

Vanno **RINGRAZIATI** per il **CONTRIBUTO** dato nell'opera di salvezza delle **CAVE** tutti coloro che conosciuti e sconosciuti si sono impegnati con progetti - dibattiti - concorsi - ricerche - convegni - pubblicazioni - affinché la creazione di questo nuovo paesaggio venga tutelata.



AZIONE PROIEZIONE INTERVENTO UTOPIA

new **CAVART**

Padova - Sabato 14 luglio 1973 alle ore 21
CAVA DI MONTE LONZINA A LUVIGLIANO

Lungo la strada per Teolo dopo Praglia la prima a sinistra seguendo le segnalazioni per Luvigliano.

Fig. 1. Manifesto di *Azione Proiezione Intervento Utopia*, 14 luglio 1973, Archivio privato di Piero Brombin e Piera Paola Bortolami, Luvigliano (Padova). Courtesy Piero Brombin e Piera Paola Bortolami

Per un design ecologico. L'architettura radicale di Cavart tra provocazione e attivismo ambientale

Marta Previti

*Un nuovo rapporto tra ambiente, uomo
e società*

Con il volgere degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta, in Italia emerge una nuova consapevolezza nei confronti delle tematiche ambientali e si fa strada un ripensamento delle politiche culturali che include nel dibattito anche il design e l'architettura.

Questa presa di coscienza affonda le sue radici negli Stati Uniti, dove l'inquinamento e il peggioramento delle condizioni ambientali erano diventati una questione urgente, tanto da indurre l'opinione pubblica a mettere in discussione il modello economico americano e a immaginare una nuova legislazione per la salvaguardia dell'ecosistema. Risale al 22 aprile 1970 la prima celebrazione dell'Earth Day, una manifestazione che ha rappresentato un momento cruciale per il movimento ambientalista, mobilitando circa venti milioni di persone e ottenendo ampia risonanza in tutto il mondo. La problematica raggiunge in poco tempo il tavolo dell'International Design Conference di Aspen (Colorado), che dedica il suo incontro annuale, dal 14 al 19 giugno 1970, al tema *Environment by Design*¹. Osservatorio privilegiato sulle culture di progetto per tutta la seconda metà

del Novecento, questa conferenza dimostrava quanto l'emergenza ecologica fosse diventata materia d'interesse anche per l'architettura, l'arte e il design. Durante queste giornate, studenti, professionisti e studiosi internazionali si sono confrontati presentando relazioni e mettendo in scena azioni performative, in linea con il clima anticonformista di quegli anni. Tra questi, gli studenti francesi guidati da Jean Baudrillard si sono contraddistinti per la loro presa di posizione critica contro il sistema dominante capitalista che, costruendo nuovi miti, aveva creato una vera e propria "moda ecologica"². Mettendo in evidenza l'ambiguità di questa "crociata" per la salvezza dell'ambiente, da loro definita una "droga sociale, un nuovo oppio del popolo"³, l'intervento del gruppo di Baudrillard scatenò un forte dibattito, dimostrando quanto fosse diventato scivoloso questo terreno di confronto. Anche in Italia la convergenza tra ecologia e design diventa sempre più stringente, come emerge dalla *I Biennale Internazionale di metodologia globale della progettazione "Le forme dell'ambiente umano"*, inaugurata a Rimini il 20 settembre 1970 con il supporto di un comitato direttivo composto, tra gli altri, da Ercole Checchi, Giulio Carlo Argan, Umbro Apollonio, Luciano Anceschi, Gillo Dorfles, Franco Ferrarotti, Tomás Maldonado e Bruno Munari⁴. L'evento espositivo, pur essendo legato all'ambiente "umano", non ha tralasciato l'ambiente naturale fornendo, come scrive Filiberto Menna su "Il Mattino", una "diagnosi spietata della situazione"⁵, al fine di mostrare l'esigenza di creare, anche con le culture di progetto, un nuovo rapporto tra ambiente, uomo e società.

Ma è in particolare la mostra *Aggressività e violenza dell'uomo nei confronti dell'ambiente*, che fa parte della stessa manifestazione riminese, ad affrontare il tema dell'utilità sociale del designer. Curata dall'Art Directors Club Milano diretto da Giancarlo Iliprandi, la

rassegna rifletteva sul problema dell'inquinamento delle acque, dell'aria e del suono, ma anche sulla salvaguardia del patrimonio culturale e dell'ambiente naturale⁶.

In questi anni, sono numerose le iniziative volte a sensibilizzare la società e a trovare alternative forme di confronto sull'argomento, che talvolta si trasformano in arene di scontro ideologico e politico.

Nel 1971 l'Istituto Gramsci di Roma tiene l'importante convegno *Uomo, natura, società. Ecologia e Rapporti Sociali* all'interno del quale è chiamato a intervenire anche il designer e filosofo argentino Tomás Maldonado, allora docente al DAMS di Bologna. Precorritore della progettazione ambientale⁷, con la sua relazione *Ricostruzione della natura e teoria dei bisogni*⁸, Maldonado riprendeva le teorie già esposte nel suo libro *La speranza progettuale. Ambiente e società* (1970), uno dei primi trattati che mette in relazione l'architettura con la sostenibilità ambientale⁹. La lucida riflessione di Maldonado apre un dibattito ancora in embrione in Italia, mettendo in discussione la centralità del sistema sociale dei bisogni dal quale dipende inevitabilmente lo sfruttamento delle risorse e il consumo degli oggetti da parte dell'uomo: "la natura paga un prezzo altissimo per la sua artificializzazione – afferma l'autore – ed è l'uomo stesso che, in ultima analisi, finisce per farne le spese"¹⁰.

Mentre il legame tra arte, architettura, design, ecologia e politica s'intensifica, al rigore progettuale di alcuni si contrappone, d'altro canto, l'idea di un utopico recupero immaginifico di una condizione arcaica e rurale. In questo "ritorno alle origini" e nella riscoperta di una condizione primaria del fare, attraverso l'utilizzo di utensili artigianali o persino del solo corpo, si profila una riscoperta dell'ambiente circostante e prende avvio un processo di riattivazione di luoghi periferici, zone abbandonate o sfruttate dall'uomo.

In tale contesto prende le mosse, a partire dal 1973, il gruppo di architettura radicale Cavart, formato a Padova da Piera Paola Bortolami, Piero Brombin, Michele De Lucchi, Boris Premrù (Pastrocchio), Valerio Tridenti e, in una prima fase, anche Alessandro Checchi¹¹. Ancora poco noto e talvolta escluso dalla storiografia ufficiale dei cosiddetti "Radicals"¹², questo collettivo ha gravitato attorno all'esperienza della Global Tools¹³ partecipando, nel novembre 1974, al seminario generale organizzato presso la casa di campagna a Sambuca Val di Pesa dell'architetto e designer Roberto Magris del gruppo fiorentino Superstudio¹⁴. Formato principalmente da architetti e studenti provenienti dalle Università di Bologna, Venezia e Firenze¹⁵, Cavart ha trovato nell'amore per l'ambiente e nella battaglia contro l'inquinamento le ragioni per unirsi e operare all'insegna della sperimentazione e dell'impegno politico, contraddistinguendosi per la coerenza del suo lavoro rivolto, sin dalle prime manifestazioni pubbliche, all'attivismo ambientale.

Tuttavia, posizionandosi al di fuori dei circuiti ufficiali dell'arte, questa formazione non ha ricevuto la meritata attenzione da parte degli studiosi, scoraggiati anche dalle difficoltà a reperire materiale documentario prodotto dal collettivo.

Alla luce di queste considerazioni e del recente riordino dell'archivio della coppia di artisti Piero Brombin e Piera Paola Bortolami, il presente contributo intende ricostruire alcune esperienze e iniziative organizzate dal gruppo padovano, a partire dal 1973, a difesa del territorio e della natura¹⁶.

Cavart ha indirizzato le proprie forze soprattutto nella lotta contro l'escavazione dei Colli Euganei e lo sfruttamento delle cave di trachite e calcare della zona, un impegno che si riflette già nel nome scelto per identificare la formazione, che evoca il concetto di "arte delle cave". Lo stato della situazione a quest'altezza cronologica è ben

delineata dall'ingegnere Gianni Sandon che, a partire dagli anni Sessanta, ha attivamente seguito le vicende legate all'attività estrattiva della zona:

“Alla fine del 1971 erano aperte sui Colli [Euganei] quasi 70 cave [...]. Producevano più di 5 milioni di tonnellate/anno di materiale: poco meno di metà per alimentare i cementifici, il resto per tutti gli altri usi. 5 milioni di tonnellate rappresentano certo una quantità enorme. Ma quel che è peggio, a fronte di questo dato numerico, è che questo materiale veniva estratto con delle tecniche d'assalto assolutamente irrazionali e incontrollate”¹⁷.

Il problema è particolarmente avvertito in quegli anni, tanto che nel novembre 1978 il comune di Monselice, insieme a quelli di Arquà Petrarca e di Baone, organizza un convegno dal titolo *L'escavazione nei colli Euganei: un problema di produzione nella salvaguardia del territorio*¹⁸.

Come emerge dalla lettura degli atti, l'incremento delle attività di escavazione aveva suscitato del malcontento già all'inizio degli anni Sessanta, tanto da convincere la Soprintendenza a inviare le prime sospensioni. Tuttavia, come afferma nel suo intervento il Soprintendente Aggiunto ai Monumenti del Veneto Loris Fontana,

“nessuna cava si ferma. Gli imprenditori, in possesso di assegnazione forestale e di autorizzazione del Corpo delle Miniere, il più delle volte si ritengono in regola. In regola non lo sono. Incominciano anche le prime denunce. Ma l'attività di cava continua implacabile ed anzi si accentua”¹⁹.

L'opposizione caparbia degli abitanti di questi luoghi, di associazioni, sindacati e ambientalisti aveva comportato una progressiva sensibilizzazione della comunità e dei politici locali: nel 1970 viene stilato il primo censimento dello stato di consistenza delle cave

attive nei Colli Euganei e nel novembre 1971 viene approvata la legge 1097 che stabilisce le “norme per la tutela delle bellezze naturali ed ambientali e per le attività estrattive nel territorio dei Colli Euganei”. Conferendo la responsabilità decisionale al Soprintendente, questo strumento legislativo è il primo passo per disciplinare l'attività di cava e per iniziare a prendere una serie di provvedimenti, come la chiusura di alcuni cantieri e la denuncia dei cavatori irregolari²⁰.

Cavart: tra azione, proiezione, intervento e utopia

A seguito dell'abbandono di un gran numero di cave del comprensorio dei Colli Euganei, è emerso con evidenza il segno indelebile lasciato dall'uomo sul territorio, ormai deturpato del suo aspetto originario. Il piano di cava, d'altra parte, diventa sin dai primi anni Settanta un seducente anfiteatro per mettere in scena azioni creative e manifestazioni spontanee, che vedono in prima linea soprattutto il gruppo Cavart. L'esordio del collettivo è legato a un intervento tenutosi presso il piano di cava del Monte Loncina, area appartenente al comune di Torreglia, in provincia di Padova (fig. 1). Si tratta, nello specifico, di un incontro autogestito, che ha avuto luogo la sera del 14 luglio 1973 coinvolgendo l'intera comunità grazie alla collaborazione degli studenti del corso di Scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Venezia e del Teatro Popolare di Ricerca (TPR) di Padova²¹. L'invito convocava il pubblico ad assistere e partecipare ad *Azione Proiezione Intervento Utopia*, un evento che già dal titolo indica il carattere intermediale dell'iniziativa, firmata da “New Cavart”, denominazione che il collettivo aveva adottato prima di scegliere il suo nome definitivo. *Azione Proiezione Intervento Utopia* ben riflette



Fig. 2. Documento relativo ad *Azione Proiezione Intervento Utopia*, 14 luglio 1973, Archivio privato di Piero Brombin e Piera Paola Bortolami, Luvigliano (Padova). Courtesy Piero Brombin e Piera Paola Bortolami

l'approccio eversivo e fortemente comunitario che caratterizzò questo decennio, attraversato da "micro-storie" che, talvolta, si sono dimostrate complementari alle narrazioni dominanti²².

La cospicua documentazione conservata presso l'archivio della coppia Brombin-Bortolami ci permette di ricostruire con una certa affidabilità questa manifestazione, curata in ogni dettaglio dai componenti di Cavart per garantire la riuscita di tutte le attività previste nel corso della serata. Il programma, infatti, era scandito in diversi momenti che vedevano in successione: un'azione teatrale del TPR, la proiezione di diapositive, un'attività collettiva all'interno della cava, la distribuzione di "mele ecologiche" a tutti i presenti, la visione del film *Tarzan* e, infine, la proclamazione dei "Premi Cavart" da donare alle autorità²³ (fig. 2). Le numerose fotografie realizzate dagli organizzatori documentano la preparazione dell'area di cava, l'allestimento del telo sul quale proiettare le pellicole e le prove generali del gruppo teatrale, che trova nel paesaggio lunare del Monte Lonzina il luogo ideale per mettere in atto un'azione performativa sul tema dell'inquinamento

e della devastazione ambientale (figg. 3-4). Lungo l'anfiteatro creato dalle numerose escavazioni, una decina di attori con indosso maschere grottesche e lenzuoli bianchi hanno eseguito coreografie di gruppo, portando tra le braccia piccoli fantocci, come corpi vittime di una catastrofe. La performance del TPR è stata messa in scena anche a Piazza San Marco a Venezia, come dimostrano alcuni scatti non datati che ritraggono questi esseri mortiferi camminare tra la folla mentre mostrano pupazzi col volto coperto da maschere antigas (fig. 5). I riferimenti, a ben vedere, possono avere una duplice chiave di lettura: da un lato affrontano il problema dell'inquinamento ambientale, dall'altro condannano l'uso di armi chimiche, negli stessi anni in cui era ancora vivo l'impegno antimilitarista contro la Guerra in Vietnam. In linea con le istanze artistiche del periodo²⁴, nel corso di *Azione Proiezione Intervento Utopia*, Cavart coniuga forme espressive alternative e pratiche d'impronta performativa per coinvolgere la comunità e creare situazioni di confronto e condivisione. Questo intento trova ancor più riscontro in altre due attività previste dal collettivo: l'incursione nella

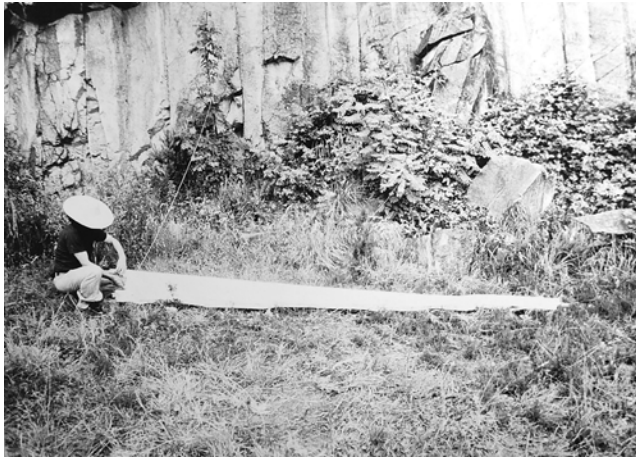


Fig. 3.
Piero Brombin durante i preparativi di *Azione Proiezione Intervento Utopia*, Monte Lonzina, luglio 1973, Archivio privato di Piero Brombin e Piera Paola Bortolami, Luvigliano (Padova). Courtesy Piero Brombin e Piera Paola Bortolami



Fig. 4.
Attori del Teatro Popolare di Ricerca durante le prove generali di *Azione Proiezione Intervento Utopia*, Monte Lonzina, luglio 1973, Archivio privato di Piero Brombin e Piera Paola Bortolami, Luvigliano (Padova). Courtesy Piero Brombin e Piera Paola Bortolami



Fig. 5. Attore del Teatro Popolare di Ricerca, Venezia, Piazza San Marco, Archivio privato di Piero Brombin e Piera Paola Bortolami, Luvigliano (Padova). Courtesy Piero Brombin e Piera Paola Bortolami



Fig. 6. Il pubblico durante la serata di *Azione Proiezione Intervento Utopia*, Monte Lonzina, 14 luglio 1973, Archivio privato di Piero Brombin e Piera Paola Bortolami, Luvigliano (Padova). Courtesy Piero Brombin e Piera Paola Bortolami

cava del Monte Lonzina e la distribuzione di mele ecologiche. Tra le fotografie che rendono conto di questo incontro ve ne sono diverse in cui i partecipanti, tra i quali bambini e anziani, attraversano il piano di cava, superando costruzioni di legno rudimentali in una sorta di percorso esplorativo (fig. 6). Anche la distribuzione delle mele rappresenta un momento di condivisione per il pubblico che, seduto su teli stesi a terra per assistere alle proiezioni, diventa protagonista di un happening collettivo. Mangiare quelle mele assume così una valenza sinestetica, un gesto che si carica di significato di fronte alle immagini proiettate sul grande lenzuolo appeso alle pareti della cava. Le diapositive dei rilevamenti

del territorio, condotti dai membri di Cavart, ritraggono i Colli Euganei devastati e deturpati dalle escavazioni che ne avevano stravolto l'aspetto originario. In questo contesto, i colli, progressivamente impoveriti, si riflettono nelle mele, sempre più consumate, tra le mani dei presenti (fig. 7). Dopo questo momento, la serata si conclude con la consegna dei premi per le autorità locali e la visione di un film che congeda tutti i partecipanti.

L'azione organizzata da Cavart si svolge nel periodo in cui è ancora in corso il bando nazionale *Un'idea per il Monte Ricco*, istituito nel 1972 dal Consorzio per la Valorizzazione dei Colli Euganei. L'obiettivo di questo concorso era quello di coinvol-



Fig. 7. Il pubblico durante la serata di *Azione Proiezione Intervento Utopia*, Monte Lonzina, 14 luglio 1973, Archivio privato di Piero Brombin e Piera Paola Bortolami, Luvigliano (Padova). Courtesy Piero Brombin e Piera Paola Bortolami

gere la cittadinanza per “individuare la più opportuna destinazione urbanistica dei piazzali di cava esistenti sui versanti del Monte Ricco e, in senso più esteso, del Colle stesso”²⁵. Cavart decide di parteciparvi inviando il materiale documentativo dell’evento, senza tuttavia ricevere riscontro positivo dalla commissione giudicatrice che, come si legge in un articolo pubblicato due anni dopo su “Il Gazzettino” di Padova, aveva stabilito di chiudere la gara senza alcun vincitore²⁶.

Nonostante il rifiuto della proposta, il collettivo non si dà per vinto e organizza, dal 29 settembre al 7 ottobre 1973, presso la galleria Images 70 di Abano Terme, una mostra in cui presenta la documentazione

fotografica raccolta²⁷. Facendo riferimento al bando istituito dal Consorzio per la Valorizzazione dei Colli Euganei, con intento provocatorio la rassegna viene intitolata *Un’idea per i Monti Ricchi. Proiezione, intervento, utopia, documento* e diventa un’occasione per denunciare aspramente le politiche speculative che miravano a sfruttare economicamente le ex zone di cava, ignorando possibilità e proposte per valorizzarle in modo sostenibile.

La salvaguardia delle cave è per Cavart una questione tanto urgente da essere affrontata in molti altri interventi, tra cui è opportuno citare almeno due esempi.

Nel gennaio 1974 la rivista “Casabella” pubblica, nella sezione dedicata ai concor-

si, le modalità per partecipare al IV Premio internazionale “Centro psicografico di Maser”, istituito dalla direzione della Scuola trevigiana di Educazione artistica e professionale²⁸. Candidandosi per la sezione dedicata a uno “studio sull’ecologia o sull’urbanistica”²⁹, il gruppo Cavart si aggiudica il primo premio realizzando un *ex voto* per la “Santa Ecologia Vergine e Martire”, figura presentata attraverso l’illustrazione *Lady with Cello* dell’artista inglese Aubrey Beardsley, tratta dal libro *Le Morte d’Arthur* di Thomas Malory³⁰ (fig. 8).

L’originalità del progetto, premiato “per aver affrontato un tema attuale qual è quello prospettato dal dramma ecologico”³¹, consiste soprattutto nella sua potenza comunicativa, che emerge sia dalle lacrime rosse apposte sopra il volto della figura femminile, sia dal contesto entro il quale viene collocato il dono votivo, ritratto in diverse fotografie nel paesaggio abbandonato delle cave o, ancora, nella zona industriale di Porto Marghera, vicino a Venezia (fig. 9). Ma è soprattutto il seminario organizzato da Cavart nell’estate del 1975 a ricevere l’attenzione della stampa e degli addetti ai lavori. Dal 7 al 12 luglio di quell’anno, nella cava abbandonata S. Rosa del Monte Ricco presso Monselice, si svolge il concorso internazionale *Architetture Culturalmente Impossibili*, rivolto a studenti, artisti e architetti³². Con l’obiettivo di riappropriarsi del territorio circostante, questo laboratorio intende inserirsi all’in-



terno del dibattito internazionale sull’architettura radicale, proponendo una riflessione sul ruolo del progettista nella società contemporanea. Tra i partecipanti al seminario, provenienti da tutta Italia e dall’estero, oltre ai componenti di Cavart, ricordiamo Almerico De Angelis, Oriana Lancioni, Edoardo Malagigi, Alessandro Mendini, Paola Navone, Nazareno Noia, Franco Raggi e Marco Zanini. In continuità con il tempo trascorso insieme alla Global Tools a Sambuca Val di Pesa (fig. 10), durante queste giornate tutti hanno lavorato e vissuto in una dimensione collettiva per diversi giorni, accogliendo

alla pagina precedente:

Fig. 8.
Manifesto di *Santa Ecologia Vergine e Martire*, Cavart, 30 marzo 1974, Archivio privato di Piero Brombin e Piera Paola Bortolami, Luvigliano (Padova). Courtesy Piero Brombin e Piera Paola Bortolami

Fig. 9.
Piero Brombin, Alessandro Checchi, Michele De Lucchi, Valerio Tridenti presentano *Santa Ecologia Vergine e Martire*, Archivio privato di Piero Brombin e Piera Paola Bortolami, Luvigliano (Padova). Courtesy Piero Brombin e Piera Paola Bortolami



Fig. 10.
Seminario Global Tools, Sambuca Val di Pesa (FI), novembre 1974, fotografia di Piero Brombin, Archivio Michele De Lucchi, Milano. Courtesy Archivio Michele De Lucchi



Fig. 11. Franco Raggi (opera realizzata insieme a Paola Navone, Marco Marabelli, Marco Zanini), *Tenda rossa dell'architettura*, 1975, Monte Ricco, Monselice (Padova), Archivio privato di Piero Brombin e Piera Paola Bortolami, Luvigliano (Padova). Courtesy Piero Brombin e Piera Paola Bortolami



Fig. 12.
Alessandro
Mendini,
Nazareno Noia,
Paola Navone,
Almerico De
Angelis, *Ziggurat*,
1975, Monte
Ricco, Monselice
(Padova), Archivio
privato di Piero
Brombin e Piera
Paola Bortolami,
Luvigliano
(Padova). Courtesy
Piero Brombin
e Piera Paola
Bortolami



Fig. 13. Gruppo Terroni si nasce, *Sei morsi sul tallone*, 1975, Monte Ricco, Monselice (Padova), Archivio privato di Piero Brombin e Piera Paola Bortolami, Luvigliano (Padova). Courtesy Piero Brombin e Piera Paola Bortolami

chiunque intendesse proporre liberamente una propria struttura realizzabile con materiali naturali, così come viene descritto sulla nota rivista “Casa Vogue” in un articolo di Mendini:

“È sorta fra le rocce, ed è durata una settimana, una curiosa città provvisoria fatta di architetture povere, dall’immagine tanto arcaica quanto avveniristica una specie di ipotesi di vita selvaggia per l’uomo tecnologico del 2000. Materiali usati: sassi, tubi, foglie, frasche, spago, carta, rete, bidoni, paglia, barattoli di vernice”³³.

Così, con lo scorrere dei giorni, la cava del Monte Ricco faceva da fondamenta a strutture rudimentali, talvolta utilizzate come vere e proprie abitazioni temporanee, spazi effimeri dove donne, uomini e bambini si riunivano a discutere e trascorrere il tempo insieme. Diverse fotografie mostrano la *Tenda rossa dell’architettura* ideata da Raggi, la *Ziggurat* realizzata con balle di paglia da Mendini, Noia, Navone e De Angelis, ma anche i lavori di giovani architetti che proprio in questi luoghi hanno esordito con le loro prime opere, come ad esempio *l’Abitazione verticale* di De Lucchi³⁴ (figg. 11-13). L’idea di fondo era quella



Fig. 14. I partecipanti al seminario *Architetture Culturalmente Impossibili*, Monte Ricco, Monselice (Padova), luglio 1975, Archivio privato di Piero Brombin e Piera Paola Bortolami, Luvigliano (Padova). Courtesy Piero Brombin e Piera Paola Bortolami

di creare un'occasione di confronto per progettare e realizzare insieme strutture in grado di dialogare con l'ambiente, tenendo saldo l'impegno morale, intellettuale, politico e artistico (fig. 14). Le testimonianze fotografiche di *Architetture Culturalmente Impossibili*, per il loro impatto visivo, si guadagnano, oltre alle pagine di "Casa Vogue", anche importanti commenti in riviste come "L'Espresso", "CHE. Studi sull'uso e sui significati dell'architettura", "Domus", "Eco d'arte moderna" e "Casabella"³⁵.

Ed è forse l'articolo *Un magnifico tugurio* di Bruno Zevi pubblicato su "L'Espresso" a innescare l'interesse di queste testate, soprattutto dopo le parole con cui l'architetto ha dato spazio all'iniziativa di Cavart, paragonandola alla mostra di "architetti sconosciuti" organiz-

zata nell'aprile 1919 da Walter Gropius presso l'atelier grafico di J.G. Neumann a Berlino³⁶. Lanciando qualche critica, ma apprezzando il significato intrinseco del concorso, Zevi licenzia così il lettore, ponendo un *aut aut* agli architetti impegnati in questo cambiamento radicale:

"Se a noi preme quanto di 'possibile' e necessario non si riesce a concretare, riconosciamo ben volentieri un ruolo anche alle architetture 'impossibili'. Ad una condizione, però: che non ricalchino proprio quei modelli classicisti, accademici, geometrizzanti, le 'mostruosità ereditarie' già sconfitte dall'avanguardia cosiddetta 'borghese'. Azzeramento selvaggio, sì; alibi di sfere, cubi, cerchi, piramidi a timbro illuminista o pseudo, no"³⁷.



Utopie radicali per alternative (im)possibili

Nel 1991, durante una conversazione con Arturo Carlo Quintavalle, il fotografo Luigi Ghirri dichiarava sulla questione ecologica:

“Credo che, al di là di tanti discorsi e dibattiti intorno al problema dell’ecologia, non si è mai sufficientemente messo in rilievo come il paesaggio, i luoghi che le persone abitano, non vengono più rappresentati [...]; tutti sembrano essersene dimenticati. A me pare che il paesaggio, i luoghi, l’habitat, siano come un territorio nascosto dove si può perpetrare qualsiasi scempio: tutto avviene senza nessun controllo visivo. L’incapacità di guardare all’esterno determina così la possibilità di deturpare qualsiasi luogo senza che nessuno se ne accorga”³⁸.

L’emergenza ambientale è ancora oggi un tema di grande attualità. Questa rapida ricognizione sull’esperienza di Cavart dimostra, tuttavia, a distanza di mezzo secolo, quanto alcune pratiche artistiche abbiano rappresentato in quegli anni forme efficaci di dissidenza, dando la possibilità ad artisti e architetti di esprimere la propria disapprovazione nei confronti di strategie economiche ecologicamente dannose.

A partire dalla dichiarazione di Ghirri, vogliamo avanzare un’ultima riflessione, osservando le iniziative di Cavart da un’altra prospettiva. Le testimonianze vive – fotografie, diapositive e pellicole – restituiteci dal gruppo padovano lasciano immaginare un futuro alternativo per quei luoghi che, già negli anni Settanta, iniziavano a mostrare i segni delle contraddizioni del capitalismo che



Fig. 15. Seminario per la progettazione di *Architetture Culturalmente Impossibili* organizzato da Cavart, Monselice (Padova), luglio 1975, Archivio Michele De Lucchi, Milano. Courtesy Archivio Michele De Lucchi

voracemente, senza alcun riguardo per l'ecosistema di quell'area, intendeva ricavarne il maggior profitto. Cavart ha saputo intessere un discorso rivoluzionario sul paesaggio, prefigurando una realtà utopica in cui le arti visive sono state precorritrici di nuovi orizzonti resilienti. Lo scenario dei Colli Euganei, martoriato per decenni dall'uomo, assume negli scatti e nei film di Cavart un'aura surreale, diventando sfondo di azioni performative e architetture radicali che danno prova di come l'uomo possa entrare in armonia con la natura, senza dover necessariamente interferire con l'ambiente (fig. 15). L'approccio multidisciplinare con cui il collettivo ha portato avanti i

propri ideali, mettendo in evidenza l'emergenza ambientale che in quegli anni attanagliava il comprensorio dei Colli Euganei, ha prodotto una vasta documentazione eterogenea che dev'essere ancora scandagliata e resa del tutto nota³⁹. Quel che emerge con forza dalla rappresentazione visiva di questi luoghi è l'intento di compensare metaforicamente la perdita concreta di porzioni di territorio spostando la narrazione su un registro emotivo che induce l'osservatore a concepire quel paesaggio vulcanico come un bene comune. La presenza di abitazioni, seppur rudimentali e culturalmente impossibili messe in piedi sul Monte Ricco nel giro di una settimana,

come anche la programmazione di attività da svolgere nella cava del Monte Loncina in una dimensione comunitaria, rappresentano alternative di riutilizzo di questi scenari sottoposti all'uso indiscriminato e al consumo di suolo che ne avevano compromesso i connotati, fino a renderli ormai ruderi della Terra. In tal senso, l'operazione di Cavart si configura come una testimonianza tangibile di recupero e tutela, che è stata in grado di riportare su scala internazionale gli squilibri naturali e sociali causati dalle attività estrattive. È importante sottolineare che, all'epoca, tali problematiche erano perlopiù oggetto dell'attenzione delle sole comunità locali direttamente interessate o di un ristretto numero di specialisti del settore. Gli architetti di Cavart, pertanto, si sono fatti interpreti di una causa che, guardando da una prospettiva più ampia, si inserisce nel dibattito messo in campo dagli architetti radicali, impegnati nella ridefinizione del ruolo del progettista.

Proprio nel 1972, contestualmente a queste vicende, "The architect's dilemma"⁴⁰ viene discusso al convegno del Royal Institute of British Architects (RIBA) intitolato *Designing for Survival*, al quale la nota rivista "Architectural Design" dedica un importante inserto.

Tra i tanti concetti presi in esame, si legge:

"When we ask ourselves what part the architect can play in arriving at solutions we find that at whatever level of involvement, whether as city planner or the designer of individual buildings, he can be a contributory cause of many of the problems currently under discussion. To add to this general confusion, having been persuaded during the last twenty or thirty years to design heavily serviced buildings, factory-manufactured

buildings for mass-production, 'throw-away' buildings with a built-in obsolescence factor, 'all-plastics' houses, or pneumatics – adopting a hard technology in general – he is now asked to make a sudden mental flip, designing instead for labour-intensive buildings, utilising renewable resources, demanding minimum inputs of energy during manufacture, construction and occupation, built to give an extremely long life-expectancy, but providing sufficient flexibility of choice for a range of different life styles. Poor man!"⁴¹.

Desidero ringraziare i coniugi Piera Paola Bortolami e Piero Brombin per aver condiviso e messo a disposizione di chi scrive i materiali oggetto di questo studio e la dottoressa Cristina Moro dell'Archivio Michele De Lucchi per la disponibilità e la cortesia. Questo articolo è un prodotto delle ricerche condotte come assegnista di ricerca presso il Dipartimento dei Beni Culturali dell'Università degli Studi di Padova nell'ambito del progetto "Arte sperimentale a Padova 1960-1975: storia di una generazione attraverso gli archivi" di cui è Responsabile scientifico Guido Bartorelli.

1. Sull'argomento si vedano Alice Twemlow, "A Guaranteed Communications Failure". *Consensus Meets Conflict at the International Design Conference in Aspen, 1970*, in *The Aspen Complex*, a c. di Martin Beck, Londra, Sternberg Press, 2012, pp. 110-137; Silvia Franceschini, *Ecologia non esisteva. Ipotesi pre-ecologiche nel movimento radical, in Fare ricerca in design. Forum nazionale dei dottorati di ricerca in design. Seconda edizione*, a c. di Raimonda Riccini, Padova, Il Poligrafo, 2016, pp. 323-329.
2. Jean Baudrillard, *Statement by the French Group 1970. The Environmental Witch-Hunt*, in *The Aspen Papers. Twenty Years of Design Theory from the International Design Conference in Aspen*, a c. di Reyner Banham, Londra, Pall Mall Press, 1974, pp. 208-210.
3. Ivi, p. 209.
4. Sulla mostra cfr. 1^a *Biennale internazionale di metodologia globale della progettazione «le forme dell'ambiente umano»*, 20-30 settembre 1970 / Rimini / *Guida programmatica*, numero monografico di "Strutture ambientali", (4-5), agosto-settembre 1970.
5. Filiberto Menna, *Forme dell'ambiente umano*, "Il Mattino", 7 ottobre 1970.
6. Per uno studio sulla rassegna cfr. Elena Formia, *Design e denuncia. Convergenze tra ecologia politica e comunicazione visiva a partire dalla mostra "Aggressività e violenza dell'uomo nei confronti dell'ambiente" (Rimini, 1970)*, in *Italia: design, politica e democrazia nel XX secolo, Atti del IV Convegno AIS/Design Associazione Italiana Storici del Design*, (Torino, Salone d'Onore Castello del Valentino 28-29 giugno 2019), a c. di Elena Dellapiana, Luciana Gunetti, Dario Scodeller, Torino, Politecnico di Torino, 2020, pp. 251-262.
7. Per una ricognizione sulla progettazione ambientale vedi *La ricerca nella Progettazione ambientale. Gli anni 1970-2008. I contributi dalle Sedi universitarie del Cluster Progettazione ambientale della Società Italiana della Tecnologia dell'Architettura*, a c. di Erminia Attaianese, Mario

Losasso, Santarcangelo di Romagna, Maggioli Editore, 2022.

8. Tomás Maldonado, *Ricostruzione della natura e teoria dei bisogni*, in *Uomo, Natura, Società. Ecologia e rapporti sociali*, Atti del convegno, (Roma, 5-9 novembre 1971), Roma, Editori Riuniti-Istituto Gramsci, 1974, pp. 111-115.
9. Tomás Maldonado, *La speranza progettuale. Ambiente e società*, Torino, Einaudi, 1970.
10. Tomás Maldonado, *Ricostruzione della natura e teoria dei bisogni*, cit., p. 113.
11. In assenza di uno studio approfondito su Cavart, si propongono i seguenti testi: Cavart, *Architettura impossibile*, Firenze, Centro Di, 1975; Lara Vinca Masini, *L'arte del Novecento. Dall'Espressionismo al Multimediale*, Firenze, Giunti, 1989; Catharine Rossi, *Between the Nomadic and the Impossible: Radical Architecture and Cavart Group*, in *The Italian Avant-Garde 1968-1976*, a c. di Alex Coles, Catharine Rossi, vol. I, Berlino, Sternberg Press, 2013, pp. 45-66; in ultimo si rimanda al sito internet del Frac Centre-Val de Loire <https://collection.frac-centre.fr/artworks/query/cavart/authors/CAVART%E2%86%B9CAVART?authID=414&ensembleID=1750&page=1> (ultima consultazione 10/01/2025).
12. Il gruppo Cavart è assente all'interno del catalogo della mostra dedicata all'architettura radicale curata da Gianni Pettena in occasione della VI Biennale di Architettura di Venezia del 1996. Cfr. *Radicals: architettura e design 1960/75*, (Venezia, VI Mostra Internazionale di Architettura – La Biennale di Venezia, 15 settembre-17 novembre 1996), a c. di Gianni Pettena, Firenze, Il Ventilabro, 1996.
13. La Global Tools viene fondata da Archizoom Associati, Remo Buti, Riccardo Dalisi, Ugo La Pietra, 1999, Gaetano Pesce, Gianni Pettena, Rassegna, Ettore Sottsass Jr., Superstudio, Ufo e Zzigurat il 12 gennaio 1973 presso la redazione della rivista "Casabella".
14. Organizzato dal 1° al 4 novembre 1974 a Sambuca Val di Pesa, in provincia di Firenze, il seminario ha visto la partecipazione di oltre settanta persone che, in questo borgo toscano immerso nel verde, hanno organizzato attività e riunioni con l'obiettivo di porre le basi teoriche per un'educazione alternativa. In tale occasione Cavart realizza l'installazione *Quaggiù* e l'attività *Ex Tempore*, che consiste nel lasciare su un foglio una testimonianza visiva della propria presenza e partecipazione al seminario. Sull'argomento cfr. Andrea Branzi, *Global Tools, scuola di non-architettura / Tecnologia o eutanasia*, "Casabella", XII (397), gennaio 1975, pp. 17-19; Sara Catenacci, Jacopo Galimberti, *Deschooling, Manual Labour, And Emancipation: The Architecture And Design Of Global Tools, 1973-75*, in *Collaboration and its (Dis)*

- Contents: Art, Architecture, and Photography since 1950*, a c. di Meredith A. Brown, Michelle Millar Fisherpp, Londra, The Courtauld Institute of Art, 2017, pp. 99-121; *Global Tools 1973-1975. Quando l'educazione coinciderà con la vita*, a c. di Valerio Borgonuovo, Silvia Franceschini, Roma, Nero Editions, 2018.
15. Piero Brombin studia a Bologna, Piera Paola Bortolami, Boris Pastrovicchio e Valerio Tridenti a Venezia; Michele De Lucchi, invece, si forma alla Facoltà di Architettura di Firenze.
16. L'archivio della coppia Brombin-Bortolami, conservato presso la residenza dei due artisti a Luvigliano, in provincia di Padova (d'ora in poi AB-B), è stato reso disponibile agli studiosi soltanto nel 2023. Per tale ragione, il materiale preso in esame nel presente contributo è da ritenersi pressoché inedito.
17. *Le cave a dieci anni dall'entrata in vigore della legge speciale*, a c. di Gianni Sandon, "Quaderni di documentazione", 1, Battaglia Terme, La Galiverna, 1981, p. 2.
18. Si vedano, a tal proposito, gli atti del convegno: *Escavazioni*, a c. di Giampietro Dalla Barba, Conselve, Tipografia Suman M., 1979.
19. Ivi, p. 11.
20. Sull'argomento si segnalano le seguenti pubblicazioni: *Le colline senza pace*, a c. dei Comitati per la Difesa dei Colli Euganei, Padova, Tipografia Antoniana, 1970; s.a., *Salvare i Colli Euganei*, Padova, Tipografia Antoniana, 1970; *Le cave a dieci anni dall'entrata in vigore della legge speciale*, cit.; *Premesse per un parco*, a c. di Gianni Sandon, "Quaderni di documentazione", 2, Battaglia Terme, La Galiverna, 1986; *Storia della legge che ha salvato i colli*, a c. di Gianni Sandon, "Quaderni di documentazione", 3, Battaglia Terme, La Galiverna, 1988.
21. Il "Teatro Popolare di Ricerca – Centro Universitario Teatrale" è un centro di produzione e programmazione teatrale fondato a Padova nel 1964 dal regista Lorenzo Rizzato. Per approfondimenti si veda s.a., *TPR*, Padova, Deltagraph, s.d. [1977].
22. L'incontro viene menzionato dalla rivista "NAC". Cfr. *Luvigliano*, "NAC, Notiziario Arte Contemporanea", (10), ottobre 1973, p. 29.
23. Le attività sono elencate in fogli sciolti conservati in AB-B.
24. Si vedano le numerose pubblicazioni sul dibattito tra arte e militanza politica durante gli anni Settanta. Tra queste si segnalano: *Anni Settanta: l'arte dell'impegno*, a c. di Cristina Casero, Elena Di Raddo, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2009; *Anni Settanta. La rivoluzione nei linguaggi dell'arte*, a c. di Id., Milano, Postmedia Books, 2015; Fabio Belloni, *Militanza artistica in Italia 1968-1972*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2015; *La parola agli artisti. Arte e impegno a Milano negli anni Settanta*, a c. di Cristina Casero, Elena Di Raddo, Milano, Postmedia Books, 2016; *Arte fuori dall'arte. Incontri e scambi fra arti visive e società negli anni Settanta*, a c. di Cristina Casero, Elena Di Raddo, Francesca Gallo, Milano, Postmedia Books, 2017.
25. Si veda il testo del bando *Un'idea per il Monte Ricco* (1972) conservato in AB-B.
26. S.a., "Idea per il Monte Ricco": *tre i progetti segnalati*, "Il Gazzettino", Padova, 31 maggio 1974.
27. Cfr. Manifesto della mostra *Un'idea per i Monti Ricchi. Proiezione, intervento, utopia, documento*, Abano Terme, Galleria Images 70, 29 settembre-7 ottobre 1973.
28. S.a., [Premi], "Casabella", XXXVIII (385), gennaio 1974, p. 60.
29. Si veda il testo del bando del IV Premio internazionale "Centro psicografico di Maser" in AB-B, bando del Centro nazionale psicografico di Maser, 17 novembre 1973.
30. Per la prima edizione illustrata da Aubrey Beardsley si veda Sir Thomas Malory, *Le Morte d'Arthur*, Londra, J.M. Dent and Co., 1893.
31. AB-B, lettera del Centro nazionale psicografico di Maser al gruppo Cavart, 28 marzo 1975.
32. Sul seminario si veda Cavart, *op. cit.*
33. Alessandro Mendini, *La settimana di una città utopia*, "Casa Vogue", (51), novembre 1975. Il testo è ripubblicato in Cavart, *op. cit.*, s.p.
34. Per una ricognizione su De Lucchi, anche in relazione alla sua adesione a Cavart, si consigliano: Fiorella Bulegato, Sergio Polano, *Michele De Lucchi. Comincia qui e finisce là*, Milano, Electa, 2004; Michele De Lucchi, *I miei orribili e meravigliosi clienti*, Macerata, Quodlibet, 2015.
35. Bruno Zevi, *Un magnifico tugurio*, "L'Espresso", XXI (36), 7 settembre 1975, pp. 66-67; Amerigo de Angelis, *Architettura culturalmente impossibile*, "CHE. Studi sull'uso e sul significato dell'architettura", (3-4), ottobre 1975, pp. 32-33; s.a., *Cavart. Architetture impossibili durate una settimana*, "Domus", (552), novembre 1975, p. 47; Silvana Weiler Romanin Jacur, *L'azione di Cavart*, "Eco d'arte moderna", (12/1), dicembre 1975-gennaio 1976, pp. 4-5; Flavio Domenico Mondello, *Cavart. Architetture impossibili/Risposte possibili*, "Casabella", XL (411), marzo 1976, pp. 8-9.
36. Bruno Zevi, *op.cit.*, p. 66.
37. Ivi, p. 67.
38. Luigi Ghirri, *Viaggio dentro le parole. Conversazione con Arturo Carlo Quintavalle* (1991), in Id., *Niente di antico sotto il sole. Scritti e interviste*, Macerata, Quodlibet, 2021, pp. 323-340 (ed. or.

Luigi Ghirri in conversazione con Arturo Carlo Quintavalle, in *Viaggio dentro un antico labirinto*, testi di Arturo Carlo Quintavalle, Bergamo, D'Adamo Editore, 1991, p. 67; poi in Luigi Ghirri, *Niente di antico sotto il sole. Scritti e immagini per un'autobiografia*, a c. di Paolo Costantini e Giovanni Chiaramonte, Torino, SEL, 1997, p. 314).

39. È in corso una ricerca post dottorale che mira a ricostruire l'esperienza di Cavart attraverso lo studio comparato di documenti d'archivio e fonti del tempo. L'obiettivo è quello di ritessere la trama dei rapporti instaurati dal collettivo padovano con architetti e artisti della coeva stagione sperimentale, al fine di restituire al sodalizio il giusto peso nel complesso panorama delle tendenze radicali dei primi anni Settanta.

40. Alexander Pike, *Cambridge Studies*, in *Designing for Survival*, a c. di Colin Moorcroft, inserto della rivista "Architectural Digest", XLII (7), luglio 1972, p. 441.

41. "Quando ci chiediamo quale ruolo possa svolgere l'architetto nel trovare soluzioni, scopriamo che, a qualsiasi livello di coinvolgimento, sia come urbanista sia come progettista di edifici individuali, egli può essere una causa aggiunta a molti dei problemi attualmente in discussione. A peggiorare questa confusione generale, dopo essere stato persuaso negli ultimi venti o trent'anni a progettare edifici altamente serviti, edifici fabbricati in serie per la produzione di massa, edifici "usa e getta" con un fattore di obsolescenza incorporato, case "tutta plastica" o strutture pneumatiche – adottando in generale una tecnologia rigida – ora gli si chiede di fare un improvviso cambio di mentalità, progettando invece edifici a forte intensità di lavoro, utilizzando risorse rinnovabili, che richiedano un apporto energetico minimo durante la fabbricazione, la costruzione e l'occupazione, costruiti per garantire una durata estremamente lunga, ma fornendo sufficiente flessibilità per una gamma di stili di vita diversi. Pover'uomo!" (trad. a c. di chi scrive). *Ibidem*.



Previti, M. Per un design ecologico. L'architettura radicale di Cavart tra provocazione e attivismo ambientale. *L'uomo Nero. Materiali Per Una Storia Delle Arti Della Modernità*, 22(22-24), 280–298. https://doi.org/10.54103/2974-6620/uon.n22-24_2025_pp280-298

Issue

[Vol. 22 No. 22-24 \(2025\): L'uomo nero green](#)

Section

Monographic Section

License

Copyright © 2025 Marta Previti



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License](#).