevaban a cabo los movimientos obreros agrupados en torno a figuras destacadas del *operaismo* como Tony Negri o Mario Tronti, y a revistas vinculadas a sus ideas como los “*Quaderni Rossi*” o la escindida “*Classe Operaria*”. Precisamente el grupo editorial de esta última, en el que participaban el propio Tronti o Alberto Asor Rosa, estaba íntimamente ligado a la “*Lega Architetti Studenti*” [Liga de Arquitectos Estudiantes], grupo estudiantil surgido en la Universidad de Florencia en el año 1963 que incluía a varios de los futuros miembros de *Archizoom*.⁶

Este contacto directo con las incipientes actitudes reivindicativas protagonizadas por unos jóvenes políticos de izquierdas con gran tirón mediático, pronto cala en los estudiantes florentinos y los empuja a la movilización. En la primavera de 1964 –posiblemente inspirados por la exitosa protesta estudiantil que bajo el nombre de *Free Speech Movement* (fig. 04) tenía lugar el mismo año en la Universidad de Berkeley para reclamar la eliminación de la prohibición de las actividades políticas en el campus, y el reconocimiento del derecho de los estudiantes a la libertad de expresión y la libertad académica– un numeroso grupo de estudiantes de arquitectura, entre los que se encuentran varios de los futuros protagonistas *radicales*,⁷

6. Uno de los primeros textos en resaltar la relación decisiva entre el *operaismo* y la arquitectura experimental italiana es “*Architettura Radicale*”, escrito en 1974 por Paola Navone y Bruno Orlandoni con el objetivo de convertirse en una clara y objetiva reconstrucción de la historia del movimiento radical. En su introducción defienden que la politización de este movimiento está claramente ligada a su exposición y contacto con el mundo obrero y su poderosa relevancia social en aquellos años. NAVONE, Paola; ORLANDONI, Bruno. *Architettura Radicale*. Milán: Documenti di Casabella, 1974.

7. En varias entrevistas con miembros de Archizoom y SUPERSTUDIO, Marie Theres Stauffer sitúa a Branzi, Corretti, Deganello y Toraldo di Francia como integrantes del grupo que tomó la oficina del Rector.

Fig.4. Marcha organizada por el *Free Speech Movement* en el Campus de la Universidad de California, Berkeley, 1964.



deciden tomar el despacho del Rector. Esta acción, fundamentalmente simbólica, da como resultado multitud de pequeñas victorias escenificadas durante los años inmediatamente posteriores que despiertan a la Facultad de su inmovilismo y complacencia, y que progresivamente se hacen evidentes en forma de cambios relacionados con el programa y la orientación académica, alentando a varios profesores a alinearse con la causa estudiantil e involucrarse activamente en el proceso de cambio.

Los primeros en aprovechar este nuevo escenario son Leonardo Savioli y Leonardo Ricci,⁸ dos jóvenes profesores florentinos de gran vocación, discípulos de Michelucci,⁹ que combinaban sus clases –durante casi 40 años– con una actividad profesional oscilante entre arte y arquitectura.

En un clima pesadamente dominado por la herencia *neoliberty*¹⁰ y neohistoricista, ambos representan una línea de fresca novedad directamente conectada con –y estimulada por– una nueva estética que va tomando forma a partir de las experiencias contemporáneas de los metabolistas

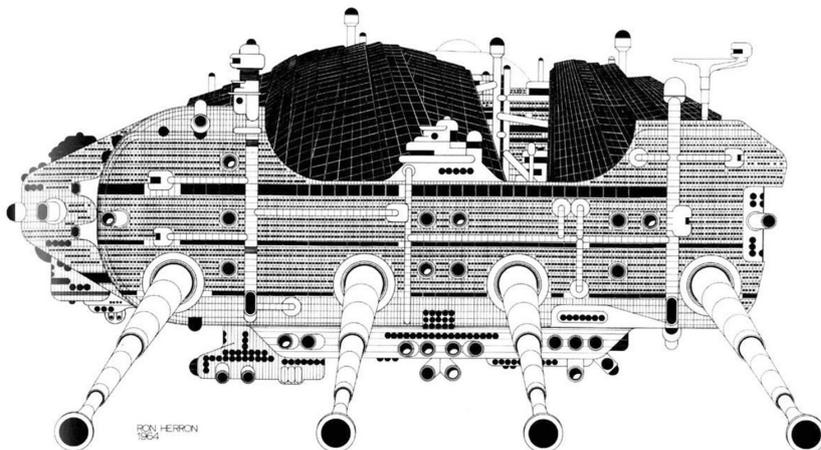
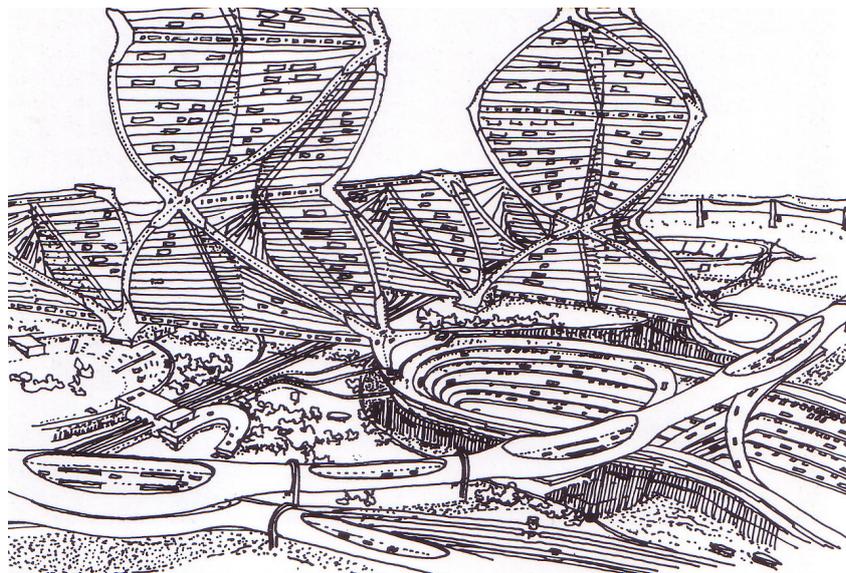
8. Ver BARTOLOZZI, G. *At school with the two Leonards*. En *Radical City* 01, Archphoto 2.0, 2011. Pág. 11.

9. Ricci y Savioli estudiaron en la Facultad de Florencia durante la segunda mitad de los años 30 y los primeros años 40, asistiendo a las clases de Michelucci. Posteriormente la influencia del maestro también se puede encontrar en sus obras, tal y como defiende Tafuri, apuntando que ambos “transforman la *furia* de Michelucci en brutalismo estructural”. TAFURI, Manfredo. *Storia dell'architettura italiana, 1944-1985* (1988), trad. History of Italian Architecture, 1944-1985. Cambridge: MIT Press, 1989. Pág. 78.

10. El término Neoliberty adquiere relevancia con la publicación en 1959 del artículo de Reyner Banham “*Neoliberty. La retirada italiana de la arquitectura moderna*” en la revista británica *Architectural Review*. El artículo internacionalizaba el debate surgido principalmente en Italia y el Reino Unido en torno a la revisión del proyecto de la arquitectura moderna tras la Segunda Guerra Mundial, enfrentándose las propuestas italianas que pregonaban el retorno a la historia como fuente legítima para operar, con las defendidas por las principales figuras de la escena británica, que se mostraban más preocupadas por llevar a cabo una revisión vinculada a la sociología, a las nuevas formas de agregación urbana o a la producción tecnológica. Para una lectura más profunda sobre este episodio ver LÓPEZ, Manuel. *Neoliberty & co. The Architectural Review frente al historicismo italiano de los años cincuenta*. Madrid: CPA 04 Mayo 2014. DPA-ETSAM. Pág. 100.

Fig. 05. *Helix City*. Kisho Kurokawa, 1962.

Fig. 06. *Walking City*. Ron Herron / Archigram, 1964.



japoneses (fig. 05), de *Archigram* y su imaginaria maquinista y tecno-utópica (fig. 06), de la “Orquesta de Viena”¹¹ y del arte *Pop* americano, “descubierto” para Italia por Leo Castelli en la *XXXII Biennale di Venezia* de 1964. Ambos profesores también se interesan por las propuestas artísticas y arquitectónicas más experimentales difundidas en la ciudad por espacios como la galería ART/TAPES/22 –centro de video-producción fundado por Maria Gloria Bidocchi en 1962– o el *Centro Proposte*, que desde 1965 y bajo la dirección de la historiadora Lara Vinca Masini¹² promovía la investigación visual más avanzada y las relaciones entre arte, música y teatro.

Cargados de referentes y convencidos del poder de la contaminación de pensamientos y la complementariedad de las artes, Savioli y Ricci deciden desarrollar desde una perspectiva disidente nuevos métodos

11. RAGGI, Franco. *The Vienna Orchestra* (1974). En PORSCHE, Johannes. *The Austrian Phenomenon. Architektur Avantgarde 1956-1973*. Wien: Architekturzentrum, 2010. Pág. 131.

12. “Il Centro Proposte nasce con questa intenzione, come sede di incontro, di discussione, aperta ad ogni ricerca operativa sull’arte che si imposti con serietà di programma a livello di dialettica culturale”. Lara Vinca Masini en *Nac* n1, 1973.

de enseñanza más experimentales y permisivos aprovechando la Universidad como una ocasión óptima para fomentar la creación colectiva –que, como veremos, adelanta e inspira la posterior tendencia a la agrupación de los protagonistas *radicales*– y abrir los campos de referencia a experiencias venidas del exterior. Progresivamente van integrando en sus cursos el estudio de las nuevas tecnologías asociadas a los medios de comunicación, el acercamiento a las megaestructuras como experimentos para la transformación utópica de la vida –influenciados por las noticias que llegaban de Londres–, e inoculando la arquitectura con la vehemencia de las artes visuales que más tarde germina, por una especie de principio natural, en la conexión con el *Pop Art* inglés y americano.¹³

Es Savioli quien con más intensidad legitima esta conexión a través de su asignatura “*Architettura degli interni*” –impartida durante el año académico 1966-67– dando validez teórica a la apertura experimentada hacia los lenguajes artísticos para ensayar un método pedagógico entendido como una nueva llamada a la reconciliación entre arte y arquitectura.

De esta manera Savioli, apropiándose en cierta medida de la efectividad operativa del *pop*, abría una senda crítica que recuperaba aquellos tres aspectos de las neo-vanguardias ya destacados por Elio Pagliarani en un breve ensayo de 1965¹⁴ que tenían que ver con la conciencia crítica de los *medios expresivos*, el replanteamiento de la función del operador y de la relación operador-consumidor, y la reflexión sobre la finalidad del trabajo y de la función del arte, tres aspectos que encontraremos en el núcleo de las posteriores investigaciones y expresiones *radicales*.

Este intencionado acercamiento al lenguaje artístico a través de un “proceso *pop*” de trabajo, desencadena paralelamente un intenso y trascendental debate sobre lingüística en el centro del cual aparece la decisiva figura del escritor y filósofo Umberto Eco. Por aquel entonces Eco andaba involucrado, entre otras muchas cosas, en el movimiento literario neo-vanguardista italiano *Gruppo 63*, una actividad que marcará decisivamente su carrera literaria y que convertirá a este colectivo en el precedente directo e inspirador de la posterior experimentación *radical* vinculada al mundo de la arquitectura.¹⁵

13. PARGA, Marcos. *Experimentación radical italiana en torno al night-club. Warhol-McLuhan-Price y la arquitectura eléctrica de los años 60*. RITA #03 (pp. 112-119). Abril, 2015.

14. “(1) critica consapevole dei mezzi espressivi in situazione; (2) critica, a tutti i livelli, della funzione dell’operatore e del rapporto operatore-consumatore; (3) critica della finalità dell’opera e/o funzione dell’arte”. PAGLIARANI, Elio. *Per una definizione dell’avanguardia*. Texto presentado en la Conferenza COMES (Oct. 1965) dedicada a las vanguardias.

15. En octubre de 1963 se constituye en Palermo el movimiento literario Gruppo 63 que integraba a intelectuales italianos como Edoardo Sanguineti, Elio Pagliarani, Nanni Balestrini, Antonio Porta, Renato Barilli, Luciano Anceschi, Giorgio Manganelli, y Umberto Eco. Todos ellos compartían el deseo de promover una ruptura radical con el presente conformista que se había instalado en la sociedad italiana tradicional, mediante la renovación de la forma y el contenido del lenguaje literario a partir de una investigación experimental. Muchos autores ven en esta actitud el precedente inmediato y directo de las experiencias radicales que surgieron en Italia 3 años después. Ver CHIESA, Laura. *Superstudio double-take: rescue operations in the realm of architecture*. En CHIRUMBOLO, Paolo; MORONI, Mario; SOMIGLI, Luca. *Neovanguardia. Italian Experimental Literature and Arts in the 1960s*. University of Toronto Press, 2010. P. 287.

Es Ricci, a principios de los años 60, el primero en invitar a Eco a participar en sus cursos para impartir varias de sus novedosas clases sobre semiótica en paralelo a su primera etapa como profesor de Estética en el Politécnico de Milán. Estas clases constituirán la base de su trascendental “*Opera aperta*” de 1962, convertida inmediatamente en un texto crucial dentro del debate que sobre semiótica comenzaba a producirse en Italia, y que tenía en Florencia al también profesor G. Klaus Koenig como uno de sus principales animadores.

Paralelamente, Eco participa con diferentes artículos en el controvertido debate que rodea a la relación entre las nuevas vanguardias y el *kitsch*, íntimamente ligado al auge de la cultura popular y la intelectualización que de la misma venían realizando los miembros del *Independent Group* desde mediados de los años 50 en Londres.

En “*La struttura del cattivo gusto*” [La estructura del mal gusto], artículo publicado primero en su libro de 1964 “*Apocallitici e integrati*”, Eco se sube al carro de aquellos que defendían el poder de la cultura de masas y, contrarrestando los argumentos de algunos autores acusados de esnobismo estético como Clement Greenberg, Theodor Adorno o Dwight MacDonald, trata de buscarle un lugar apropiado dentro de la sociología estética sin olvidarse del *kitsch*. Aceptando la definición predominante del mismo como “*a kind of work that tries to justify its provocative ends by assuming the garb of an aesthetic experience, by palming itself off as art*”¹⁶ admite de manera similar que las nuevas vanguardias son capaces de producir experiencias estimulantes y “poéticas” que desafíen las normas estéticas predominantes en aquel momento.

Estas teorías en torno a una estética general de la comunicación visual que abordaban la apropiación selectiva del *kitsch* para dotar de un nuevo significado a los iconos básicos y degradados de la agresiva cultura de masas, junto con aquellas que demandaban un nuevo papel más activo para el espectador, son integradas por Eco tanto en las conferencias impartidas en los cursos de Leonardo Ricci como durante su etapa como profesor en la Facultad de Arquitectura del Politécnico de Milán.

Aquí colabora con Vittorio Gregotti, otro destacado docente que estaba al cargo del curso de introducción “*Elementi di architettura*”,¹⁷ con el que diseña ese mismo año su trascendental trabajo de comisariado para la

16. “*Un tipo de trabajo que trata de justificar sus términos más provocativos asumiendo la apariencia de una experiencia estética haciéndose pasar por arte*”. En ECO, Umberto. *The Structure of Bad Taste*. Dentro del libro *The Open Work*. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1989. Pág 203.

17. Gregotti describe su deuda con Eco en “*Il territorio dell' architettura*”, un texto que resume la didáctica de su curso de introducción. Ver GREGOTTI, Vittorio. *Il territorio dell' architettura*. Milano: Feltrinelli, 1966.



Fig. 07. Cartel diseñado por Massimo Vignelli para la Tredicesima Triennale di Milano, 1962.

Fig. 08. Interior del *Caleidoscopio*, ocupando el *Salone d'Onore* de la XIII Biennale di Milano. Instalación diseñada por V. Gregotti, G. Stoppino, L. Meneguetti y P. Brivio, 1964.



“Sezione introduttiva a carattere internazionale” de la XIII Triennale di Milano dedicada al tema del “*Tempo libero*”¹⁸ (figs. 07 y 08).

A partir de 1966 Eco se traslada a Florencia para impartir el curso de “*Comunicazioni visive*” en la Facultad de Arquitectura, el mismo año en el que aparecen dos referencias fundamentales de la teoría arquitectónica –“*La arquitectura de la ciudad*” de Aldo Rossi y “*Complejidad y contradicción en arquitectura*” de Robert Venturi– con las que se alcanza la apoteosis de la disciplina entendida como lenguaje.¹⁹

18. Dentro de la Sección Internacional comisariada por Eco y Gregotti destaca la instalación del *Caleidoscopio* que el propio Gregotti diseña en colaboración con G. Stoppino, L. Meneguetti y P. Brivio. Se trataba de un monumental ambiente en forma de túnel de sección poligonal recubierto de espejos en los que se reflejaban las imágenes proyectadas sobre el suelo, acompañadas por música y diferentes sonidos. Para más información sobre las dos propuestas ver RINALDI, Marco. *La casa elettrica e il caleidoscopio: temi e stile dell'allestimento in Italia dal razionalismo alla neovanguardia*. Roma: Bagatto Libri, 2003.

19. “En el mismo año de 1966 aparecen dos referencias fundamentales de la teoría arquitectónica, Rossi publica “*La arquitectura de la ciudad*” y Venturi “*Complejidad y contradicción en arquitectura*”. El primero abordaba la arquitectura desde una estricta semiología y el segundo desde una jugosa hermenéutica. Con estas dos obras se llega a la apoteosis de la arquitectura entendida como lenguaje”. ESPUELAS, Fernando. *Un futuro sin memoria*. DC Papers n° 24, Dic. 2012.

Fig. 09. Umberto Eco in pasto agli Ufo, 1968.
Firenze, Archivo UFO de Lapo Binazzi.



Con el acicate de estas referencias y tras su experiencia milanesa defenderá, desde una posición de *outsider* ajeno a la arquitectura²⁰ (fig. 09), la figura del “diseñador semiológicamente consciente” e invitará a los alumnos a pensar la arquitectura en términos mediáticos a través de la lectura astuta de las obras de Marshall McLuhan –que en 1967 son analizadas en varios artículos publicados en la revista DOMUS– además de desarrollar la idea de arquitectura como “continuo cromático” de códigos visuales, conceptos que un año más tarde recogerá en “*Appunti per una semiología delle comunicazioni visive*”.²¹ En esta obra ya se observa que su ininterrumpido contacto con los círculos intelectuales franceses –en especial con las ideas de R. Barthes²²– modifica sus trabajos tempranos, produciéndose un cambio progresivo desde la pre-semiótica “*Opera aperta*” a esta primera teoría sistemática sobre semiología que suponen los *Appunti*.

Por su parte Savioli, influido en gran medida por el debate surgido en Italia dos años antes con motivo del proyecto de Eco y Gregotti para la *Triennale* dedicada al “*Tempo libero*”, por las primeras teorías situacionistas de la segunda mitad de los años 50 –y su materialización más concreta: la enciclopédica “*New Babylon*” de Constant–, e incluso por el auge de los locales nocturnos en algunas ciudades de Estados Unidos a partir de mediados de los años 60²³ (figs. 10 y 11) y su reflejo en las primeras experiencias turinesas del joven Pietro Derossi con su *Piper*

20. Para una mejor comprensión de esta posición a modo de intruso ver su crítica temprana a la disciplina en “*Arte Programmata*” (escrito con Bruno Munari en 1962), o su discurso de los premios InArch en 1964 en Roma, donde se describía como un avatar moderno del diletante dúo flaubertiano *Bouvard et Pécuchet*.

21. ECO, Umberto. *Appunti per una semiología delle comunicazioni visive*. Milano: Bompiani, 1967

22. El campo estudiado por Eco en Florencia no es la arquitectura sino la semiología, la ciencia general de los signos postulada por primera vez por Ferdinand de Saussure en “*Cours de linguistique générale*” (1916) y revisada cincuenta años más tarde por Roland Barthes en “*Éléments de sémiologie*” (1964).

23. En especial en Nueva York, con la aparición en 1966 de míticos locales nocturnos como el club *The Cheetah* o el *Electric Circus*, este último convertido en escenario de las primeras representaciones del espectáculo multimedia *Exploding Plastic Inevitable* (E.P.I.) de Andy Warhol.

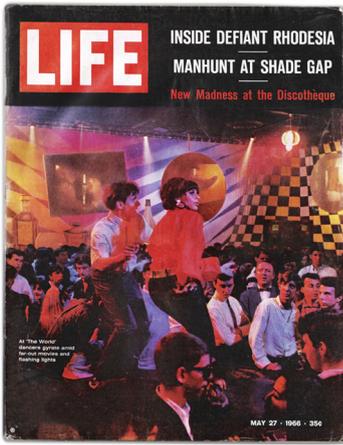


Fig. 10. Portada de la revista *LIFE* (mayo, 1966) en la que se hace eco de la “locura discotequera” surgida ese año en Estados Unidos.

Fig. 11. Diferentes escenas de la *EPI* (*Exploding Plastic Inevitable*) *Taste the Whip*, de A.Warhol en el *Electric Circus* de Nueva York, 1967.

Fig. 12. Interior del *Piper Pluriclub* de Turin, diseñado por Pietro Derossi, Giorgio Ceretti y Riccardo Rosso como un híbrido entre night-club, galería de arte, sala de conciertos y escenario para happenings.



*Pluriclub*²⁴ (fig. 12), organiza el programa del nuevo curso académico de 1966-67 bajo el título “*Spazio di coinvolgimento. Piper, attrezzature per il tempo libero*” [Espacio de participación. *Piper*, equipamiento para el ocio]²⁵ eligiendo la tipología del *Piper*²⁶ o *night-club* como ejercicio final, mostrando así su interés en continuar desarrollando la línea de investigación abierta en la *Triennale* y aprovechar las experiencias de Eco.

24. La inauguración de la discoteca *Piper Pluriclub* en Turín, diseñada por Pietro Derossi en colaboración con Giorgio Ceretti y Riccardo Rosso, puede considerarse el detonante del “fenómeno *Piper*” que tendrá lugar en Italia durante los tres años posteriores. El espacio estaba programado para funcionar como un híbrido entre *night-club*, galería de arte, sala de conciertos y escenario para *happenings*.

25. SAVIOLI, Leonardo. *Ipotesi di Spazio*. Florencia, 1972.

26. *Piper* fué el término utilizado en Italia para designar a los primeros clubs nocturnos que emergieron a mediados de los 60 en ciudades como Roma, Turin, Florencia, Rimini, etc., y está vinculado a la figura de la cantante Patty Pravo, que comenzó su carrera en la discoteca de Roma representando “*The Pied Piper*”, convertido en himno yé-yé de los veinteañeros italianos. Este fenómeno del *Piper Club* será abordado por primera vez por el crítico Pierre Restany en su artículo “*Breve storia dello stile YÉYÉ*”, Domus 446 (1967).

El objetivo del curso era abordar la necesaria implicación del arquitecto en el diseño de espacios que promovieran el comportamiento libre y la flexibilidad a través del movimiento, fomentando una nueva relación entre el usuario y su espacio, y a la vez rescatando zonas sometidas a la uniformidad de la rígida escenografía urbana. Términos como, ensamblaje, montaje, flexibilidad, repetición ó interacción son usados continuamente durante el curso gracias, en gran medida, al interés de Savioli por el trabajo de Cedric Price²⁷ en torno a su revolucionario proyecto del “Fun Palace”, que desde 1961 y durante más de una década, bajo el impulso de la promotora teatral Joan Littlewood, quiso convertirse en el gran “laboratorio de la diversión”, resultado de la fusión entre ocio, aprendizaje y creación en un entorno en continua transformación auto-gestionado por los propios usuarios.

Las investigaciones de Savioli en torno al *Fun Palace*, considerado la representación del impulso lúdico a la creación que Marcuse había colocado en la base de su crítica a la sociedad totalitaria en su “Eros y Civilización”,²⁸ resuenan constantemente en sus apuestas docentes y consecuentemente en la producción posterior vinculada a las neo-vanguardias europeas. En cierto sentido abordan desde otra perspectiva muchas de las preocupaciones y demandas de sus protagonistas, convirtiéndose finalmente en las responsables de la nueva percepción que esos jóvenes estudiantes italianos –arquitectos y diseñadores– empiezan a tener respecto de los nuevos “palacios de la diversión”, que ahora son observados como un laboratorio experimental estilístico y funcional capaz de generar modelos inspiradores de un nuevo orden social ligado al entretenimiento.

El curso queda documentado en un artículo publicado en *Casabella* en 1968²⁹ donde, además de constatar las evidentes influencias procedentes del mundo de la arquitectura y de las enseñanzas paralelas de Eco, también se explica cómo el proyecto trataba de incorporar a la propia arquitectura dos experiencias artísticas contemporáneas: el *Pop Art* (con su adhesión al “mundo de la imagen” y a la sociedad del consumo) y el *Arte Programmata* (con sus reflexiones sobre la reiteración, repetibilidad y seriación).³⁰

Varios de los participantes en el curso, bien como alumnos o como asistentes, se convertirán en los futuros protagonistas del llamado “fenómeno *Piper*” que explotará las posibilidades del night-club como una vía más a desarrollar dentro de la intensa experimentación característica del movimiento *radical* italiano.³¹

27. Ver MATHEWS, Stanley. *From Agit-Prop to Free Space: The Architecture of Cedric Price*. Londres: Black Dog Publishing, 2007.

28. MARCUSE, Herbert. *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*. Beacon Press, 1955.

29. SAVIOLI, Leonardo. *Spazio di coinvolgimento*. *Casabella* 326,1968. p. 32-46. Su trabajo previo en el curso *Architettura degli interni 1º* se recoge en el catálogo de la exposición *Ipotesi di spazio*. Firenze: Centro Proposte di Firenze, 1966/1972.

30. CHIESA, Laura. *Superstudio double-take: rescue operations in the realm of architecture*. En CHIRUMBOLO, Paolo; MORONI, Mario; SOMIGLI, Luca. *Neovanguardia. Italian Experimental Literature and Arts in the 1960s*. University of Toronto Press, 2010. P. 287.

31. Para una mejor comprensión de estas experiencias ligadas a una “arquitectura eléctrica”, ver PARGA, Marcos. *Experimentación radical italiana en torno al night-club. Warhol-McLuhan-Price y la arquitectura eléctrica de los años 60*. RITA #03 (pp. 112-119). Abril, 2015.

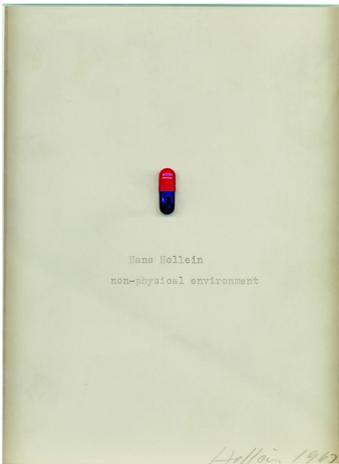
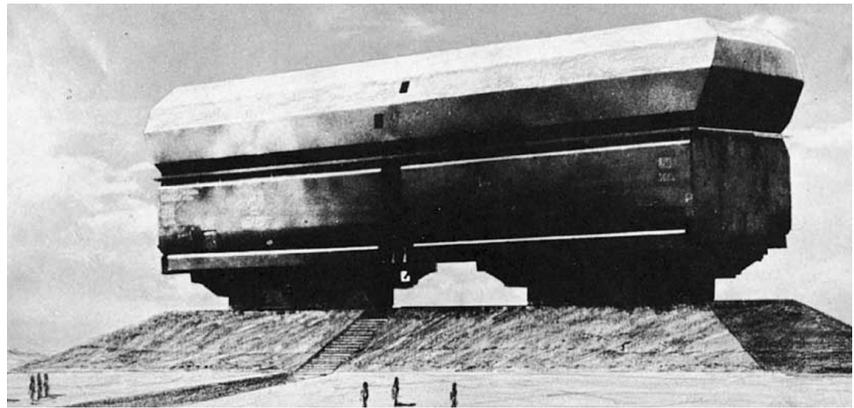


Fig. 13. Monument for the victims of the Holocaust. Hans Hollein, 1967.

Fig. 14. Non-physical environment (Architekturpille). Hans Hollein, 1967.



Este cúmulo de experiencias solapadas en el tiempo permite a los nuevos arquitectos florentinos que terminan ahora la carrera, inmersos en un agitado ambiente social que les lleva a borrar las distinciones entre política y práctica, desarrollar una peculiar conciencia crítica imprescindible para navegar entre las megaestructuras metabolistas y las propuestas tecno-utópicas de *Archigram*,³² pero al mismo tiempo encontrar los elementos teóricos e iconografía liberadores en la geometría abstracta y las focalizaciones obsesivas de los proyectos contemporáneos de Hans Hollein (figs. 13 y 14) y Walter Pichler,³³ y en la inspiración ideológica que supuso el contacto con el Pop Art americano expuesto en la *Biennale* de 1964.

Eco, Savioli y Ricci se convierten así en inspiradores e instigadores de una docena de arquitectos que, armados con un inquebrantable compromiso social interiorizado durante su etapa de formación, comienzan una actividad profesional atípica que discurrirá, según resume acertadamente Ugo la Pietra, uno de los protagonistas, a través de tres posibles caminos: la “*auto-castración*”, renunciando a diseñar para una sociedad equivocada a la espera de una sociedad diferente (estos arquitectos no hicieron nada); la “*evasión*”, trabajando para una sociedad que no existía en busca de posibles extrapolaciones sugeridas desde lo conceptual; y por último la “*militancia*”, operando dentro de la sociedad pero en contra de ella a partir de estrategias de oposición que resaltaban los errores y peligros de la maquinaria consumista.³⁴

Todos ellos, fuera cual fuera el camino emprendido, conscientes de la crisis que atravesaba la arquitectura y ante las nulas expectativas profesionales que les brindaba la otrora pujante ciudad de la Toscana, deciden, en un claro acto

32. Además de a través de los nuevos docentes que apuestan por abrirse a experiencias llegadas de otros países, los estudiantes florentinos encuentran un punto de contacto con el exterior en la emblemática librería Centro Di, donde por ejemplo a partir de 1964 pueden encontrar la revista de *Archigram*. Esta librería también edita y organiza exposiciones de arte y arquitectura durante los años 60 y 70.

33. La revista californiana *Arts and Architecture* publica una reseña sobre la exposición de los últimos trabajos de Hollein y Pichler “*Architektur. Work in progress*” celebrada en Viena en 1963.

34. Entrevista de Olympia Kazi a Ugo la Pietra en COLOMINA, Beatriz; BUCKLEY, Craig. *Clip Stamp Fold. The radical architecture of little magazines 196X-197X*, M+M Books, Princeton University. Actar 2010. Ugo la Pietra fue el único exponente milanés del movimiento radical, que adquiere mayor relevancia al convertirse en el fundador de dos de las revistas -*IN* e *INPIÙ*- más implicadas con el mundo radical.

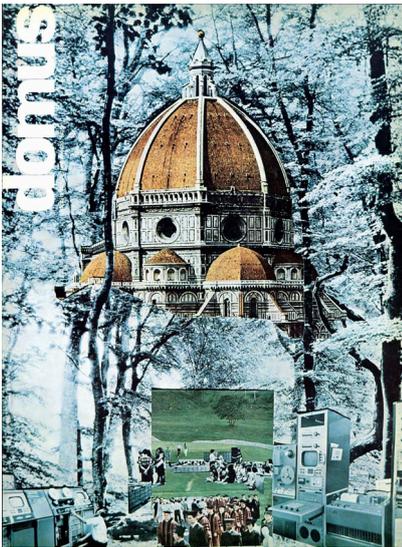


Fig. 15. DOMUS 509, Abril 1972. Número dedicado al concurso de la nueva Universidad de Florencia. En la portada, una imagen de la propuesta del colectivo florentino 9999 (G. Birelli, C. Caldini, F. Fiumi, P. Galli).



Fig. 16. Concorso per la nuova Università di Firenze. 1971. 9999 (G. Birelli, C. Caldini, F. Fiumi, P. Galli).

Fig. 17. *Salvataggi di centri storici italiani (Italia vostra)*, Firenze. Superstudio, 1972. Fotomontaje del nuevo lago y de los balnearios.



político, “vaciar” la disciplina³⁵ para alcanzar un “grado cero” desde el que reconstruir un universo formal nuevo,³⁶ una arquitectura que finalmente les permitirá proyectar sin límites en su intento por cambiar el mundo.

Revisitar este corto episodio centrado en la ciudad florentina nos permite entender ciertos mecanismos que se han repetido en multitud de micro-revoluciones a lo largo de la historia, y que tienen como detonante común la eventual desobediencia ante distintos tipos de inmovilismos reaccionarios. En este caso, la apabullante herencia renacentista justifica en gran medida la inoperancia provinciana de una ciudad que hasta los años 60 –y solo fugazmente– no supo digerir y actualizar el legado profundamente contemporáneo implícito en ciertas actitudes de los Medici, artífices de la reconversión de la ciudad en el centro principal del humanismo italiano en su momento.

35. “Queríamos vaciar la arquitectura de todo valor arquitectónico, es decir, convertirla en algo más. Queríamos vaciarla de su identidad disciplinaria y llenarla de vida”. DEGANELLO, Paolo. Cita en MENKING, William; KAZI, Olimpia. *Radical Italian Architecture Yesterday and Today*. Architectural Design, Volume 77, Issue 3, Mayo/Junio 2007. p. 99-101.

36. TORALDO DI FRANCIA, Cristiano. *Memories of Superstudio*. En LANG, Peter; MENKING, William. *Superstudio: Life without objects*. Milan: Skira, 2003. p. 68.

Dejando aparte posibles paralelismos, sería recomendable seguir la senda abierta por los inconformistas radicales no solo por sus propuestas “multicolor” (figs. 15, 16 y 17), sino fundamentalmente para entender la trascendencia del avance cuando se pone en duda lo incuestionable.

Bibliografía

- AGOSTI, Aldo; PASSERINI, Luisa. *La cultura e i loughi del '68*. Milán: Franco Angeli, 1991.
- AURELI, Pier Vittorio. *The Project of Autonomy. Politics and Architecture within and against Capitalism*. Princeton Architectural Press, 2008.
- BARTOLOZZI, G. *At school with the two Leonardos*. En *Radical City 01*, Archphoto 2.0, 2011.
- CHIRUMBOLO, Paolo; MORONI, Mario; SOMIGLI, Luca. *Neovanguardia. Italian Experimental Literature and Arts in the 1960s*. University of Toronto Press, 2010.
- DAL CO, F. *Storia dell'architettura italiana del secondo novecento*. Electa, Milano. 1997.
- ECO, Umberto. *Appunti per una semiología delle comunicazioni visive*. Milano: Bompiani, 1967.
- ECO, Umberto. *The Open Work*. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1989.
- ESPUELAS, Fernando. *Un futuro sin memoria*. DC Papers nº 24, Dic. 2012.
- GREGOTTI, Vittorio. *Il territorio dell'architettura*. Milano: Feltrinelli, 1966.
- LANG, Peter; MENKING, William. *Superstudio: Life without objects*. Milan: Skira, 2003.
- NAVONE, Paola; ORLANDONI, Bruno. *Architettura Radicale*. Milán: Documenti di Casabella, 1974.
- PARGA, Marcos. *La opción radical. Viaje a través de Superstudio*. Tesis Doctoral. ETSA Madrid. Noviembre 2015.
- PARGA, Marcos. *Experimentación radical italiana en torno al night-club. Warhol-McLuhan-Price y la arquitectura eléctrica de los años 60*. RITA #03 (pp. 112-119). Abril, 2015. ISSN 2340-9711.
- PICCARDO, Emanuele. *Radical City 01*. Archphoto 2.0, 2011.
- PORSCH, Johannes. *The Austrian Phenomenon. Architektur Avantgarde 1956-1973*. Wien: Architekturzentrum, 2010.
- RESTANY, Pierre. *Breve storia dello stile YÉYÉ*. Domus 446 (1967).
- SAVIOLI, Leonardo. *Ipotesi de Spazio*. Florencia, 1972.
- SAVIOLI, Leonardo. *Spazio di coinvolgimento*. Casabella 326, 1968. p. 32-46.

