

IL TERRITORIO NELL'ARCHITETTURA

Grande scala e agricoltura
nell'architettura italiana, 1966-1978

THE TERRITORY INTO ARCHITECTURE

Big scale and agriculture
in Italian Architecture, 1966-1978

Zeila Tesoriere

ABSTRACT

Un'inedita interscalarità lega l'architettura italiana al territorio fra il 1966 e il 1978. Due filoni principali, l'uno riferito a Vittorio Gregotti e Aldo Rossi, l'altro alle Avanguardie Radicali, si mostrano come fondamenti teorici di alcuni orientamenti contemporanei della disciplina. L'insegnamento del territorio sulle modalità di relazione fra i fatti formali e il ruolo autonomo dell'architettura nella città storicizzata, visto in rapporto ai progetti per immagini delle Architetture Radicali e al ruolo che vi assume l'agricoltura, mostra che la transcalarità è qui inscindibile dalla transdisciplinarietà. Quelle opere, distillando il gesto formale per riattivare relazioni a grande scala e in un tempo diacronico, opponendo l'architettura all'artificialità della città delle merci alla conquista di ogni terra emersa, utilizzando il collage in una poetica per frammenti e componendo progetti come scenari, fanno riecheggiare il loro insegnamento nella nostra stagione.

An unprecedented inter-scalarity links Italian Architecture to the notion of territory between 1966 and 1978. Two main strands are shown as theoretical foundations of some contemporary orientations of the discipline. The first refers to Vittorio Gregotti and Aldo Rossi, the second to the Radical Avant-garde. The teaching of the territory concerning the modalities of relationship between formal facts and the autonomous role of architecture in the historical city, seen in parallel with the fictional projects of the Radical Architecture and the role that agriculture plays there, shows that trans-scalarity is here inseparable from trans-disciplinarity. Those works, distilling the formal gesture to reactivate large-scale relationships in a diachronic time, by opposing architecture to the artificiality of the consumerist city on its way to conquest every land, using the collage in a poetics for fragments, and composing projects as scenarios, still echo in our season.

KEYWORDS

Vittorio Gregotti, Aldo Rossi, Archizoom, Superstudio, 9999

Vittorio Gregotti, Aldo Rossi, Archizoom, Superstudio, 9999

Zeila Tesoriere, Architect and PhD, is an Associate Professor with tenure in Architecture at the University of Palermo (Italy), where she directs the Research Unit InFRA Lab. She is a Member and Founding Partner of LIAT (ENSA Paris-Malaquais). Ongoing research explores architectural design as cultural and situated production, within a framework marked by energy transition, sustainability issues, deindustrialization, circular economies. Mob. +39 329/12.48.439. E-mail: zeila.tesoriere@unipa.it

Un'inedita dimensione interscalare ha legato nuovamente l'architettura italiana al territorio a partire dagli anni Sessanta del Novecento. Oggi è condizione acquisita che il progetto possa indurre trasformazioni in un ampio raggio, o esprimersi coinvolgendo materie di discipline contigue ma esterne all'architettura. Quest'articolo rievoca l'intervallo temporale in cui il progetto in Italia rivendicò per la prima volta tali nuove connotazioni, fra il 1966 e il 1978. L'obiettivo più ampio è contribuire a una genealogia del progetto che rilegga il presente attraverso la storia recente. In termini più circoscritti, la rievocazione del quadro mostra che la flessibilità di estensione di buona parte dell'orientamento contemporaneo della disciplina ha un fondamento teorico articolato, in cui è stata un'innovativa transdisciplinarietà a configurare la nuova transcalarità della concezione, attraverso un'accezione rinnovata del progetto.

Il Novecento, secolo degli specialismi, durante il Movimento Moderno ha visto prevalere la separazione delle scale di pertinenza per ciascuna branca del progetto. Durante i primi trent'anni del secolo, l'architettura, il design e l'urbanistica hanno ripartito le rispettive estensioni di un pensiero compositivo che nei secoli precedenti, non solo non aveva mai riconosciuto la dimensione come discriminante, ma si era sempre prodotto in modo sintetico rispetto a quelle che oggi sono discipline separate.

In architettura, il superamento delle posizioni moderniste si è compiuto attraverso l'autorizzazione a operare di nuovo su una varietà di scale e a riconoscere nel territorio insegnamenti che alimentano le ragioni del progetto. Questo interesse rinnovato per la grande estensione in riferimento all'esperienza italiana è da ricondurre a un quadro composito, che l'articolo ricostruirà in parte, attraverso il riferimento a due dei suoi filoni principali. Il primo si confronta al territorio come stimolo gnoseologico e sarà colto attraverso l'avanzamento di metodo determinato da Vittorio Gregotti e Aldo Rossi alla metà degli anni Sessanta. Il secondo, contemporaneo e parallelo, sarà letto in rapporto alle Avanguardie Radicali che elaborarono i propri progetti per immagini attraverso un nuovo riferimento al territorio e in particolare all'agricoltura.

La concezione interscalare della forma architettonica | La conquista del territorio come campo d'azione rinvia in primo luogo alle opere teoriche e progettuali di Vittorio Gregotti e Aldo Rossi. La centralità dei due protagonisti non richiede certo precisazioni ulteriori. Si vuole qui però ricordare il loro rapporto costitutivo con la geografia umana o la storia urbana. Il primo passo è compiuto in questo senso da Vittorio Gregotti, quando nel 1965, come redattore unico, elaborò il doppio numero 87-88 della rivista *Edilizia Moderna*¹ (EM) intitolato *La Forma del Territorio* (Gregotti, 1965). Trascorsi gli anni della polemica sollevata da Reyner Banham (1959), che qualificava il Neoliberty come scelta progettuale di retroguardia, un paravento dietro il quale, in un mondo del tutto trasformato, i più brillanti delle nuove generazioni avrebbero celato la ritirata dal confronto disciplinare con il lascito del Razionalismo italiano, Gregotti aveva

radicalmente virato il suo atteggiamento culturale. Parallela a una trasformazione della sua opera progettata, l'elaborazione teorica centrava nuovi temi e metodologie, corrispondenti ai propri tempi. La vicinanza con Umberto Eco e l'ambiente della rivista torinese *Il Verri* (per la quale Gregotti curava la rubrica di *Architettura*), ampliava ulteriormente il contesto di assoluta rilevanza con cui Gregotti era in contatto attraverso Casabella, rendendolo il primo ad attuare una rifondazione del sapere disciplinare di cui EM sarà incubatrice.

Seguendo il progetto di impaginazione di Michele Provinciali, un unico articolo di Gregotti percorreva l'intero volume di ogni monografico, interrotto da saggi di altri campi disciplinari² e in contrappunto a grandi fotografie in bianco e nero, libere fra le pagine, con didascalie che ne facevano un 'metatesto' a parte (Fig. 1). L'argomento de *La Forma del Territorio* è «[...] fondare una tecnologia formale del paesaggio antropogeografico» (Battisti and Crotti, 1965, p. 53) cioè considerare il lavoro degli architetti relativo ai problemi ambientali e a tutte le scale dimensionali, aprendo l'architettura alla geografia umana, all'antropologia, agli studi urbani e sociologici, che sono ampiamente rappresentati nel numero. Numerose fotografie aeree riprendono dall'alto le formazioni geologiche, i deserti, a confronto con i campi arati, le valli con le loro dighe, i terrazzamenti per la coltivazione intensiva del riso in Oriente. Questa comparazione mostra che «[...] di fronte alla preponderanza presenza di natura è più facile leggere la misura dell'efficienza del gesto dell'uomo sulla terra. Il primo modo di intervenire sull'ambiente è coinciso con l'opportunità di operarlo per spostamenti minimi» (Gregotti, 1965, p. 49).

Osservare gli elementi del territorio da un punto di vista architettonico pone quindi in modo del tutto nuovo il concetto della 'forma' in architettura. L'ingrandimento di scala, l'allontanamento da ciò che si osserva, determina uno sguardo che perde in dettaglio, ma che acquista in relazione. La 'forma' non è più l'aspetto percepibile dell'opera, ma un problema strutturale, che ha a che fare con l'aspetto delle relazioni fra le parti di un sistema. La 'forma' del territorio osservata attraverso le fotografie aeree mostra che il criterio interpretativo non varia se le trasformazioni sono state operate dalla natura o dall'uomo: ove esse istituiscano insieme formali descrivibili, si può riconoscere la presenza del progetto. Ciò estende cioè che qualifica il rapporto fra l'architettura e il suo contesto al di là della relazione fra l'edificio e il suo intorno, e orienta il progetto a determinare principi insediativi, di per sé 'transcalari' (Fig. 2). Nel campo disciplinare così ricodificato, il progetto abbandona l'architettura dell'oggetto, per andare verso una poetica fatta di relazioni fra gli elementi.

L'anno successivo, *Il Territorio dell'Architettura* (Gregotti, 1966) condensò alcune posizioni di cui EM era stata incubatrice. Il volume è articolato in quattro parti, che indagano i rapporti fra l'oggetto architettonico e il suo intorno attraverso diversi sistemi del sapere: gli elementi del rinnovato campo disciplinare (*I Materiali dell'Architettura*); la geografia (*La Forma del Territorio*, titolo direttamente importato dal citato numero

di EM); la storia (*Architettura e Storia*); il tipo (*Tipo, Uso, Significato*). Nel complesso, è il concetto di forma a venire completamente ridefinito. È la conquista della grande dimensione con il recupero della scala territoriale, che l'architettura aveva perso dalle infrastrutture della Roma imperiale in poi, a riformularne il senso (Fig. 3). Le relazioni fra i molti elementi che determinano la forma (il sito, le preesistenze, il programma poetico, la funzione, ecc.) si coordinano in una struttura orientata aperta rispetto a un campo di possibilità, al cui interno assumono un aspetto architettonico fisso (attraverso scelte di fondo come la posizione, la densità, i tracciati, la geometria, la misura, ecc.) e in questo processo consiste il progetto.

Architettura di valori urbani | Il forte colpo vibrato da Banham nel 1959, pur argomentando circa le opere di Gregotti e quelle di altri architetti, era esplicitamente una risposta all'articolo di Aldo Rossi (1959) dal titolo *Il Passato e il Presente nella Nuova Architettura*, comparso su *Casabella Continuità*. Come in altri scritti³ e secondo la linea della *Rivista* in quegli anni, Rossi difendeva una tendenza che, rifiutando la casa come macchina per abitare, esprimeva un'idea tradizionale di domesticità, congruente con i valori dell'alta borghesia lombarda, che egli reputava invariati fra l'inizio del Novecento e gli anni del Neoliberty. Nel suo attacco, Banham accusò Rossi di una nostalgica infondatezza, ma soprattutto del disconoscimento dei valori di modernità che già il Futurismo all'inizio del Novecento aveva usato per un rinnovamento delle arti italiane come materia del nuovo secolo.

L'impegno di Rossi dopo la lunga polemica accrebbe l'interesse per gli elementi tradizionali dell'architettura, rinvenuti a una scala urbana, interessandosi all'origine della loro determinazione formale e alle loro resistenza e trasformazione nel tempo. Rossi si interessò al metodo di Marcel Poëte⁴ (Poëte, 1929; Calabi, 1997), influenzato dalla filosofia di Henri Bergson e dall'approccio degli *Annales* di Henri Pirenne. Nel lungo sodalizio con Carlo Aymonino, queste influenze condussero alla formazione di un metodo nuovo e peculiare. Applicato alle numerose ricerche condotte in Lombardia, in Veneto e nelle regioni contigue negli anni di attività presso lo IUAV, presentate ancora su *Casabella Continuità* n. 288 del 1964, il metodo venne indicato da Rossi come 'morfologia storica e comparata' (Rossi, 1964, 2012). Anche in questo caso, l'osservazione dell'architettura nella città conduce alle modalità di relazione delle componenti del progetto (Fig. 4).

In Rossi, l'ampliamento di scala unisce all'estensione transdisciplinare un approfondimento nel tempo storico. L'ascendenza di Poëte è chiara anche nella terminologia. L'architettura come 'fatto' (manufatto e artefatto) urbano va inserita nel contesto che le compete, a partire dalla comprensione del suo sistema morfologico (ancora la relazione significativa fra le forme) colto dall'origine nel tempo. Il divenire delle forme e la storia geo-sociale s'incontrano e mentre l'architettura aumenta la sua scala di indagine e azione, il passato entra di diritto a far parte delle estensioni su cui si proietta (letteralmente)

il progetto. L'autonomia della forma architettonica diventa un obiettivo teorico a priori, che il progetto deve introdurre come nuovo agente di trasformazione nella città intesa come luogo del divenire storico (Fig. 5).

Le figure interpretative e operative che Rossi elabora in queste ricerche saranno poi presentate nella sua opera più nota del 1966, *L'Architettura della Città* (Rossi, 2011), che egli pubblica appena trentenne nello stesso anno in cui Gregotti pubblica la propria. Riprendendo, fra le altre, l'opera del geografo Georges Chabot e la sua nozione di paesaggio urbano, ne *L'Architettura della Città*, Rossi delinea due diversi approcci: quello che studia il paesaggio urbano attraverso i sistemi economici, politici, sociali che lo hanno generato (caratteristico delle scienze economico-sociali); l'altro, che considera la città come struttura spaziale, a partire dalla sua 'forma', ritenuto il più

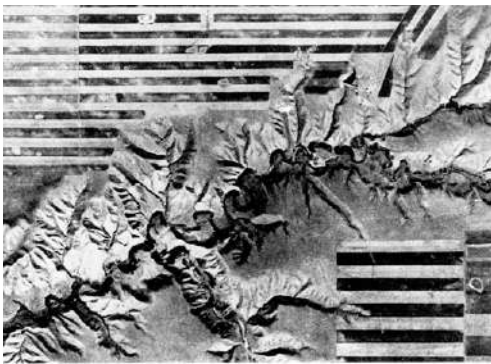


Fig. 1 | Intensive agriculture exploitation in Montana: aerial view (source: *Edilizia Moderna*, n. 87-88, 1966).

Figg. 2, 3 | Vittorio Gregotti (with Emilio Battisti, Hiromichi Matsui, Pierluigi Nicolini, Franco Purini, Carlo Rusconi Clerici, Bruno Viganò), Università delle Calabrie (1972): settlement principle, photomontage; plan.

valido per l'architettura. In questi pochi anni, l'opera di Gregotti e Rossi rinnova in maniera profonda e definitiva la figura dell'architetto, rendendo la riflessione teorico-critica parte integrante del progetto. Esteso attraverso la Scuola, valicando poi i confini nazionali, questo approccio è ancora oggi una delle più peculiari attitudini italiane al progetto di architettura.

L'architettura come condizione | A distanza di soli cinque anni, un altro fronte elaborava ipotesi di profondo rinnovamento interscalare del progetto e del suo valore come strumento di conoscenza. Radicato in Toscana, quest'altro sguardo viene costruito dalle avanguardie radicali, principalmente da Archizoom Associati⁵, Superstudio⁶, Studio 9999⁷. La posizione di partenza di questo secondo filone non è gravata dalle stesse responsabilità ideologiche verso la tradizione italiana elaborate nella redazione di Casabella Continuità. La direzione per superare il Movimento Moderno, comune a quella di altri protagonisti europei, è un interesse rinnovato per l'uomo, inteso come origine di un'architettura situata nella sua comunità e nel suo contesto socio-economico. L'elemento politico è l'impatto dei nuovi modi di produzione e consumo sull'architettura, colto attraverso i processi di trasformazione accelerata dei territori. L'automazione industriale su larga scala e il linguaggio pubblicitario vengono messi in relazione all'urbanizzazione che conquista nuove estensioni e alle mutazioni infrastrutturali.

In questo nuovo paesaggio, l'architettura cerca un elemento tramite fra la realtà concreta e l'uomo, e lo trova nell'agricoltura. Progettata in relazione diretta all'esistente, alimentata tanto da caratteri antropogeografici quanto dai nuovi tratti del capitalismo internazionale, questa architettura riconosce nell'agricoltura l'atto fondativo di ogni civiltà. Affermando la stanzialità sul nomadismo, l'agricoltura ha originato l'architettura e presagito la città. È uno dei modi di antropizzazione arcaici e fondatori della grande scala, come le fotografie di EM avevano dimostrato. A distanza di qualche anno, infatti, Archizoom in particolare usò proprio le fotografie aeree de *La Forma del Territorio* come base per alcune immagini di *No-Stop City* (Rouillard, 2004). L'agricoltura intensiva che prende possesso delle vallate del Montana viene trasformata in Quartieri Omogenei e anche la fotografia aerea di *Central Park* pubblicata nel 1965 da Gregotti viene usata come base per il collage in cui, in consonanza con *Quartiere Monomorfo in Pianura - Roof Garden*, la *No-Stop City* colonizza Manhattan trasferendo il *Central Park* sul tetto di un enorme edificio (Fig. 6).

Il suolo si può riprodurre, come ogni altro bene di consumo, e non c'è più differenza formale fra una struttura industriale, un tessuto di abitazioni e un settore di agricoltura intensiva. *No-Stop City* è un progetto teorico per immagini che viene pubblicato per la prima volta nel 1970 su *Casabella*, allora diretta da Alessandro Mendini, che permettendone la pubblicazione sulla rivista compirà la legittimazione disciplinare dell'Architettura Radicale italiana (Archizoom Associati, 1970). È un'architettura che non è più disponibile a incarnare alcuna utopia sociale. Il futuro del mondo reale per la prima

volta sembra poter fare a meno di forma, linguaggio, spazio, semantica, misura, proporzioni. La pressione del consumismo modifica i codici socio-culturali e produce un'estensione potenzialmente infinita di edilizia generica, fatta di contenitori, supermercati, grandi spazi infrastrutturali senza più edifici di interfaccia: un mondo senza architettura, regressivo, negativo.

È questo il significato dell'aggettivo 'monomorfo' che accompagna ogni didascalia di *No-Stop City*. La presenza del reale opprime l'architettura, la fa sprofondare nel sottosuolo e la riduce ad un catalogo di luoghi neutri, impilati gli uni sugli altri ed attrezzati per il consumo. Apparentare la produzione della città contemporanea a quella del suo suolo prefigura, nell'immagine della città che non si ferma, l'avanzata del costruito che erode le campagne antropizzate dall'agricoltura (Fig. 7). Se ogni attività dell'uomo rinvia al consumo, il luogo ideale dell'abitare sarà uno scenario che sfugga alla continua ingiunzione delle merci.

Il bosco residenziale si contrappone al 'paesaggio interno' nella catasta dei diagrammi abitativi omogenei in cui si articola la *No-Stop City*. Oltre alle radure ammobiliate - in alcuni esempi solcate dall'acqua - e ai WC che si dispongono alternati, diffusi e ortogonali, nessun altro elemento articola questo alienato spazio dell'abitare, al tempo stesso naturale e climatizzato, senza limiti e ipogeo (Fig. 8). L'idea del futuro come distopia fa di queste architetture delle ricerche di denuncia socio-economica in cui ogni opposizione si annulla: fra naturale e artificiale, fra archetipico e antropico, fra pubblico e privato, nel segno della più ampia rivoluzione dei costumi vissuta al passaggio del 1968.

Si afferma anche in questo filone l'idea di un'autonomia dell'architettura. Se per Aldo Rossi il termine significa la prevalenza dei puri valori architettonici del progetto sugli aspetti contingenti della realtà storicizzata, per le architetture radicali il termine è simbolo di un'idea autarchica in cui la cultura materiale delle classi subalterne è capace di produrre le forme della realtà in cui vive senza condizionamenti del mercato (Aureli, 2016). Quest'architettura si elabora in un rapporto costante e diretto con il mondo circostante che cambia velocemente⁸, in cui l'immaginario viene galvanizzato dalla praticabilità reale dell'autarchia dei contesti. Le prime ipotesi di insediamenti autoproduttivi della NASA⁹ (Lopez, 2014) vengono recepite come idea tecnologica avanzata di cultura materiale e contribuiscono a un nuovo orizzonte in cui l'architettura rende autosufficiente il luogo in cui si vive, producendo la propria energia, il proprio clima, il proprio sostentamento, il proprio intrattenimento. In questa matrice si elabora un controtipo per immagini, in cui l'agricoltura ha un ruolo simbolico e letterale di rilievo.

L'Architettura Riflessa, opera di Superstudio del 1970, specchia un paesaggio agrario compresso sull'intradosso dell'enorme oggetto della copertura di un eventuale edificio, fuori quadro, circondato da campi arati. Il fotomontaggio farà la copertina del n. 363 di *Casabella* (Fig. 9), numero in cui il direttore Mendini lascerà la parola ad Andrea Branzi che, con l'articolo *La Gioconda Sbarbata - Il Ruolo dell'A-*

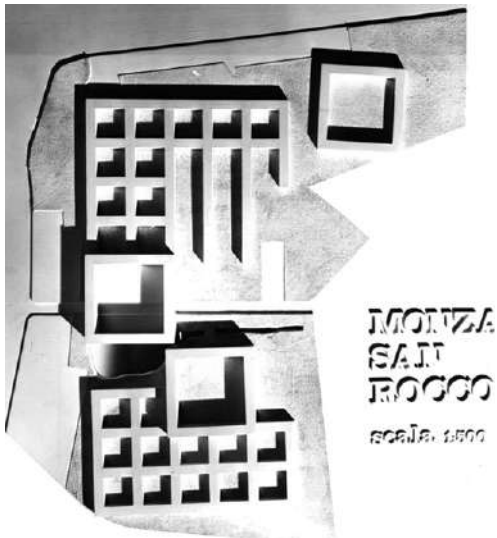


Fig. 4 | Aldo Rossi (with Giorgio Grassi), competition entry for a residential neighbourhood in San Rocco, Monza, 1966.



Fig. 5 | Aldo Rossi, 'Residential unit at Monte Amiata', Gallarate housing 2 (1969-1970) and, in the background, the Housing Complex by Carlo Aymonino (credit: B. Hildrim).

vanguardia, costituisce uno dei molti contributi teorici della contrapposizione di valori fra le Avanguardie Radicali e la Tendenza¹⁰. La Prima Città – Città 2000 Tonnellate (Fig. 10), progetto di Superstudio del 1971, origina da dodici racconti di Gian Piero Frassinelli illustrati da fotomontaggi. Un soffitto da 2.000 tonnellate grava su un mondo livido, in cui un'architettura consunta incasella le colline verdeggianti con lamelle che squadrano lo spazio ogni trenta metri. Sono 'operette morali' allucinate, che rinunciano a ogni speculazione predittiva per esasperare alcuni aspetti della realtà sino a farne un progetto per sineddoche, dove una parte dell'esistente diventa il tutto.

Nel 1973 Superstudio avvia il progetto di ricerca Cultura Materiale Extraurbana, che si concluderà nel 1978. Esso si sviluppa nei corsi di Plastica Ornamentale che Adolfo Natalini svolgerà da quell'anno alla Facoltà di Architettura di Firenze¹¹, in contatto con gli amministratori locali e gli agricoltori, e origina dal riconoscimento della società agricola come contesto antecedente al processo di alienazione dell'individuo urbanizzato. Il rilievo degli oggetti e delle forme costruite dalle società contadine svela la crisi delle architetture rurali tradizionali – abbandonate per la migrazione verso le città e trasformate in insediamenti turistici – e delle loro forme territoriali, soppiantate da monoculture intensive.

Nelle installazioni La Moglie di Lot e La Coscienza di Zeno, con cui Superstudio partecipa alla Biennale di Venezia del 1978¹², le fotografie dell'agricoltore Zeno Fiaschi al lavoro e il rilievo dei suoi oggetti ed edifici precisano il ruolo di un'architettura spontanea che coincide con i comportamenti in un discorso al limite sulle capacità del progetto come mezzo critico. È un contributo da leggere parallelamente alle dimostrazioni per assurdo delle altre opere di Superstudio, in cui il Monumento Continuo, le Dodici Città Ideali, gli Atti Fondamentali forniscono un'ulteriore versione (come No-Stop City) dell'idea di urbanizzazione totale come acme di un mondo parossistico che, rendendo inutile l'atto creativo al di fuori della produzione

delle merci, condanna l'architettura ad essere anti-architettura.

Nel 1972, il gruppo 9999 è invitato da Emilio Ambasz alla mostra Italy – The New Domestic Landscape – Achievements and Problems of Italian Design, al MoMA di New York (Ambasz, 1972). Pur dedicata al design come produzione architettonica italiana di eccellenza, la sezione Environments darà grande risalto alle opere dei Radicali italiani, così definitivamente identificati dal saggio di Germano Celant (1972) pubblicato sul catalogo. Il gruppo 9999 vincerà il premio per i giovani designers con il progetto The Vegetable Garden House (Fig. 11). Un salotto ad aria viene sospinto da getti continui sopra una vasca d'acqua che alimenta l'orto circostante, all'interno della stanza da letto. Accompagnato da un brano delle Georgiche di Virgilio, il progetto viene presentato come un dispositivo di eco-sopravvivenza formato da elementi semplici (un giardino, l'acqua, il letto ad aria).

Le opere di 9999 vanno riferite più ampiamente a un contesto internazionale in cui anche altri gruppi (di orientamento ecologista come Street Farm a Londra o Anti-Farm negli USA) si riferiscono alla campagna agricola come arcadia pre-industriale, da opporre in termini di conflitto ideologico alla città che avanza. Il progetto di concorso di 9999 per l'Università di Firenze, nel 1971, propone una foresta tecnologica di sequoie che riconquista la città, rovina apocalittica in cui l'architettura, miniaturizzata e diffusa grazie ai nuovi media – allora – elettronici, attiva la rinascita. Nello stesso anno, Il Salvataggio di Venezia mostra la laguna interrata con armenti al pascolo (Fig. 12). L'architettura coordina, dispone, riattiva, mitiga, in un'integrazione indispensabile fra fatto costruito, evento, infrastruttura, per contesti che hanno esaurito ogni loro residuo potenziale formale.

Architettura pioniera e tutrice ultima della natura | Il rapporto con il territorio e la storia urbana stabilito dall'opera di Gregotti e Rossi distilla le forme, che vengono restituite al territorio in gesti antropici colonizzatori o come ele-

menti analoghi della memoria collettiva. L'edificio acquisisce valore universale e proietta il suo ruolo dalla propria piccola scala a quella grande della geografia o dal tempo presente a una diacronicità continua. Operando la trasformazione dei territori in luoghi, del tempo in storia, delle attività collettive in memoria, l'architettura trova nella transcalarità l'aggancio a un nuovo campo e un nuovo tempo del progetto. La manipolazione parossistica che i radicali operano dei significati di forme e dispositivi esistenti – senza più progettarne la trasformazione o la sostituzione – riduce invece l'architettura all'allestimento di interni nello stesso momento in cui la rende lo strumento interpretativo di elezione del reale e del suo futuro.

Oscillando fra ultime utopie, atrofie negative ed euforie pop, l'agricoltura dell'architettura degli anni Sessanta e Settanta è in genere parte di una visione metaforica. Non trasforma il vegetale in materia per nuovi impianti (come hanno fatto il boulevard, il giardino pubblico, il parco) ma anticipa l'avvento dello spazio abitato sul territorio coltivato, mostrando che ogni azione trasformatrice può agire su tutto l'ambiente circostante, incluso il clima e gli agenti atmosferici.

L'ulteriore ampliamento di scala di progetti recenti, come Agronica (1995) 'modello di agricoltura simbiotica' elaborato con la Domus Academy nel 1995 per la Philips Corporation, in cui Andrea Branzi introduce il livello micro-scalare del controllo remoto dei supporti tecnici alla nuova agricoltura urbana, mostra l'evoluzione contemporanea di quel pensiero. Una visione simile ha sostenuto la progressiva incorporazione degli orti urbani ai progetti di giardino e paesaggio, lo sviluppo dell'urban farming e delle fattorie verticali, in cui l'integrazione delle colture idroponiche con il controllo domotico fornisce le basi concrete per sperimentare un'ulteriore estensione dell'idea di natura urbana. Nell'attribuzione al progetto di capacità di prefigurazione degli assetti formali, di protezione della biodiversità e di impulso alle attività produttive, riecheggia il sedimentato delle posizioni teoriche che davano al progetto

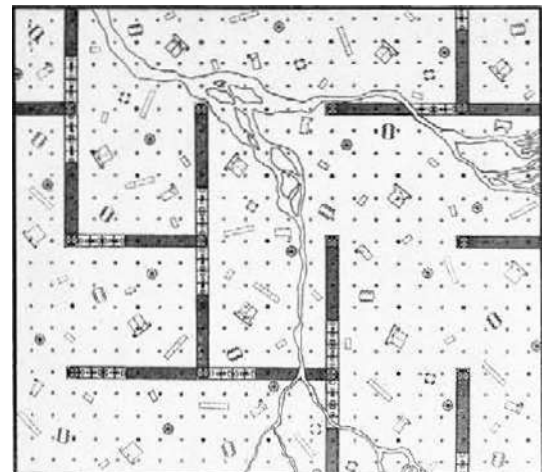
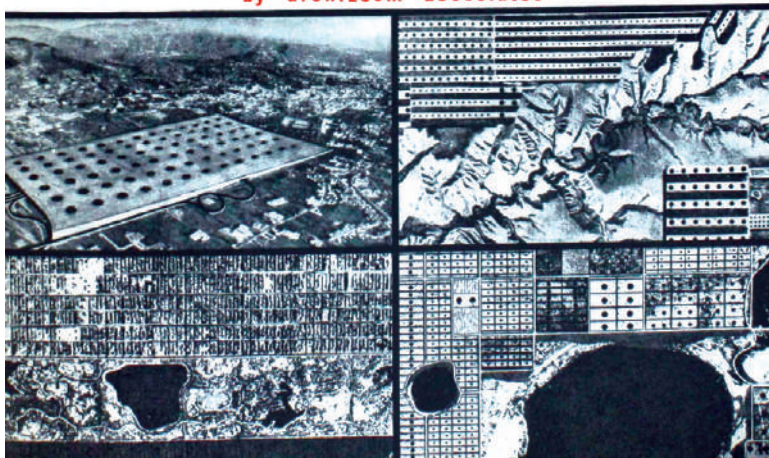
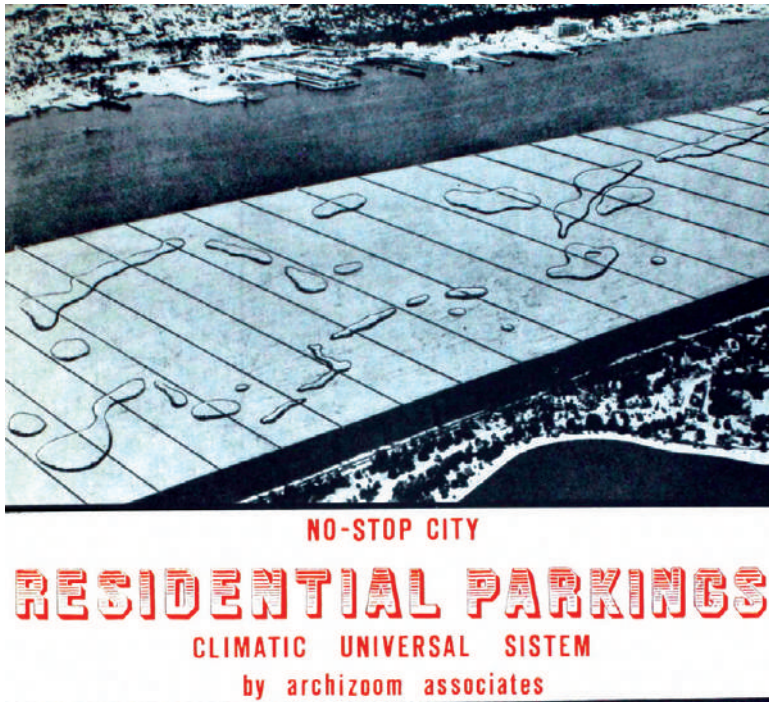


Fig. 6 | Archizoom Associati, 'No-Stop City – Residential Parkings – Climatic Universal System' (source: Domus, n. 496, 1971).

Fig. 7 | Archizoom Associati, 'Quartiere monomorfo in pianura o Roof Garden' (credit: Studio Branzi).

Fig. 8 | Archizoom Associati, 'No-Stop City – Residential Wood', 1971.

la capacità di attivare potenzialità ancora esprimibili in sistemi formali omogenei, al di là dei rapporti geometrici letterali di piccolo e grande, vicino e lontano.

Countryside – The Future, esposizione sui territori agricoli non urbani che Rem Koolhaas ha preparato per anni con OMA, AMO e Samir Bantal, oggi in mostra al MoMA di New York (Figg. 13-15), è stata presentata dall'autore specificando che essa non ha niente a che vedere con l'architettura, ma con le società, l'antropologia e la politica¹³. È la più importante, ma non l'unica, fra le molte esposizioni che l'architettura dedica oggi all'agricoltura. Il Master Architecture & Expérience e Sebastien Marot hanno progettato la mostra Taking the Country's Side, su incarico della V Triennale di architettura di Lisbona e dell'EPFL¹⁴. Nel 2018 il Pavillon de l'Arsenal ha prodotto Capital Agricole – Chantiers pour une Ville Cultivée, esposizione progettata dal gruppo SOA, che al tema dedica una parte considerevole delle sue esperienze progettuali.

Sono trascorsi più di quarant'anni dal pro-

getto Exodus o i Prigionieri Volontari dell'Architettura, con cui Koolhaas (con Elia Zenghelis) vinse nel 1972 il concorso lanciato da Casabella su La Città come Ambiente Significante. Il progetto permise a Koolhaas, appena laureato all'Architectural Association di Londra, di comparire fra gli architetti radicali nell'opera eponima di Paola Navone e Bruno Orlandoni (1974), con un'analogia di approccio che continua ancora oggi.

L'intenzione contemporanea di un'architettura resiliente, che progetta le condizioni di coesistenza dell'uomo e delle altre specie attraverso la distribuzione anche discontinua delle forme del progetto su grandi estensioni, mostra una sintesi dei due orientamenti evocati. Le opere di quegli anni, che distillavano il gesto formale capace di riattivare relazioni a grande scala e in un tempo diacronico, che all'ineluttabile artificialità della città delle merci alla conquista di ogni terra emersa opponevano solo l'architettura, produttrice e tutrice ultima della natura, utilizzando il collage in una poetica per frammenti e componendo progetti come sce-

nari, fanno riecheggiare insieme il loro insegnamento nella nostra stagione.

An unprecedented inter-scalar dimension has linked Italian architecture to the territory since the 1960s. Today it is an acquired condition that the project can induce transformations in a wide range, or express itself by involving subjects from disciplines that are contiguous but external to architecture. This article recalls the period in which the project in Italy claimed these new connotations for the first time, between 1966 and 1978. The broader objective is to contribute to a genealogy of the project that re-reads the present through recent history. Furthermore, the argument shows that the scaling flexibility today own by a large part of practice and theory in our field is grounded in a strong theoretical foundation. That new trans-scalar approach has been supplied by a trans-disciplinary frame, through a renewed meaning of the design in architecture.

During the twentieth century, which has been the century of specialism, the Modern Movement affirmed the separation of the pertinent scales prevailing for each design branch. During the first thirty years of the century, architecture, design, and town planning set how to address the range of the design discourse by size, even if in previous centuries not only our discipline had never recognized the dimension as discriminating, but had always been produced synthetically compared to what are now separate fields.

In architecture, the overcoming of modernist positions was accomplished operating again on a variety of scales and recognizing in the territory some teachings able to provide instructions to construct a new idea into architecture. This renewed interest in a middle-size approach within the Italian practice can be traced back to a composite frame, which the article will reconstruct in part, through the reference to two of its main strands. The first addresses the territory as a gnosiological stimulus and will be focused through the methodology renewal due by Vittorio Gregotti and Aldo Rossi in the mid-sixties. The second, contemporary and parallel, will be focused concerning the Radical Avant-gardes who developed their discourse through a new reference to the territory taking agriculture into a particular account.

The inter-scalar conception of the architectural form | The conquest of the territory as a disciplinary field for the architectural design leads primarily to the theoretical and design insights of Vittorio Gregotti and Aldo Rossi. The centrality of the two protagonists certainly does not require further clarification. Here, however, we want to recall their constitutive relationship with urban history or human geography. The first step is taken in this sense by Vittorio Gregotti, when in 1965, as sole Editor, he elaborated the double number 87-88 of the *Edilizia Moderna*¹ (EM) Magazine, entitled *La Forma del Territorio* (Gregotti, 1965). After the years of the controversy raised by Reyner Banham (1959), who qualified Neoliberty as a retreat design choice – a screen behind which, instead of engaging the new challenges of a completely transformed world, the brightest of the new generations would have concealed the withdrawal of the legacy of Italian Rationalism – Gregotti had radically changed his cultural attitude. Parallel to a transformation of his design approach, the theoretical elaboration centred on new themes and methodologies, corresponding to his own times. The proximity to Umberto Eco and the environment of the *Turin Magazine Il Verri* (for which Gregotti edited the Architecture column), further widened the context of absolute relevance with which Gregotti was in contact through *Casabella* and made him the first to implement a re-foundation of the disciplinary knowledge of which EM will be an incubator.

Following Michele Provinciali's layout project, a single article by Gregotti run over each entire monographic volume, which is punctuated by essays from other disciplinary fields², balanced by large, black and white photographs, free between pages, with captions that they

made a separate 'metatext' (Fig. 1). The argument of *La Forma del Territorio* is to found a formal technology of the anthropogeographic landscape (Battisti and Crotti, 1965), that is to consider the architects' work related to environmental problems and to all dimensional scales, opening the architecture to human geography, anthropology, urban and sociological studies, which are widely represented in the issue. Numerous aerial photographs take up the geological formations from above, the deserts, compared with the ploughed fields, the valleys with their dams, the terraces for the intensive cultivation of rice in the East. This comparison shows that faced with the overwhelming presence of nature, it is easier to read the measure of the efficiency of man's gesture on earth. The first way of intervening on the environment coincided with the opportunity to operate it for minimal movements (Gregotti, 1965).

Observing the elements of the territory from an architectural point of view, therefore, frames the concept of 'form' in architecture in a completely new way. The enlargement of scale, the departure from what is observed, determines a gaze that loses in detail, but that acquires in relation. The 'form' is no longer the perceptible aspect of the work, but a structural problem, which has to do with the aspect of relations between the parts of a system. The 'shape' of the territory observed through aerial photographs shows that the interpretative criterion does not vary if the transformations have been carried out by nature or by man: where they establish descriptive formal sets, the presence of the project can be recognized. This extends what qualifies the relationship between architecture and its context beyond the relationship between the building and its surroundings, and directs the project to determine settlement principles, which are 'trans-scalars' in themselves (Fig. 2). Within a disciplinary field thus recoded, the project abandons the architecture of the object, to go towards a poetics made of relationships between the elements.

The following year, *Il Territorio dell'Architettura* (Gregotti, 1966) condensed some positions of which EM had been an incubator. The volume is divided into four parts, which investigate the relationships between the architectural object and its surroundings through different systems of knowledge: the elements of the renewed disciplinary field (*Materials for Architecture*); geography (*The Shape of the Territory* – title directly imported from the aforementioned issue of EM); history (*Architecture and History*); and type (*Type, Use, Meaning*). Overall, it is the concept of form that is being completely redefined. It is the control of the great scale with the recovery of the territorial size, which architecture had lost from the infrastructures of imperial Rome onwards, to reformulate its meaning (Fig. 3). The relationships between the many elements that determine the form (the site, the pre-existences, the poetic program, the function, etc.) are coordinated in a structure-oriented towards a field of possibilities, within which they assume a fixed functional aspect (through the basic choices such as position, density, paths, ge-

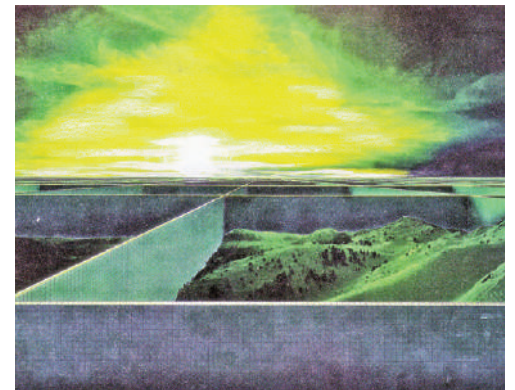


Fig. 9 | Superstudio, 'L'architettura riflessa (Lo specchio dell'agricoltura)', 1970-1971 (source: *Casabella*, n. 363, 1972).

Fig. 10 | Superstudio, 'La prima città, città 2000 tonnellate', 1973 (credit: Fondo Superstudio).

ometry, measurement, etc.) and in this process, it consists of the project.

An architecture of urban values | The strong blow vibrated by Banham in 1959, while arguing about the works of Gregotti and those of Neoliberty architects, was explicitly a response to Aldo Rossi's (1959) article entitled *Il Passato e il Presente nella Nuova Architettura*, which appeared on *Casabella Continuità*. As in other writings³ and according to the line of the Magazine in those years, Rossi defended a trend that, rejecting the house as a machine for living, claimed for a traditional idea of domesticity, congruent with the values of the Lombard upper middle class, which he considered unchanged between the beginning of the twentieth century and the Neoliberty years. In his attack, Banham accused Rossi of a nostalgic groundlessness, but above all of the disavowal of the values of modernity that Futurism had already used at the beginning of the twentieth century for a renewal of Italian arts as the material of the new century.

Rossi's commitment after that long controversy deepened his interest in the traditional el-

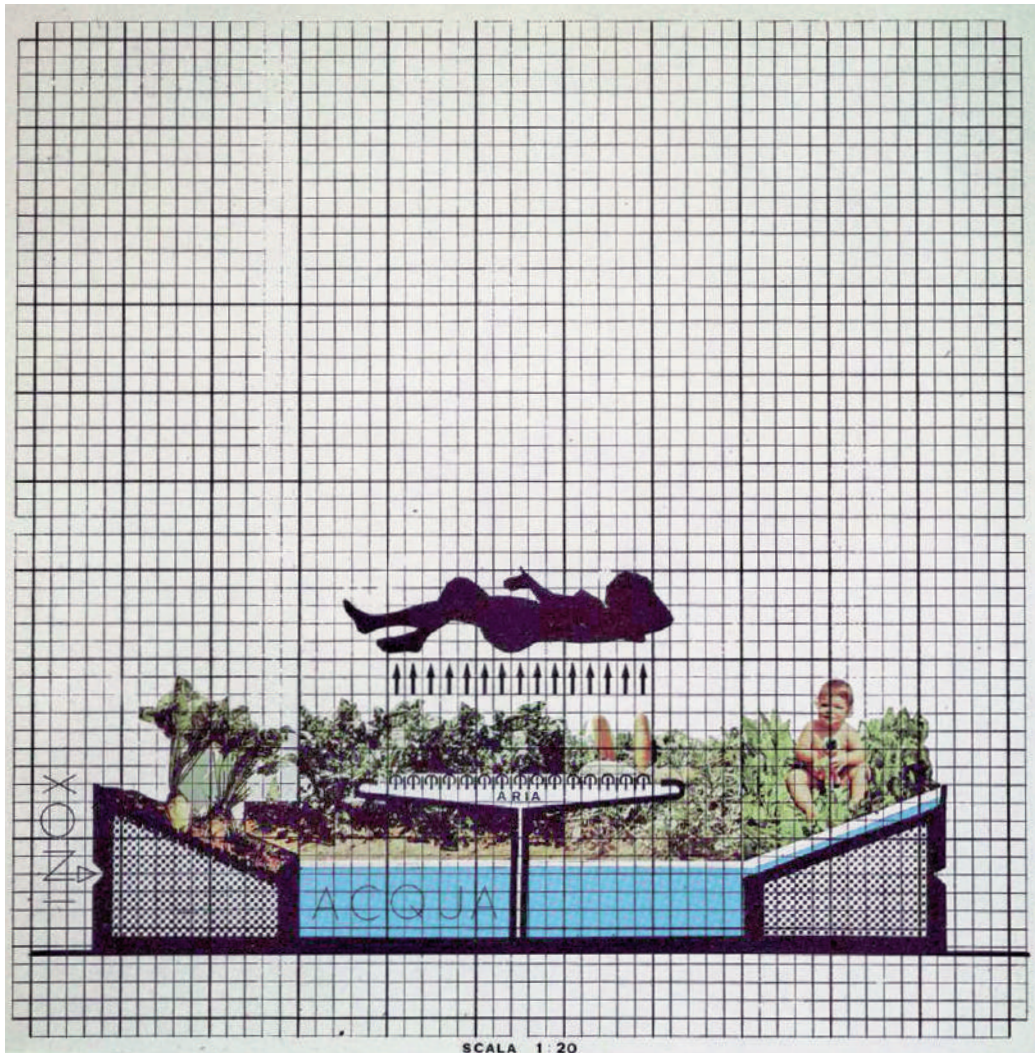


Fig. 11 | 1999, 'The vegetable garden house', project exhibited at 'Italy – The new domestic landscape – Achievements and problems of Italian design', MoMA, New York, 1972 – Prize 'Young Designers', section Environments.

Fig. 12 | 1999, 'Il Salvataggio di Venezia', competition entry, 1971.

ements of architecture, focused at an urban scale, questioning their origin, formal determination, resistance, and transformation over time. At the same time, Rossi researched the method traced by Marcel Poëte⁴ (Poëte, 1929; Calabi, 1997), influenced by Henri Bergson's philosophy and Henri Pirenne's approach in the *Annales*. During the long association with Carlo Aymonino, these influences gathered, leading to a new and peculiar method. Applied to the numerous researches carried out in Lombardy, Veneto, and in the adjacent regions during the years of activity at the IUAV, presented again in Casabella Continuità n. 288 of 1964, the method was indicated by Rossi as 'historical and comparative morphology' (Rossi, 1964, 2012). Also, in this case, taking into account the architecture into the city, allowed him to address the relationship between the materials of the project (Fig. 4).

In Rossi, the variety of sizes combines transdisciplinary extension with an in-depth analysis over historical time. Poëte's ancestry is also clear in terminology. Architecture as an urban 'fact' (artefact) must be inserted in the context that belongs to it, starting from the understanding of its morphological system (still the significant relationship between the forms) captured from the origin over time. The becoming of forms and geo-social history gather, and while architecture increases its scale of investigation and action, the past becomes a new extension

on which architecture is projected (literally). The autonomy of the architectural form becomes an a priori theoretical objective, which the project must introduce as a new transformation agent in the city, understood as a place of historical becoming (Fig. 5).

The interpretative and operational tools that Rossi elaborated through these researches were soon after presented in his best-known work of 1966, *The Architecture of the City* (Rossi, 2011). Published when he was thirty years old, the book was released in the same year in which Gregotti published his own. Taking up, among others, the work of the geographer Georges Chabot and his notion of urban landscape, in *The Architecture of the City*, Rossi outlines two different approaches: a first one that studies the urban landscape through the economic, political, social systems that they generated (characteristic of the economic and social sciences); a second one, which considers the city as a spatial structure, from a formal point of view, approach which Rossi considered as the most valid in architecture. Over these few years, the influential new positions expressed by Gregotti and Rossi renewed the figure of the architect in a profound and definitive way, turning the theoretical-critical reflection an integral part of the project. Extended through the School, then crossing national borders, this approach still stands today as one of the most influential of the pecu-

liar Italian attitudes to the architectural project.

Architecture as a condition | In a gap of only five years, another group emerged that was focusing some further hypotheses able to act a profound and inter-scalar renewal of the project as a tool for knowledge. Rooted in Tuscany, this other gaze has been built by the radical avant-garde, mainly by Archizoom Associati⁵, Superstudio⁶, Studio 9999⁷. The starting position of this second strand was not burdened by the same ideological responsibilities towards the Italian tradition elaborated in Casabella Continuità. The way to overcome the Modern Movement, shared with other European leading figures, had to do with a recentering on human nature, in order to get the source of an architecture rooted in its community and its socio-economic context. The political issue was echoing the impact on the architecture of mass production and consumption, caught through the processes of accelerated transformation of the territories. Their insights related large-size industrial automation and the advertising language to the upcoming fast urbanization linked to a new concept of infrastructure.

In this new frame, architecture was looking for mediation with this rapidly changing reality and man, founding it in agriculture. Conceived in straight relation to the existing realm, fueled both by anthropogeographic issues and the new arguments concerning the rise of global

capitalism, this approach addressed agriculture as the root of many early forms of anthropization. Imposing permanence on nomadism, agriculture gave a primary reason for architecture and presaged the city. Agriculture could be regarded as the most impressive among the archaic ways of anthropization at the big scale, as the zenithal photographs released in that EM issue dedicated to The Shape of the Territory had already shown, actually the very same pictures that Archizoom used as the basis for some of the photomontages of No-Stop City (Rouillard, 2004). The images of intensive agriculture production as it was gaining the valleys of Montana was converted into one of the several Homogeneous Districts. The same for the aerial photograph of Central Park published in 1965 by Gregotti, which became the starting point for the photomontage that shows, in parallel to the Monomorfo District in Pianura – Roof Garden, how the No-Stop City colonizes Manhattan by moving Central Park to the roof of a huge building (Fig. 6).

This seminal work points out that soil can be reproduced, like any other consumer goods, and there is no longer a formal difference between an industrial structure, an urban fabric, and an intensive agriculture sector. No-Stop City is a theoretical project made by images and first published in 1970 on Casabella, then directed by Alessandro Mendini, who by allowing its publication in the magazine will fulfil the disciplinary legitimacy of Italian Radical Architecture (Archizoom Associati, 1970). It is an architecture that is no longer available to embody any social utopia. Our future, for the first time in history, seems to be able to do without form, language, space, semantics, measure, proportion. The pressure of consumerism changes socio-cultural codes and produces a potentially infinite extension of urban substances made up of generic buildings, containers, supermarkets: a world without architecture, regressive, negative.

This is the meaning of the adjective 'monomorphic' that accompanies each caption of No-Stop City. The presence of reality oppresses architecture, makes it sink into the subsoil and reduces it to a catalogue of neutral places, stacked on each other, and equipped for consumption. To recognize the production of the contemporary city as equivalent to that of its soil prefigures in the image of a city that never stops the advance of buildings that erodes the countryside, already anthropized by agriculture (Fig. 7). If every human activity refers to consumption, the ideal place to live will be a scenario that escapes the continuous injunction of goods.

The residential forest contrasts with the 'internal landscape' within the pile of homogeneous housing diagrams in which the No-Stop City is divided. In addition to the furnished clearings – in some examples furrowed by water – and the toilets that are arranged alternatively following a grid, no other element articulates this alienated living space, at the same time natural and air-conditioned, without limits but hypogeum (Fig. 8). The idea of the future as a dystopia turns this architecture into a spa-

tial-socio-economic denunciation, new awakening imagery where every opposition is annihilated: between natural and artificial, between archetypal and anthropic, between public and private, in the sign of the broader customs revolution experienced through 1968.

The idea of an autonomous architecture is further stated here. If for Aldo Rossi the term addresses the predominance of the pure architectural values introduced by the project over the contingent aspects of historicized reality, for the radical architecture the concept of autonomy recalls, as a symbol, an autarchic level where the material culture of the subordinate classes is capable of producing renewed forms of reality in which to live without the market conditioning (Aureli, 2016). This idea of architecture is developed in a constant and direct relationship with the rapidly changing socio-cultural context at the time⁸, in which the imaginary is galvanized by the real physicality of the autarkic living spaces. The first hypotheses of self-productive settlements of NASA⁹ (Lopez, 2014) are as straightly translated into an advanced technological idea of material culture, thus contributing to a new horizon in which architecture affords self-sufficient liveable realms, where to produce your energy, your climate, your livelihood, your entertainment. In this matrix, a counter-Eden is elaborated through images, in which agriculture has an important symbolic, and literal role.

L'Architettura Riflessa, a work by Superstudio of 1970, mirrors a compressed agricultural landscape on the intrados of the enormous overhang of the roof of a hypothetical building, out of the picture, surrounded by ploughed fields. The photomontage will make the cover of n. 363 of Casabella (Fig. 9), issue in which the director Mendini will leave the floor to Andrea Branzi, who with the article La Gioconda Sbarbata – Il Ruolo dell'Avanguardia will offer one of the many theoretical contributions about the juxtaposition of values between the Radical Avant-gardes and the Tendenza¹⁰. La Prima Città – Città 2000 Tonnellate (Fig. 10), a 1971 Superstudio project, originates from twelve stories by Gian Piero Frassinelli illustrated by photomontages. A 2,000-ton ceiling weighs on a livid world, in which a worn architecture sets the green hills with slats that square the space every thirty meters. They are hallucinated 'moral operettas', which renounce any predictive speculation in order to exacerbate some aspects of reality and turn them in a project made by synecdoche, where a part of the existing becomes the whole.

In 1973 Superstudio starts the research project for Extra-urban Material Culture, which will end in 1978. Developed within the courses of Plastica Ornamentale held by Adolfo Natalini at the Faculty of Architecture of Florence¹¹, keeping in contact with local administrators and farmers, and originates from the recognition of agricultural society as a context where forms forerun the process of alienation and its marks on the urbanized mankind. The impressive values of objects and forms built by peasant societies draw on the crisis of traditional rural architecture – abandoned for migration to cities and transformed into tourist settlements

– and their territorial forms, supplanted by intensive monocultures.

The exhibitions La Moglie di Lot and La Conscienza di Zeno, with which Superstudio participates in the 1978 Venice Biennale¹², display the photographs of the farmer Zeno Fiaschi at work, while his self made objects and buildings unveil the role of spontaneous architecture as the main tool to question the project as a critical medium. It is a contribution to be read in parallel to the paradoxical achievements of the other works of Superstudio, in which the Continuous Monument, the Twelve Ideal Cities, the Fundamental Acts provide a further version (such as No-Stop City) of the idea of total urbanization as the acme of a paroxysmal world which, by rendering the creative act useless outside the production of goods, condemns architecture to be anti-architecture.

In 1972, the 9999 group was invited by Emilio Ambasz to Italy – The New Domestic Landscape – Achievements and Problems of Italian Design exhibition at the MoMA in New York (Ambasz, 1972). Although dedicated to design as an Italian architectural production of excellence, the Environments section will give great prominence to the works of the Italian Radicals, thus definitively identified by the essay by Germano Celant (1972) published in the catalogue. The 9999 group will win the prize for young designers with The Vegetable Garden House project (Fig. 11). Air thalamus is pushed by continuous jets over a tub of water that feeds the surrounding garden, inside the bedroom. Accompanied by an abstract from the Georgiche di Virgilio, the project is presented as an eco-survival device made up of simple elements (a garden, water, air bed).

The work of 9999 must be referred more broadly to an international context in which also other groups (ecological oriented, such as Street Farm in London or Anti-Farm in the USA) were referring to the countryside as a pre-industrial arcadia, opposing to the sprawling city at an ideological level. In 1971, the project by 9999 for the University of Florence competition proposed a technological forest of redwoods reconquering the city, now an apocalyptic ruin, where architecture, miniaturized and widespread thanks to the then-new electronic media activates urban rebirth. In the same year, The Salvataggio di Venezia shows the Venetian lagoon filled up with pastures where herds are grazing (Fig. 12). In those contexts that have exhausted all their residual formal potential, architecture comes to coordinate, arrange, reactivate, mitigate, displaying an indispensable integration between built fact, event, infrastructure.

Architecture: the pioneer and ultimate tutor of nature

| Gregotti and Rossi's works set up some new architectural relationships with the territory and urban history, distilling their forms, which get back to the mid-size as anthropic colonizing gestures or as elements of analogy in the collective memory. The building acquires an autonomous, universal value and projects its role onto the large scale of geography, or, in a renewed diachrony, from the present time



Fig. 13-15 | Rem Koolhaas and Samir Bantal with Troy Conrad Therrien and Ashley Mendelsohn, 'Countryside – The Future', Solomon R. Guggenheim Museum, NYC, 20/02-14/08 2020: installation view (credit: Laurian Ghinitoiu courtesy AMO, 2020); installation views (photos: David Heald; credits: Solomon R. Guggenheim Foundation).

back to a continuous past. By converting the territories into places, time into history, collective activities in shared memory, architecture identifies trans-scalar as being a new architectural field. The paroxysmal manipulation of common built devices and meanings operated by the radical architects – without any longer conceiving their transformation or replacement – reduces architecture to interior design at the same time as it makes it the main tool to penetrate reality and its future.

Oscillating between the latest utopias, negative atrophies, and pop euphorias, agriculture in the architecture of the sixties and seventies is generally part of a metaphorical vision. It does not transform the green matter into material for new urban forms (as happened in the case of the boulevard, the public garden, the park). It rather anticipates the advent of the inhabited space on the cultivated territory, showing that any transforming action can engage the whole of the surrounding environment, including the climate and atmospheric agents.

Some recent projects show the contemporary evolution of that thought. For instance, Agronica (1995) by Andrea Branzi, a 'symbiotic agriculture model' developed with the Domus Academy in 1995 for the Philips Corporation, introduces the microscale level of remote control in supporting technical devices yet integrating the achievement of anew urban agriculture. A similar vision has supported the progressive inclusion of urban vegetable gardens into landscape design, the development of urban farming and vertical farms, in which the integration of hydroponic crops with remote control fuels the further extension of the concept of urban nature. Reclaiming the ability for the project to prefigure formal structures, to protect biodiversity and to stimulate production activities, echoes that previous theoretical positions, when architectural design first attempted to activate the formal potential laying into homogeneous formal systems, beyond the usual relationships of small and large, near and far.

Countryside – The Future, an exhibition on non-urban agricultural territories that Rem Koolhaas has prepared for years with OMA, AMO and Samir Bantal, now at the MoMA in New York (Fig. 13-15), was presented by the author specifying that it has nothing to do with architecture, but with societies, anthropology and politic¹³. It is the most renowned, but not the only one, among the many exhibitions that architecture dedicates today to agriculture. The Master Architecture & Expérience, with Sébastien Marot, designed the exhibition Taking the country's side, on behalf of the 5th Lisbon Architecture Triennale and EPFL¹⁴. In 2018 the Pavillon de l'Arsenal produced Capital Agricole – Chantiers pour une Ville Cultivée, an exhibition designed by the SOA group, which dedicates a considerable part of its design experiences to the theme.

More than forty years have passed since the project Exodus or the Volunteer Prisoners of Architecture, with whom Koolhaas (with Elia Zenghelis) won the competition launched in 1972 by Casabella on La Città come Ambiente Significante. The project allowed Koolhaas, who just had graduated from the Architectural As-

sociation of London, to appear among the radical architects in the eponymous work by Paola Navone and Bruno Orlandoni (1974), because of an analogy of approach that continues today.

The contemporary intention of a resilient architecture, which designs the conditions of coexistence of man and other species through the even discontinuous distribution of the forms

of the project over large extensions, shows a synthesis of the two strands that have been evoked. The endeavours of those years make their teaching still echoing today, which distilled the formal gesture able to reactivate large-scale relationships in a diachronic time, which faced the ineluctable artificiality of increasing capitalistic urbanization by opposing

only architecture, seen as the producer and last tutor of a new idea of nature when using collage in an unprecedented poetics for fragments and scenarios.

Notes

1) Edilizia Moderna (EM), produced since 1931 by the Pirelli Linoleum Company, had Gianfranco Isalberti as Director. In 1963, he commissioned Gregotti as sole Editor (who was at the same working at Casabella, directed by E. N. Rogers). Anticipating what was then carried out in his subsequent direction of Casabella, Gregotti started a broad cultural project focusing the relationship between the architect and the transformations of society, publishing only monographic issues marked by an impressive embedding between the stated themes and the graphic layout, designed by Michele Provinciali.

2) On the role of cartography in a landscape key, and about the relationships between anthropic and natural forms, see: Battisti, E. and Crotti, S. (1965), "Note sulla lettura del paesaggio antropogeografico", in *Edilizia Moderna*, n. 87-88, pp. 53-59.

3) The long controversy originated by Banham, for its breadth and consequences, has been the subject of several studies; among the many see at least: Critchley, 2016.

4) Director of the Bibliothèque Historique de la Ville de Paris (BHVP) since 1903 to retirement, Secretary of the Commission du vieux Paris since 1914 to 1920, and Founder of the Institut d'Urbanisme de Paris at the same BHVP, Marcel Poëte constitutes a para-technical, trans-disciplinary, unique figure of the urban planner. His knowledge of the history of Paris is accomplished as a paleographer, cartographer, archivist, and librarian. He founded a humanistic, socio-cultural study of the history of the city, strongly rooted in the comparison of direct sources (in his case available at the BHVP and the archives of the Vieux Paris). Combined with the physicality of the urban form, which Poëte studied, photographed, taught in his popular courses in Histoire de Paris – since 1904 at the BHVP – the Poëte method structures, through a language of positivist and biological inspiration, the idea of the city as a living organism whose individuality and transformation laws must be understood (see in particular the work *Une Vie de Cité – Paris, de Sa Naissance à Nos Jours*, a collection of four volumes published between 1924 and 1929).

5) Group formed by Andrea Branzi in 1966 (the year in which he graduated in Architecture) with Gilberto Coretti, Paolo Deganello, Massimo Morozzi; in 1968, Lucia Bartolini and Dario Bartolini joined the Group.

6) Founded by Adolfo Natalini and Cristiano Toraldo di Francia with Roberto Magris, Alessandro Magris, Gianpiero Frassinelli and Alessandro Poli.

7) Group formed by Giorgio Birelli, Carlo Caldini, Fabrizio Fiumi and Paolo Galli. They will have an intense relationship with Superstudio in the late sixties. In August 1970 they will jointly create the Sine Space – Separate School for Expanded Conceptual Architecture School, lodged at the Space Electronic discotheque as teaching and performance venue. The discotheque has been created by the 9999s themselves in Florence in 1969.

8) In *Rock and Revolution* (1973), Andrea Branzi traces the relationship between the Radical Avant-garde and the New Pop Phenomena, since the 1968 contestation to Bob Dylan, since the Woodstock concert to hippie groups.

9) For research on autonomous space habitats, self-sufficient in the self-production of energy and agricultural resources, refer in particular to Gerard Kitchen O'Neil and Richard Giudice. For Superstudio, see: 'Interplanetary Architecture', research carried out at the Arcetri Astrophysical Observatory in 1972, then in Casabella n. 364. An exhaustive overview of the relationship between the research on the self-sufficiency of artificial environments carried out by NASA and the architecture of the period is in: Lopez, 2014, p. 140 et seq.

10) For the controversy between the Tendency and the Radicals, see at least the Milan Triennale of 1973 (Scolari, 1973), the writings of Manfredo Tafuri (1974, 1987). An effective summary is in Rouillard, D. (2004), pp. 308-312, chapters 11, 12, and following. About the intersections between the political condition in Italy in the 1960s and early 1970s and both the Aldo Rossi's redefinition of the architecture of the city and Archizoom's No-Stop City, see Aureli, 2008.

11) With seminars by Cristiano Toraldo of France, Gian Piero Frassinelli, Michele De Lucchi, Alessandro Poli and the research support of Roberto and Alessandro Magris, Frances Burton.

12) At the invitation of Lara Vinca Masini who had named it significantly Utopia and Crisis of the Antinature – Architectural Intentions in Italy.

13) *Countryside – The Future* is currently exhibited at the MoMA in New York, from 20/02 to 14/08/2020. [Online] Available at: www.dezeen.com/2020/02/21/country-the-future-exhibit-rem-koolhaas-guggenheim-new-york/ [Accessed 21 March 2020].

14) For more information, visit the webpage: agriculture-architecture.net/Impressum [Accessed 30 April 2020].

References

9999 (1972), "Group 9999", in Ambasz, E. (ed.), *Italy – The New Domestic Landscape – Achievements and Problems of Italian Design*, Museum of Modern Art, New York, pp. 276-281. [Online] Available at: www.moma.org/documents/moma_catalogue_1783_300062429.pdf [Accessed 21 March 2020].

Archizoom Associati (1970), "Città, catena di montaggio del sociale. Ideologia e teoria della metropoli", in *Casabella*, n. 350-351, pp. 43-52. [Online] Available at: [arena-attachments.s3.amazonaws.com/1494979/d84270a342af9ecbbd61dd4520c59e18.pdf?1512842788](https://s3.amazonaws.com/1494979/d84270a342af9ecbbd61dd4520c59e18.pdf?1512842788) [Accessed 21 March 2020].

Aureli, P. V. (2016), *Il progetto dell'autonomia – Politica e architettura dentro e contro il capitalismo* [or. ed. *The Project of Autonomy – Politics and Architecture with and against Capitalism*, 2008], Quodlibet, Macerata.

Banham, R. (1959), "Neoliberty. The Italian Retreat from modern architecture", in *Architectural Review*, n. 747, pp. 231-235. [Online] Available at: [misfitsarchitecture.com/wp-content/uploads/2015/07/reynier-banham-neoliberty-the-italian-retreat-from-modern-architecture-the-architectural-review-ar-125-april-1959-pp-230-235.pdf](https://www.misfitsarchitecture.com/wp-content/uploads/2015/07/reynier-banham-neoliberty-the-italian-retreat-from-modern-architecture-the-architectural-review-ar-125-april-1959-pp-230-235.pdf) [Accessed 21 March 2020].

Battisti, E. and Crotti, S. (1965), "Note sulla lettura del paesaggio antropogeografico", in *Edilizia Moderna*, n. 87-88, pp. 53-59.

Branzi, A. (1973), "Rock e Rivoluzione – Radical Notes n. 5", in *Casabella*, n. 374, p. 10.

Calabi, D. (1997), *Parigi anni Venti – Marcel Poëte e le origini della storia urbana*, Marsilio, Venezia.

Celant, G. (1972), "Radical architectures", in Ambasz, E. (ed.), *Italy – The New Domestic Landscape – Achievements and Problems of Italian Design*, Museum of Modern Art, New York, pp. 380-387. [Online] Available at: www.moma.org/documents/moma_catalogue_1783_300062429.pdf [Accessed 21 March 2020].

Critchley, M. (2016), *Continuity or Crisis – A brief history between the polemics of Aldo Rossi and Reyner Banham*. [Online] Available at: www.aaschool.ac.uk/Downloads/WritingPrize/2013Shortlist/MatthewCritchley.pdf [Accessed 21 March 2020].

Gregotti, V. (1966), *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milano.

Gregotti, V. (ed.) (1965), "La forma del Territorio", in *Edilizia Moderna* n. 87-88.

Lopez, F. (2014), *Le Rêve d'une déconnexion – De la maison autonome à la cité auto-énergétique*, Éditions de La Villette, Paris.

Mastrigli, G. (ed.) (2016), *Superstudio – Opere 1966-1978*, Quodlibet, Macerata.

Navoni, P. and Orlandoni, B. (1974), *Architettura Radicale*, Documenti di Casabella, Milano.

Poëte, M. (1929), *Introduction à l'urbanisme – L'évolution des villes*, Boivin, Parigi.

Rossi, A. (2012), *Scritti scelti sull'architettura e la città – 1956-1972*, Quodlibet, Macerata.

Rossi, A. (2011), *L'architettura della città* [or. ed. *The Architecture of the City*, 1966], Quodlibet, Macerata.

Rossi, A. (1964), "Considerazioni sulla morfologia urbana e la tipologia edilizia", in Aymonino, C. et alii, *Aspetti e problemi della tipologia edilizia*, CLUVA, Venezia, pp. 15-32.

Rossi, A. (1958), "Il passato e il presente nella nuova architettura", in *Casabella Continuità*, n. 215, p. 16.

Rouillard, D. (2004), *Superarchitecture – Le futur de l'architecture 1950-1970*, Éditions de la Villette, Paris.

Scolari, M. (1973), "Avanguardia e nuova architettura", in *Architettura Razionale – XV Triennale di Milano – Sezione Internazionale di Architettura*, FrancoAngeli, Milano, pp. 153-187.

Tafuri, M. (1987), *La sfera e il labirinto – Avanguardie e architettura da Piranesi agli anni '70*, Einaudi, Torino.

Tafuri, M. (1974), "L'architecture dans le boudoir – The language of criticism and the criticism of language", in *Oppositions*, n. 3, pp. 37-62. [Online] Available at: monoskop.org/images/8/8d/Tafuri_Manfredo_1974_L_Architecture_dans_le_Boudoir_The_Language_of_Criticism_and_the_Criticism_of_Language.pdf [Accessed 21 March 2020].