

Bologna, piazza S. Stefano
8-14 ottobre 1972

«*pollution*»

per una nuova estetica dell'inquinamento

da un'idea di Gianni Sesto
una pavimentazione del centro storico di Bologna
in ventisei nodi di gestione una cultura multimedica:
ventiquattro artisti e due gruppi musicali.

da domenica 8 ottobre ore 19.00

**ABLEO AGNETTI BONALUMI CEROLI
CHIECCHI D'AGOSTINO DEL PEZZO
DEL PONTE GAMBONE GILARDI GRISI
LA PIETRA MAROCCO
MAMBOR NAGASAWA ONTANI PARADISO
PARDI PARMIGGIANI POZZATI
RACCAGNI RAFFAELLI RUFFI SIMONETTI UFO
MAROTTA**

sabato 14 ottobre ore 21.00
concerti di:

SOLO AND ENSEMBLE e "BATTIATO POLLUTION"

realizzazione:
Carlo Burkhardt
coordinamento:
Daniela Palazzoli, Lucia M. Venturi



Fig. 1. Manifesto per la mostra *Pollution. Per una nuova estetica dell'inquinamento*, 1972

Pollution: l'imbroglio ecologico. Una mostra, un disco e una rivista di Gianni Sassi

Gianmarco Gronchi

Per chi si occupa di produzione artistica e culturale nell'Italia del Secondo Dopoguerra, il nome di Gianni Sassi probabilmente non sarà nuovo. Tuttavia, a fronte della graduale riscoperta che questo personaggio sta avendo negli ultimi anni, i contributi a lui dedicati continuano a essere esigui. Tra questi, pochi sono quelli che acquisiscono il carattere di ricerca scientifica, mentre la maggior parte non muove oltre una cronaca degli eventi, che impedisce di ricollocare con profitto la figura in questione nel contesto storico-artistico che gli è più proprio¹. Sassi, però, non è solo uno degli animatori della cultura italiana in un arco cronologico che va dalla fine degli anni Sessanta fino al pieno degli anni Ottanta, ma le sue operazioni culturali permettono di ricostruire una progettualità precipua del periodo, marcatamente interdisciplinare e aperta alla mescolanza dei saperi. Nel caso specifico, l'abilità di Sassi nel saper coniugare sapientemente editoria, grafica pubblicitaria, comunicazione d'impresa e produzione di eventi viene impiegata per la realizzazione di *Pollution*, mostra realizzata nell'ottobre 1972 a Bologna. Come è facile intuire dal titolo, questa esposizione, oltre a evidenziare le strategie culturali messe in campo da Sassi, si inserisce all'interno del dibattito sull'ecologia, aprendo una panoramica su un segmento della nascente questione ecologica nell'Italia del tempo.

Pollution. Per una nuova estetica dell'inquinamento è un progetto ideato da Gianni Sassi e curata da Daniela Palazzoli e Luca Venturi che, per una settimana – dall'8 al

14 ottobre 1972 –, vede piazza Santo Stefano a Bologna ricoperta di piastrelle in ceramica della dimensione 33 × 33 cm, su cui viene stampato uno scatto del fotografo Fabio Simion raffigurante una zolla di terra dissodata e un filo d'erba verde. Su questa pavimentazione artificiale realizzata dall'azienda Iris Ceramica di Sassuolo, sono disposte le opere di ventitré artisti, accompagnati da due interventi musicali. Gli artisti sono Ableo, Vincenzo Agnetti, Agostino Bonalumi, Mario Ceroli, Federico Chiecchi, Lucio Del Pezzo, Amalia Del Ponte, Bruno Gambone, Piero Gilardi, Laura Grisi, Ugo La Pietra, Renato Mambor, Armando Marocco, Gino Marotta, Hidetoshi Nagasawa, Antonio Paradiso, Gianfranco Pardi, Claudio Parmiggiani, Concetto Pozzati, Andrea Raccagni, Pietro Raffaelli, Gianni Ruffi, Gianni Emilio Simonetti e il gruppo UFO. Il concerto, annunciato a chiusura dell'evento la sera del 14 ottobre, è del gruppo Solo and Ensemble e Franco Battiato².

Per capire come Sassi sia riuscito ad articolare una riflessione sull'ecologia attraverso un evento espositivo pubblico, mettendo insieme alcuni tra i nomi di maggior rilievo dell'arte italiana del periodo, un cantante avviato a diventare un riferimento per la musica leggera nostrana degli anni a venire e una grande azienda come la Iris Ceramica, occorre fare un passo indietro.

Nel 1963, insieme all'amico e socio Sergio Albergoni, Sassi aveva fondato la Al.Sa. – dalle iniziali dei due fondatori – un'agenzia pubblicitaria in grado di curare il prodotto pubblicitario dal progetto fino alla stampa grazie alla collaborazione con la tipografia Arti Grafiche La Monzese, di cui la Al.Sa. era diventata socio di maggioranza³. Con Sassi nel ruolo di direttore artistico, l'agenzia riesce a lavorare per aziende come Mapei, Moët & Chandon, Bburago e Politoys, realizzando campagne pubblicitarie il cui linguaggio grafico risulta largamente



Fig. 2. *Pollution. Per una nuova estetica dell'inquinamento*, catalogo della mostra, 1972, copertina

influenzato dagli interessi di Sassi per l'arte d'avanguardia – Surrealismo e Dadaismo su tutti – e alla sua vicinanza con il mondo Fluxus, il Situazionismo e le sperimentazioni di marca neo-dada, complice anche l'amicizia con l'artista Gianni Emilio Simonetti⁴. Nel 1971 la Al.Sa. collabora anche con la Bla Bla, la piccola etichetta musicale di Pino Massara, ed è in questa occasione che conosce Franco Battiato, al tempo musicista di scarsissimo successo. In un'interessante quanto pionieristica azione di marketing culturale, Sassi realizza per l'azienda di arredi d'interno Busnelli, cliente della Al.Sa., un'ormai celebre campagna pubblicitaria in cui Battiato figura col volto pesantemente truccato su un divano, accompagnato dalla scritta "Che c'è da guardare? Non avete mai visto un divano?"⁵. È quindi con lo pseudonimo di Frankenstein che il duo Sassi-Albergoni cura anche la produzione del disco d'esordio di Battiato,

scrivendone i testi, realizzando la grafica e occupandosi della promozione⁶. *Fetus*, che esce nel gennaio 1972, sancisce il successo del personaggio che Sassi ha attentamente costruito addosso a Battiato, presentato alla scena musicale come provocatorio artista d'avanguardia, in una sorta di operazione di "protoguerrilla marketing variegato Fluxus"⁷. Al contempo, Sassi porta avanti anche i lavori pubblicitari ed è in questo dialogo con il mondo dell'industria che viene contattato dalla Iris Ceramica. Come ricorda Albergoni, la Iris aveva incaricato l'Al.Sa. "di elaborare un piano pluriennale per l'accreditamento dell'immagine di quel progetto imprenditoriale che sarebbe diventato un colosso industriale a livello europeo"⁸. La prima iniziativa che Sassi propone alla Iris è proprio la mostra *Pollution*, "un evento totalmente estraneo all'azienda, alla sua missione, alla sua cultura, lontanissimo dai sentimenti e dagli interessi del



Fig. 3. *Pollution. Per una nuova estetica dell'inquinamento*, veduta dell'installazione, 1972, piazza Santo Stefano, Bologna, foto: Fabio Simion, per gentile concessione della Fondazione Iris Ceramica

management, quasi impossibile da recuperare in termini mediatici, incompatibile con ogni strategia di comunicazione visiva nel settore.⁹ Ricordare questi passaggi non è superfluo, perché ci permette di capire la progettualità di Sassi. Con *Pollution*, infatti, Sassi porta avanti quel discorso culturale variamente avviato attraverso la grafica, l'editoria e la musica e che lo avvicina, quanto a sensibilità e interessi, non solo al mondo

dell'arte d'avanguardia, ma anche alle frange dei gruppi giovanili, dell'underground italiano e degli schieramenti militanti collocati a sinistra. Dall'altra parte, il lavoro per e con alcune realtà industriali dell'epoca gli permette di operare a un livello di comunicazione di massa, introducendo un linguaggio sperimentale proto-situazionista e sempre aggiornato sulle maggiori tendenze culturali del tempo nel campo della

comunicazione per l'industria. Operazioni di questo genere, talvolta spregiudicate, colpiscono per la sostanziale coerenza di visione, facente capo sempre a Sassi che, forte di un composito retroterra culturale vicino al mondo delle neoavanguardie, sembra in grado di introdurre i germi di una critica al sistema nel momento stesso in cui col sistema entra in dialogo.

Questo singolare cortocircuito tra alto e basso, che contraddistingue la maggior parte delle iniziative promosse da Sassi, caratterizza anche *Pollution*. La mostra bolognese parte dall'idea che Sassi ha dell'ecologia come "imbroglio ecologico". È lui stesso a esplicitare questo concetto di denuncia nel testo in catalogo, che in questa sede si ripropone nella sua versione integrale come appendice¹⁰. Nel catalogo, Sassi propone un cambio di prospettiva rispetto all'inquinamento, da intendere non come un danno collaterale di un sistema destinato alla crescita perpetua, quanto il prodotto primario del capitalismo industriale. Per questo, quando parla di "imbroglio ecologico", Sassi intende denunciare le strutture capitalistiche che continuano a monetizzare su un astratto concetto di natura incorrotta e al contempo reinserire l'ecologia all'interno di una riflessione che prenda in considerazione gli aspetti politici ed economici. Per Sassi, se l'ecologia viene intesa solo come "scienza dell'inquinamento", allora se ne mistifica la portata, andando a confondere il sintomo (l'inquinamento) con la causa (il modello estrattivo capitalista). In questi termini, l'allarme ecologico va a nascondere quello che è il vero problema, ovvero l'incapacità dell'uomo di determinare i propri obiettivi in senso sociale all'interno di una società che punta alla crescita continua. La "nuova estetica dell'inquinamento" avrebbe quindi il compito di presentare al pubblico in maniera chiara gli effetti e i prodotti di un sistema produttivo iniquo sul mondo naturale. Per

Sassi, quindi, *Pollution* funziona come un *détournement*, un termine che, come già notava in un intervento sul tema Teresa Kittler, denuncia gli interessi che l'ideatore della mostra ha per il network di Fluxus e per le teorizzazioni dell'Internazionale Situazionista¹¹. Mettendo in mostra 'l'estetica capitalista', *Pollution* propone una visione radicale sul tema, che provi a smascherare la retorica della decrescita, da sola inutile nell'evitare il collasso del sistema. In questo testo, inoltre, Sassi fa riferimento due volte al lavoro condotto dal System Dynamics Group del M.I.T. di Boston. Questo gruppo aveva svolto una ricerca relativa ai limiti della prospettiva di una crescita perenne a livello globale e alle interrelazioni di cinque variabili, prese come marcatori di crescita del sistema produttivo – ovvero inquinamento, demografia, produzione agricola, risorse naturali e produzione industriale. Il lavoro era stato svolto sotto l'impulso del Club di Roma, un ente non governativo fondato nel 1968 dall'industriale italiano Aurelio Peccei e dallo scienziato e imprenditore britannico Alexander King, e aveva dato come risultato il volume *The Limits to Growth*, edito nel 1972¹². Le circostanze storiche e il contenuto di questo testo sono già state analizzate in maniera esaustiva da Kittler nel suo intervento¹³. Quello che Kittler non dice è che il successo del volume *The Limits of Growth* è sostanziato dall'interesse per la questione ambientalista che si era sviluppato almeno dal decennio precedente e che aveva trovato riscontro anche all'interno dei movimenti sessantottini a livello internazionale, sebbene questo non ne implichi necessariamente una continuità ideologica¹⁴. A questo proposito, c'è quindi da rimarcare che la questione ambientale in relazione ai limiti della crescita, di grande interesse anche per gli organizzatori di *Pollution*, non nasce sulla scorta del rapporto del Club di Roma, ma era un tema dibattu-

to da tempo. Si ricorda, giusto per fare un paio di esempi rimanendo in campo istituzionale, che il Consiglio d'Europa aveva proclamato il 1970 "Anno europeo per la conservazione della natura e delle sue risorse" e, nello stesso anno, si era celebrata la prima *Giornata mondiale della terra*, in favore della consapevolezza ambientale. In Italia, a seguito della *Dichiarazione sull'uso del territorio e dell'ambiente umano*¹⁵, nell'aprile del 1970 si era tenuto un importante convegno dal titolo *L'uomo e la natura*. Tale convegno aveva avuto ottimi riscontri di pubblico¹⁶, per cui è lecito ipotizzare che Sassi ne fosse almeno a conoscenza. *Pollution*, quindi – come la ricerca del System Dynamics Group che offre le premesse speculative – si situa in un anno, il 1972, particolarmente ricco di eventi per quanto riguarda il movimento ecologista e al culmine di quella stagione a cavallo tra anni Sessanta e Settanta che Giorgio Nebbia ha definito "primavera ecologica"¹⁷.

Pur non volendo fare la cronistoria degli eventi, conviene ricordare – proprio perché utile alla comprensione delle parole di Gianni Sassi – la pubblicazione, sempre nel 1972, del volume *L'imbroglio ecologico* di Dario Paccino¹⁸. In questo testo, Paccino approccia il problema ecologico offrendone una lettura marxista e parlando della crisi ecologica come di una manifestazione della distruttività intrinseca al sistema capitalistico. Per l'autore, "l'ecologismo può essere di per sé un 'imbroglio', se si illude di salvaguardare l'ambiente agendo all'interno dell'attuale sistema economico e sociale", poiché "senza una fuoriuscita dal capitalismo la sua azione si riduce ad aggiustamenti parziali che il sistema è in grado di assorbire perpetuando, anzi, esasperando il suo potenziale distruttivo nei confronti della natura e degli uomini."¹⁹ Per Paccino, se l'inquinamento ecologico è uno dei prodotti del sistema capitalistico, allora

"l'universo politico-sociale a cui fare riferimento è ancora solo quello della sinistra di classe, consapevole della natura ideologica dell'ecologia e della necessità, per una soluzione del problema del progressivo deterioramento dell'ambiente naturale, di una trasformazione dei rapporti di potere in fabbrica, nelle istituzioni e nella società"²⁰.

Paccino scrive che nonostante la crisi ambientale sia un dato di fatto, l'attuale "ecologia" è frutto dell'ideologia capitalista, "un ennesimo inganno del padrone per far accettare la degradazione imposta dal profitto e guadagnarci con l'industria antinquamento."²¹ Queste parole sembrano riecheggiare chiaramente nel testo di Sassi. Accanto al rapporto del Club di Roma, pare quindi proprio *L'imbroglio ecologico* di Paccino il riferimento per Sassi, dal momento che quest'ultimo riprende da Paccino la stessa visione critica nei confronti dell'ecologia intesa come truffa, come strumento palliativo nelle mani del sistema capitalistico, riconducendo la necessità della lotta contro la crisi climatica a una più generale lotta di classe²².

Un terzo appunto necessario per inquadrare le premesse teoriche di *Pollution* è riferibile a Sico Mansholt, pure citato nel testo in catalogo. Mansholt, ecologista socialdemocratico olandese, nel 1972 è per dieci mesi a capo della presidenza della Commissione Europea e ha l'opportunità di leggere il lavoro commissionato dal Club di Roma nella sua versione di bozza, rimanendone fortemente impressionato²³. Da qui, la sua convinzione che l'Occidente industrializzato debba porre un freno al prelievo di risorse naturali e che, addirittura, si debba puntare a una crescita zero o "sottozero", "sganciandosi dal vincolo del Prodotto nazionale lordo come unico misuratore del benessere sociale per adottare un nuovo indicatore"²⁴. E sembra essere proprio questa la prospettiva condivisa da



Fig. 4. Claudio Parmiggiani, *Zoo geometrico*, ca. 1970, veduta dell'installazione, *Pollution. Per una nuova estetica dell'inquinamento*, 1972, Bologna, foto: Fabio Simion, per gentile concessione della Fondazione Iris Ceramica

Sassi nel momento in cui menziona le proposte di Mensholt. La visione che anima *Pollution* pare quindi tutt'altro che avulsa dal contesto storico, ma anzi perfettamente calata nel dibattito coevo tanto a livello italiano che internazionale.

Nella mostra *Pollution* il rapporto uomo-ambiente naturale-ambiente artificiale viene affrontato dagli artisti seguendo vari approcci. Uno dei filoni più battuti è quello

che usa l'arte per stabilire una riflessione tra mondo naturale e prodotto artificiale, dove il secondo si presenta come falsificazione del primo attraverso l'impiego di materiali industriali. Esemplificativo in questo senso, il lavoro *Zoo geometrico* presentato da Claudio Parmiggiani (fig. 4). In questa installazione, realizzata verosimilmente intorno al 1970, cinque moduli rettangolari con una forma geometrica in rilievo sono serigrafati

ARMANDO MAROCCO
Habitat per formiche



L'uomo e la formica
Formiche vive
● Il comportamento degli insetti e il loro linguaggio
● L'insottorito dall'organizzazione perfetta
● Paragone tra la superiore organizzazione delle formiche e la stata sociale dell'uomo
● Proposta per una nuova società umana organizzata — muovendo dal ciclo svilupparsi delle formiche — e sviluppandone le strutture in chiave

avveniristica e in agglomerati sociologici perfetti.
Non si può dire certo che gli uomini siano organizzati con equilibrio di società — essi risultano divisi da interessi e beni mal distribuiti — le formiche con i loro sistemi di vita possono insegnarci molte cose se guardate con la giusta attenzione — possono aiutarci a togliere il «tragic» dalla vita di ognuno di noi e ritrovare le fonti più autentiche dell'uomo nella società.

26

GINO MAROTTA
Siepe artificiale



27

Fig. 5. Pollution. Per una nuova estetica dell'inquinamento, catalogo della mostra, 1972, pp. 26-27

ti con il pattern del manto di un animale, uno diverso per ogni modulo. Disposti in cinque file orizzontali di tre moduli per pattern, formano una curiosa processione di forme zoomorfiche in metacrilato plastico. Questa versione dello *Zoo geometrico*, sviluppata in senso bidimensionale, è una variante della stessa serie presentata alla galleria Christian Stein di Torino nel 1970, dove invece erano esposti oggetti tridimensionali. Già in quell'occasione, veniva notato tanto l'aspetto intrinsecamente giocoso delle sculture di Parmiggiani, quanto la frizione che si crea tra elemento naturale e la sua riproposizione per mezzo di materiali artificiali, tra l'aspetto tattile dei manti animali e l'anonimia e il rigore spersonalizzante dei solidi geometrici²⁵. Simile è la concezione che anima il lavoro di Gino Marotta, che in mostra presenta *Siepe artificiale* (fig.

5), una piccola scultura in metallo realizzata con due profili di un cespuglio che si intersecano perpendicolarmente. L'opera rientra appieno negli interessi che Marotta sviluppa tra la seconda metà dei Sessanta e i primi anni Settanta, in un momento in cui la dialettica tra materia artificiale e natura lo porta a realizzare anche installazioni ambientali come *Bosco Naturale-Artificiale* (1967) o *Foresta di menta* (1968). Ricerche che l'artista aveva presentato anche nel contesto della VIII Biennale d'Arte Contemporanea di San Benedetto del Tronto, nel 1969²⁶. Non mancano i *Sassi* in poliuretano espanso di Piero Gilardi, prodotti da Gufram nel 1968 (fig. 6). I *Sassi*, come i famosi *Tappeti-natura*, appartengono a quei lavori di Gilardi che introiettano da una parte le suggestioni della Pop Art e, dall'altra, giocano su un ambiguo piano



Fig. 6. Piero Gilardi, *Sassi*, 1968, veduta dell'installazione, *Pollution. Per una nuova estetica dell'inquinamento*, 1972, Bologna, foto: Fabio Simion, per gentile concessione della Fondazione Iris Ceramica

di mimesi col mondo naturale²⁷. A questo proposito, è interessante ricordare le parole di Gilardi stesso. Parlando dei *Tappeti-natura* – ma si pensa che la riflessione possa applicarsi anche ai *Sassi* – Gilardi dice che i lavori sono il frutto dell'angoscia per il senso di perdita della natura, ma anche della fiducia nella tecnologia rappresentata dal materiale artificiale²⁸. Una lettura, quindi, in controcorrente rispetto alle premesse

teoriche espresse da Sassi nel catalogo, per cui il prodotto del sistema capitalistico è passibile ugualmente di condanna.

L'approccio mimetico nei confronti della natura non è il solo. Mario Ceroli propone uno dei suoi mobili-scultura appartenente alla serie *Mobili nella valle*, realizzata nel 1972 per Poltronova e ispirata all'omonima serie di Giorgio De Chirico. Il pezzo proposto è quello titolato *Bocca della Ve-*



Fig. 7. Claudio Parmiggiani, *Zoo geometrico*, ca. 1970, veduta dell'installazione, *Pollution. Per una nuova estetica dell'inquinamento*, 1972, Bologna, foto: Fabio Simion, per gentile concessione della Fondazione Iris Ceramica

rità, ovvero un letto la cui testata mima, nel linguaggio di Ceroli, il celebre marmo romano²⁹ (fig. 7). Come si vede dal catalogo, l'opera viene presentata al pubblico bolognese priva, per ovvie ragioni, del materasso, facendone quindi risaltare per contrasto le sue qualità più genuinamente scultoree³⁰. Armando Marocco presenta *Habitat per formiche*, che denuncia gli interessi dell'artista per il comportamento,

la natura e l'antropologia. Esposta per la prima volta durante la personale presso la Galleria Apollinaire di Milano nel 1971, l'installazione utilizza delle formiche vive per studiare il comportamento animale, invitando il visitatore a prendere esempio dalla loro "superiore organizzazione"³¹. Idealmente affine a queste ricerche è il lavoro di Laura Grisi, presente in Piazza Santo Stefano con una delle sue *Sound-Cassette*



Fig. 8. *Pollution. Per una nuova estetica dell'inquinamento*, catalogo della mostra, 1972, pp. 22-23

(1971) (fig. 8). All'interno di una scatola di legno vengono eseguite le registrazioni di alcuni microsuooni naturali – tra cui quello delle formiche, di un albero e di alcune pietre di varia dimensione lanciate contro superfici diverse – con l'intento di “far parlare e rendere udibile il più-che-umano”³². Alcuni artisti tematizzano la lettura ecologica della mostra nel rapporto con lo spazio abitabile e l'ambiente urbano. È il caso di Amalia Del Ponte, che con *Presenza-assenza* (1971) propone agli spettatori una visione del mondo in relazione all'ambiente circostante e agli altri grazie a degli specchi angolati che modificano la prospettiva³³. Simile il lavoro di Hidetoshi Nagasawa, che usa una piccola piastrella specchiante per amplificare la percezione spaziale con l'opera *Un punto lontano 23 metri*³⁴. Più interessante è forse l'intervento di Ugo La

Pietra, che presenta il famoso *Il Commutatore* (figg. 8-9), un dispositivo che permette al pubblico di guardare lo spazio urbano da diverse prospettive a seconda del grado di inclinazione dello schienale. *Il Commutatore* – poi usato dallo stesso La Pietra nel cortometraggio *Per oggi basta!* (1974) – fa capo alla teoria del “sistema disequilibrante”, teorizzata dall'artista verso la fine dei Sessanta. Nel testo in catalogo, La Pietra assume una posizione critica nei confronti degli stessi organizzatori dell'evento bolognese. In particolare, denuncia la mancanza di autentici “spazi collettivi”, intesi come “spazi dove l'individuo si senta attore attivo e non solo e sempre spettatore passivo.”³⁵ Di conseguenza, spiega:

“La volontà di indicare questo grave squilibrio all'interno dei numerosi



Fig. 9. Ugo La Pietra, *Il Commutatore*, ca. 1968, *Pollution. Per una nuova estetica dell'inquinamento*, 1972, Bologna, foto: Fabio Simion, per gentile concessione della Fondazione Iris Ceramica

problemi, che occorre affrontare nella analisi e nella progettazione di una struttura urbana, mi ha così portato a proporre all'interno della manifestazione un'opera 'SEGNALE'. Il mio intervento è quindi solo ed esclusivamente un tentativo di porre all'attenzione di tutti un problema. [...] Questo, non solo perché ritengo semplicistico credere di poter risolvere il 'problema della

struttura urbana' attraverso operazioni esclusivamente spaziali, ma anche perché nel caso specifico della manifestazione di Bologna, la mia partecipazione nella qualità di operatore estetico, non essendo stata garantita da una precisa presa di contatto con i problemi della città, con i bisogni di chi vi abita, con le strutture decisionali in grado di tradurre i bisogni in realtà urbana, non ha potuto esprimersi

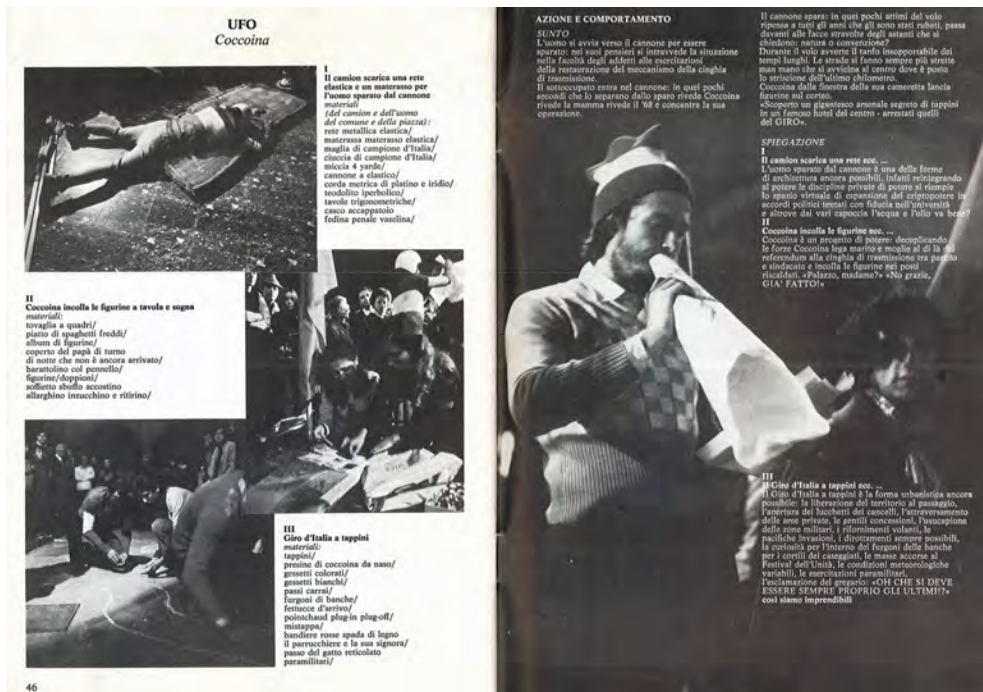


Fig. 10. *Pollution. Per una nuova estetica dell'inquinamento*, catalogo della mostra, 1972, pp. 46-47

in maniera 'propositiva'. Riferendomi quindi all'esigenza espressa di spazi vitali, di luoghi svincolati dalla continua pressione dei sistemi urbani, ho indicato che non basta liberare la piazza dal traffico automobilistico per poter ritrovare quei valori di cui da tempo ci sfuggono i significati [...], ma occorre recuperare degli spazi che effettivamente possano contenere all'interno della 'città regolata' quei gradi di libertà, quegli elementi di azzardo, capaci di garantire, attraverso il libero comportamento, il ritrovamento di un ambito decisionale autonomo³⁶.

Le parole di La Pietra riflettono quel clima di contestazione e di militanza attiva portato avanti anche attraverso gli strumenti della progettazione architettonica caro al movimento di architettura radicale che aveva preso campo in Italia almeno dalla seconda

metà degli anni Sessanta³⁷. A quella temperie culturale appartiene anche un altro partecipante alla mostra bolognese, il gruppo fiorentino UFO, che, non a caso, invece di un'installazione presenta un'azione urbana dal titolo *Coccina* (fig. 10). Questa azione è assimilabile alla pratica performativa che contraddistingue il gruppo UFO, adottata "per modificare l'approccio all'architettura e favorire una nuova coscienza immaginativa e comunicativa, in opposizione al sistema accademico e al funzionalismo dominante."³⁸ Sembra significativo ricordare che nello stesso anno sia La Pietra sia UFO partecipano attivamente ai tre numeri che la rivista "in. Argomenti e immagini di design" dedica al tema 'Distruzione e riappropriazione della città'³⁹. La Pietra, che aveva già pubblicato un intervento sul "sistema disequilibrante" sul numero 1 del 1971⁴⁰, affronta il tema della riappropriazione urba-

na⁴¹, delle microstrutture abitative⁴² e della cultura come strumento per la gestione del potere⁴³. UFO presenta invece un'azione performativa da intendere come progetto di architettura, che per gusto ironico si avvicina a quanto messo in scena per *Pollution*⁴⁴. Come si intuisce, l'interesse, in questi casi, è tutto spostato sulle possibilità speculative del progetto d'architettura e su un approccio antidogmatico alla creazione estetica e architettonica, in grado di favorire un diverso rapporto tra uomo e città. Sulla stessa linea si muove Renato Mambor, che sempre su "in" presenta il suo *Evidenziatore*, ovvero la stessa opera che pochi mesi dopo sarà esposta anche a Bologna in occasione di *Pollution*. L'artista descrive la sua scultura semimobile – una sorta di gancio metallico che si può applicare a varie strutture urbane – come "un veicolo mentale per guardare il mondo"⁴⁵. La sua estetica meccanica evidenzia una presenza insolita all'interno del panorama urbano, "intromettendosi in una realtà per restituirla con delle varianti"⁴⁶. Inoltre, si ricordi che sul numero 7 della stessa rivista, veniva fatto un riferimento alla mostra bolognese, definendola una "proposta anti-contaminazione", in grado di funzionare come un "tentativo di intaccare la passiva figuratività urbana, con l'introduzione di un elemento catalizzatore di creatività collettiva"⁴⁷. In questo caso, *Pollution* è rammentata per la capacità generatrice dell'arte in un contesto urbano, mentre restano secondarie le implicazioni sull'inquinamento. Pare lecito dire, quindi, che per il gruppo UFO, come per La Pietra e, in maniera minore, per Mambor, pur partecipando all'esposizione in piazza Santo Stefano, la questione ecologica resti subordinata alla riappropriazione o sovversione degli spazi urbano-architettonici che ospitano l'uomo. Per loro, la natura non è l'elemento d'indagine primario, ma acquista importanza solo in relazione all'urbanistica e all'architettura, saldate in

un'unica utopica visione progettuale che risente delle speculazioni teoriche della stagione radicale.

La pluralità di visioni che la mostra bolognese intende presentare – così come anche il sostanziale grado di libertà accordato ai singoli artisti – è testimoniata dal fatto che alcuni, talvolta anche in polemica con gli organizzatori, decidono di non esporre alcuna opera. È il caso di Vincenzo Agnetti, Agostino Bonalumi, Concetto Pozzati e Gianni Emilio Simonetti. Questi artisti partecipano comunque a *Pollution* attraverso la pubblicazione di un testo critico nel catalogo, così da contribuire alla riflessione sul tema dell'inquinamento con strumenti diversi da quelli della creazione artistica⁴⁸. Pozzati, che si mostra scettico nei confronti di un impiego politico dell'arte, addirittura "identifies pollution as an appropriate metaphor for the institution of art"⁴⁹. In particolare, per Pozzati, la metodologia espositiva e la posizione critica che animano l'esposizione temporanea assumono i toni di una rinnovata speculazione estetica che non si discosta dallo stesso sistema capitalistico che invece intende criticare. Per l'artista "non è certo attraverso l'esaltazione estetica dell'inquinamento che si supera la corruzione e l'infezione". Non è certo con un'operazione che ha tutti i privilegi di carattere estetico-espressivo (pochi, ma irriducibili) che si disinfetta o si supera il *Pollution*."⁵⁰ Bonalumi, invece, nel suo testo gioca sul significato della parola 'polluzione', intesa al contempo sia come produzione involontaria di liquido seminale, che nella sua accezione di inquinamento ambientale⁵¹. Partendo dalla questione della 'polluzione' culturale, il testo vira verso una critica al sistema dell'arte e alle avanguardie artistiche, ree di operare in mancanza di una propria originale intenzionalità, favorendo così "qualsiasi esercitazione letteraria e qualsiasi speculazione filosofica o comunque culturale [...]"⁵². In mancan-

«BATTIATO POLLUTION»
Happening musicale per Fetus e infezioni varie



Franco Battiato
voce, VCS 3
Ruby Cacciapaglia
piano, organo, VCS 3
Gianfranco Mucchetti
chitarra basso

Gianfranco d'Adda
batteria
Mario Ellopi
chitarra

48

Fig. 11. *Pollution. Per una nuova estetica dell'inquinamento*, catalogo della mostra, 1972, p. 48

za di un'autentica vocazione e agendo in maniera omogenea al sistema capitalistico, l'arte – così come la politica e ogni altro aspetto della cultura – si ridurrebbe, per Bonalumi, a una “gelatinosa avanzante impotenza che è, anche questa, un fenomeno della polluzione”⁵³. Agnetti, in continuità con la sua pratica, propone invece un breve testo, molto criptico, in cui affronta la questione del linguaggio in quanto variabile all'interno delle coordinate culturali in cui è inserito⁵⁴. In questo senso, dunque, anche la comunicazione – politica e artistica – risulta instabile e mai neutra, tanto che per Agnetti il potere è in grado di manipolare gusti e desideri di un popolo osservandone le abitudini e offrendo prodotti culturali che si adattano a determinate aspettative. Come per Bonalumi, anche in questo caso, dunque, l'inquinamento non viene inte-

so in relazione alla questione ambientale, ma scivola su un piano simbolico, andando ad affrontare il rapporto tra linguaggio artistico e sistemi di potere, che possono inquinare e manipolare il significato. Gianni Emilio Simonetti, infine, propone un lungo testo in cui si fonde filosofia politica, critica radicale, semiotica e nel quale il tema ecologico compare sporadicamente e prevalentemente in senso metaforico, in riferimento all'inquinamento linguistico e culturale⁵⁵. Nel criticare la logica di dominio della cultura occidentale, Simonetti propone una messa in discussione delle ideologie e dei saperi dominanti, riferendosi all'ecologia solo in quanto termine per quello che lui chiama “il progetto borghese di liquidazione dell'individuo”⁵⁶.

Alla luce di queste considerazioni, pare possibile dire che per la quasi totalità degli artisti in mostra la coerenza tra opere presentate e il tema dell'inquinamento venga rispettata solo in minima parte. La maggioranza delle installazioni artistiche in mostra si rifa all'ambiente e agli elementi organici attraverso rimandi formali, come nel caso di Parmiggiani, Gilardi o Ceroli, senza però necessariamente affrontare il tema dell'inquinamento in maniera esplicita. Per altri, invece, l'interesse verso il mondo naturale è dovuto principalmente alle possibilità offerte dall'arte e dall'architettura per ripensare la questione ecologica in seno alle teorie progettuali del tempo, soprattutto per quanto riguarda il rapporto habitat artificiale-habitat naturale, uomo-natura. Per altri ancora, il tema della mostra viene inteso in senso astratto, trasformandosi in momento di riflessione per una critica culturale al sistema politico, artistico, industriale. Tuttavia, nonostante gran parte delle opere diverga da una presa in esame precipua dell'inquinamento e delle questioni ambientali intese come “imbroglio ecologico”, l'ampiezza di vedute promossa dagli organizzatori della mostra fa sì che *Pollu-*

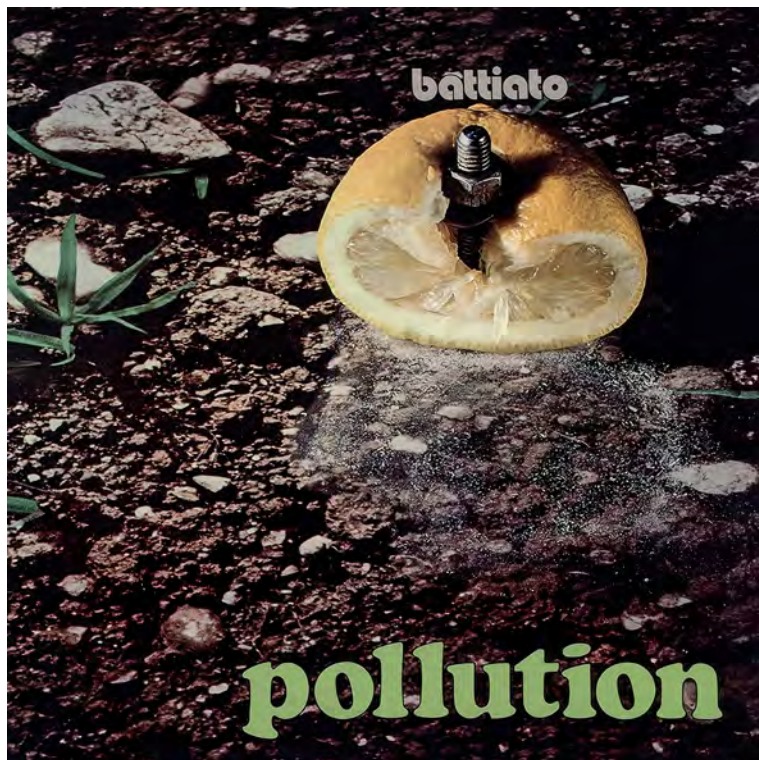


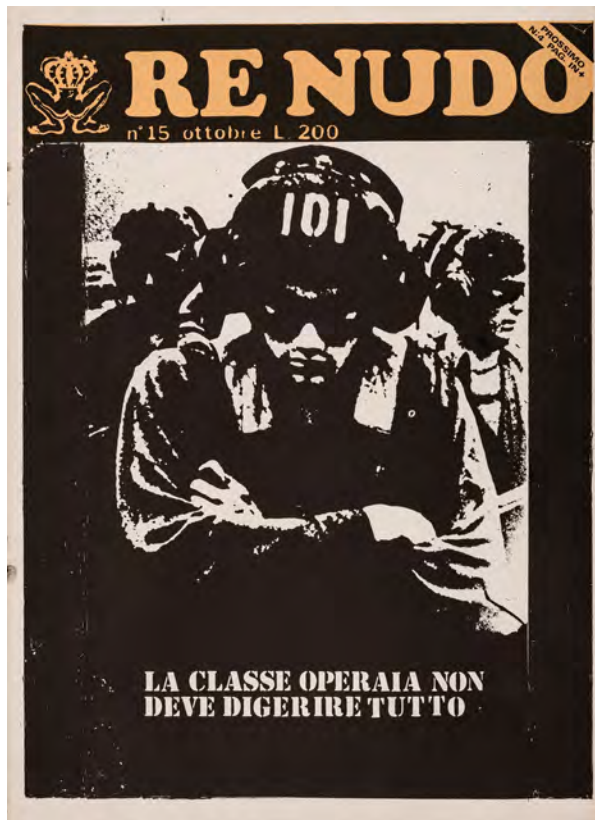
Fig. 12.
 Franco Battiato,
Pollution, 1972,
 Bla Bla Records

tion riesca a tenere assieme in maniera abbastanza omogenea percorsi e ricerche che intersecano le tematiche proposte secondo traiettorie diverse, spaziando da un'interpretazione letterale a una più metaforica, fino a una visione essenzialmente astratta del tema. Al di fuori del nucleo tematico precipuo che anima l'esposizione, il taglio critico e curatoriale adottato rende quindi piuttosto complesso ridurre *Pollution* a una mostra sull'inquinamento naturale che raccoglie opere che indagano in maniera pedissequa il tema proposto. Piuttosto, la questione ecologica diventa una traccia secondo la quale sviluppare riflessioni che inglobano, oltre all'arte figurativa, anche la critica radicale, l'analisi sociologica e politica del sistema artistico del tempo, la semiotica, l'urbanistica e l'architettura. Al contempo, data la sua dimensione di

esposizione che prende corpo in uno spazio pubblico, sarebbe forse utile provare a ricontestualizzare *Pollution* all'interno della storia delle esposizioni di arte ambientale, allestite all'interno e in dialogo con il tessuto urbano⁵⁷.

Che in *Pollution* il tema dell'inquinamento funzioni non tanto come un imperativo da approfondire in relazione alle questioni ecologiche, ma più come una traccia, aperta a molteplici prospettive e funzionale alla creazione di situazioni culturali differenti, pare confermato dalla presenza di Franco Battiato. L'ultima pagina del catalogo ricorda appunto l'esibizione di Battiato, intitolata *Happening musicale per Fetus e infezioni varie* (fig. 11). Nonostante il titolo rimandi al primo album del cantante, è pressoché certo che Battiato abbia eseguito alcuni brani poi confluiti nel suo secondo lavoro,

Fig. 13. "Re Nudo", III (15),
ottobre 1972, copertina



uscito sempre per la Bla Bla di Pino Mas-sara nei primi mesi del 1973. La seconda raccolta di Battiato, titolata non a caso *Pollution*, è ancora frutto della collaborazione con Gianni Sassi, che infatti nei crediti del vinile figura come "coordinatore artistico" (fig. 12). L'immagine di copertina è un lavoro della Al.Sa., che riprende una mattonella usata per la pavimentazione della mostra e vi colloca sopra un mezzo limone strizzato con un bullone conficcato, quasi a voler richiamare lo sfruttamento di matrice estrattiva imposto dall'uomo sul mondo naturale. Ovviamente, l'album ha dei forti legami con l'esposizione bolognese e con il tema della mostra. Il sottotitolo del vinile recita *Gesto sonoro in sette atti dedicato al Centro Internazionale Studi Magnetici*. È proprio

un bollettino del Centro Internazionale Studi Magnetici³⁸, datato 25 settembre 1972, a venire pubblicato tanto all'interno della cover del disco di Battiato, quanto in apertura del testo di Sassi nel catalogo della mostra. Nel bollettino si allude alla creazione di uno stroboscopio che sarebbe in grado di bloccare il traffico e mandare in tilt tutti i motori a scoppio per la durata di 24 ore. Al di là dell'assurdità della proposta, il documento si riferisce al più generale tentativo di bloccare la produzione di agenti inquinanti e "deviare l'umanità dalla catastrofe in cui sta per precipitare."³⁹ Sia nel contesto della mostra, sia nel disco, quindi, il riferimento è sempre alla crisi ecologica causata dagli squilibri di un sistema estrattivo. Questa fitta serie di rimandi illustra



Fig. 14. *I padroni della musica*, Stampa Alternativa, 1974, copertina

bene la metodologia operativa di Sassi, che è abile nel creare situazioni in cui ambiti disciplinari diversi entrano in risonanza, amplificando la portata di progetti culturali da lui stesso promossi. Se l'organizzazione della mostra bolognese prendeva corpo come emanazione della collaborazione istituzionale e lavorativa della Al.Sa. con la Iris Ceramica, l'uscita dell'album *Pollution* viene sostenuta da un discreto battage pubblicitario e da una serie di iniziative che guardano invece al mondo dell'underground. In particolare, lungo tutti gli anni Settanta, Sassi sembra trovare una sponda in "Re Nudo", la più importante rivista di cultura underground italiana del tempo, che in quel periodo è stampata presso le Arti Grafiche La Monzese consociata

Al.Sa. e che spesso rilancia e pubblicizza le operazioni firmate Sassi-Albergoni. Su "Re Nudo", infatti, compaiono frequentemente inserti pubblicitari e articoli dedicati ai cantanti della Cramps, l'etichetta musicale che Sassi fonda tra 1972 e 1973 insieme ad Albergoni e Simonetti e che rappresenterà la sua principale occupazione fino alla fine del decennio⁶⁰. Relativamente a *Pollution*, sul numero 15 dell'ottobre 1972, viene pubblicata la locandina che sponsorizza la mostra bolognese e un trafiletto in cui l'omonimo disco di Battiato viene descritto come "una forza musicale che non conosce divisioni, e che dietro la musica nasconde un preciso discorso di controviolenza."⁶¹ Lo stesso numero, tra l'altro, riporta in copertina l'immagine usata per il catalogo della mostra, una fotografia di militari e aerei da caccia americani che allude neanche troppo sottilmente al tema della guerriglia e dello scontro frontale (fig. 13). Si ricorda anche che Battiato, tramite Sassi, prende parte a diversi eventi organizzati da "Re Nudo", tra cui il "Pow Wow" al Palasport di Bologna, il 18 dicembre 1972, ma soprattutto il terzo "Festival del proletariato giovanile", organizzato dalla rivista ad Albavilla, in provincia di Como⁶². Nonostante la mostra *Pollution* non riceva una grande copertura mediatica⁶³, la sostanziale fluidità con cui Sassi si muove tra ambienti culturali ideologicamente opposti viene notata e non manca di suscitare polemiche, attirando le

In questo momento gli AREA sono sconosciuti alle masse: se avesse dovuto organizzare una tournée per farli conoscere, SASSI avrebbe dovuto spendere un casino di milioni in pubblicità per indurre qualche centinaio di scoglionati ad andare a sentire per 2.000 lire questi illustri sconosciuti per giunta abbastanza noiosi e cagnoni. Farli suonare nei concerti per il Cile, a parte il discorso politico, era, rispetto ai problemi di una casa discografica, come fargli fare gratis una cinquantina di CAROSELLI nell'ora di punta delle 21: un Carosello costa milioni, che bisogna puntualmente versare a Bernabei.

Le case discografiche conoscono talmente bene questo discorso, che, quando c'è un festival con molto pubblico, fanno agli sciacalli organizzatori questo discorso: «SE LASCIATE suonare il nostro complesso, vi dò un pacco di soldi».

SASSI COMINCIA COL POP: OPERAZIONE BATTIATO POLLUTION — COME LAVORANO I PADRONI PARACULI PER VENDERE PIASTRELLE E CESSI IN UN MODO NUOVO.



Fig. 15. *I padroni della musica*, Stampa Alternativa, 1974, pp. 64-65. Riproduzioni dei manifesti che la Al.Sa. aveva realizzato per il lancio dell'album di Battiato

ire di una frangia dell'underground italiano⁶⁴. Nel 1974 esce infatti per Stampa Alternativa di Marcello Baraghini il pamphlet *I padroni della musica*⁶⁵ (fig. 14), in cui Sassi viene descritto come "grande provocatore" e viene tacciato di manipolare la controcultura a fini commerciali per un profitto personale. Sassi viene accusato di usare la Al. Sa. e la Cramps per fare affari con la grande industria, svendendo la creatività dell'underground al mercato, mentre a "Re Nudo" si rimprovera la connivenza con Sassi⁶⁶. In questo testo, sono proprio la mostra di Bologna e il conseguente album di Battiato a essere visti come modelli di una sistematica

appropriazione indebita a fini commerciali, attraverso il quale personaggi come Sassi si arricchirebbero alle spalle dei "compagni"⁶⁷ (figg. 15-16). La questione ecologica, per gli autori del libello, è solo la maschera di facciata con cui Sassi si legittima agli occhi di una parte dell'underground e della stampa, mentre l'intero evento in piazza Santo Stefano era stato sostenuto da un'azienda — la Iris — ad altissimo tasso di inquinamento⁶⁸. Al di là delle critiche di Baraghini, è innegabile che con la mostra *Pollution* Sassi riesca a far convergere interessi culturali diversi, facendoli dialogare a partire dal tema dell'ecologia, che pure in quegli an-



C.T.

(dalle pagine di una rivista specializzata) lo chiama

l'allucinante

Sei d'accordo anche tu, oppure hai un'opinione tua?

FRANCO BATTIATO non si difende. Lavora. Il suo ultimo LP

pollution[®]

potrebbe essere la sua tomba.

Il suo spettacolo

battiato pollution

potrebbe essere l'ultimo gesto di un buffone.



Se pensi "in proprio" scegli da che parte stare.

3 Disco a 33 giri

bla bla



Fig. 16. *I padroni della musica*, Stampa Alternativa, 1974, pp. 66-67. Sulla pagina a destra riproduzione della pubblicità che la Al.Sa. aveva realizzato per la Iris Ceramica

ni interseca in maniera trasversale l'ambito politico, artistico e industriale. E che il progetto di Sassi prevedesse un respiro più ampio della sola esposizione è confermato dal lancio, nell'aprile del 1973, di "Humus", l'*house organ* della Iris Ceramica. La rivista aziendale, che ha Sassi e Albergoni alla direzione creativa, coinvolge a vario titolo anche Daniela Palazzoli, Fabio Simion e altri nomi che avevano collaborato alla realizzazione di *Pollution*. Inoltre, "Humus" viene sempre stampato dalle Arti Grafiche La Monzese e può contare per la stesura dei testi dei collaboratori abituali di Sassi, tra cui, immancabile, Gianni Emi-

lio Simonetti⁶⁹. "Humus" prosegue quella strategia comunicativa inaugurata con la mostra in piazza Santo Stefano, reintroducendo quindi il *core business* dell'azienda – la produzione in ceramica – in un più vasto contesto culturale, in cui spicca ancora l'interesse per l'ecologia, qui declinato nel rapporto tra uomo e ambiente. Per esempio, nel primo numero, accanto ad articoli dedicati a Lucio Fontana ceramista, a Claes Oldenburg, ai graffiti di New York, viene riproposto il testo di Sassi già comparso nel catalogo di *Pollution* (fig. 17). Di seguito, vi è un contributo intitolato *La qualità della vita* – che poi assume un carattere rubricale

controllabili tra loro, si prestano poco ad un confronto globale con la qualità della vita come è gestita dai non addetti ai lavori. Sarebbe necessario un modello interdisciplinare collaudato su vari casi e contesti, che sia controllabile da tutti... conveniamo che i tentativi o lo strutturalismo, si sono dimostrati fallimentari. Gregotti aggiunge: «Il sembra però che un simile modello interdisciplinare» sarebbe sacrificario. Ridurre tutte le dimensioni sociali a un unico canale di interpretazione ha conseguenze che possono essere terrificanti».

Ma questo modello interdisciplinare unitario non esiste già inconcepibilmente nella categoria metodologica che riflette la filosofia dominante e la divisione sociale del lavoro? Questo «modello» non è tanto più «sufficiente» proprio perché inconcepibile, sfuggente ad ogni controllo?»

Sul tema delle condizioni «avverse», necessarie ad una progettazione sociale proveniente dalla società stessa anziché da élites tecnocratiche, innesto la proposta di Manabat, la proposta sulla «Crescita zero» avanzata dai rapporti del M.I.T. sui limiti dello sviluppo. Gregotti: «Certo, in una società che riduca la sfera della propria economia a una parte delimitata, sottoposta ad un piano prefissato, senza l'cessazione di subordinare tutte le attività sociali alla espansione illimitata dei prodotti, si potrebbero risolvere molti dei problemi che oggi restano senza una vera soluzione. Sarebbe forse possibile una autentica progettazione sociale con una partecipazione popolare. Ma gli ostacoli da superare mi sembrano riportare tutto al punto di partenza: i confini di questa sfera di valori e paranchi economicistici radicati da secoli. Occorre quindi anche un abbattimento dell'attuale sistema di valori e paranchi. In questo punto Gregotti si rifa anche alla sua esperienza di docente universitario».

In questo senso, la nuova generazione ha marciato dei grossi passi. La degradazione dello studio a un'attività lavorativa, il rifiuto l'identificazione della propria persona nel ruolo rappresentato da una disciplina specifica sono tutti sintomi di una evoluzione di questo tipo. Anche il «mettere» è visto come un modo qualunque per sbarcarci al lunario, dove un modo vale l'altro... Non è nessuna specializzazione del lavoro scelto, un atto autentico e dato dall'esplicita indifferenza dei giovani per i nostri prodotti di design, arredano le proprie case ed ritrovano, magari in un modo che si tende a altrettanto sbagliato. Ma l'importante è che non sentono nessun bisogno di qualcuno che gli disegni l'ambiente in cui vivere».

L'incidento con Gregotti ha preso il discorso dove lo si era lasciato con Braschi. La relazione tra progettazione sociale e qualità della vita non è un tema che non può prelatrarsi. Gregotti ne ha dato una visione ricca di quei «discorsi critici» che sembra essere la sua unica nota attuale: un'esplosione delle alternative che può e dovrebbe qualificare il lavoro di tutti alcuni in base ad una sorta di «morale provvisoria». Le occasioni che il presente consegna al lavoro vengono individuate assieme ad ostacoli da superare per affermare ciò di Gregotti questi ostacoli sembrano molto consistenti.

Catantabus Regalis-Rita (Pezomachus regalis)



Parte terza

Lettera di SICCO MANSHÖLT e Malfatti. Sintesi pubblicata nel numero 14 di «Mondo Economico» aprile 1972.

È sempre più evidente che i Governi nazionali non sono più capaci di assicurare una stabile espansione delle loro economie. Non si tratta di un fenomeno prigionante europeo, dal momento che lo si può osservare in tutti

i Paesi industrializzati (come gli Stati Uniti e il Giappone), che sono in preda ad una inflazione galoppante, accompagnata altresì da una disoccupazione sempre più grave.

L'equilibrio monetario non è stato realizzato. Tuttavia il più parlante di una negatività, ma al momento tutti gli elementi di una crisi sono presenti. I Fondi internazionali e le altre istituzioni similari non rappresentano che rimedi adatti a trattare i sintomi, senza contribuire ad una stabilità duratura.

L'Europa del Dado è sulla via di diventare un gemino fattore di influenza nel mondo e, negli anni a venire, il rafforzamento della sua influenza si porrà di condurre una politica efficace in ogni caso. Il dovere della Commissione è quello di rafforzare sin d'ora la necessità.

Se l'Europa seguirà una politica ben definita, essa sarà maggiormente in grado di imporre una politica di resto nel mondo, e in particolare agli Stati Uniti e al Giappone. Se l'Europa non condurrà una politica chiara, ma rimarrà a braccetto degli avvenimenti, si rischierà a prendere l'iniziativa ritengo che la causa sarà perduta, perché a mio avviso gli Stati Uniti non hanno le forze politiche necessarie

per guidare il mondo verso la soluzione dei suoi grandi problemi. Gli Stati Uniti sono sulla via del declino e sarà estremamente difficile salvarli da una caduta totale. Conclusione: l'Europa ha una missione da compiere. Il problema chiave è quello dell'evoluzione demografica del mondo. È soprattutto nei Paesi in via di sviluppo che il tasso di natalità assume proporzioni angosciose, ma anche l'Occidente industrializzato non potrà più sfuggire alla necessità di un controllo della natalità. Se non si farà nulla, la popolazione mondiale raddoppierà in trent'anni, per passare da tre miliardi e mezzo a sette miliardi d'abitanti nell'anno 2000. Per quanto riguarda l'Occidente, si può osservare che, nei Paesi industrializzati, il consumo di materie prime è in aumento a un ritmo che sfugge alla necessità di un controllo della natalità. Il nostro dovere indicare gli elementi economici che possono contribuire a promuovere la limitazione della nascita. A questo riguardo, si può pensare alla politica fiscale, e alla soppressione degli aiuti sociali alle famiglie numerose. Dovremmo poter indicare proposte concrete in tale materia. Parlando dell'ipotesi di una popolazione mondiale stabile sembra possibile, almeno in teoria, pensare di poter realizzare un certo equilibrio nella crescita dei diversi fattori, necessario per assicurare la sopravvivenza dell'umanità... (Mansholt elenca le seguenti condizioni: - Il priorità alla produzione alimentare, investendo anche

Fig. 18. "Humus", I (1), aprile 1973, pp. 34-35

la rubrica viene dedicata al ciclo dei prodotti chimici, con particolare attenzione al suo impatto ecologico ed economico⁷³. Sul numero quarto, invece, la questione ecologica viene declinata in relazione alle tematiche sulla nutrizione e alla produzione di derrate alimentari⁷⁴, mentre nel fascicolo seguente ci si concentra sugli eventi politici internazionali e su come questi abbiano influenzato la qualità della vita⁷⁵. Nonostante la brevità di questo esperimento editoriale, "Humus" risponde a una metodologia, se vogliamo, mimetica di Sassi, in grado di innestare una riflessione teorica di ampia portata all'interno della comunicazione industriale. E nonostante le critiche feroci mosse da personaggi come Baraghini, pare arduo non riconoscere la complessa strate-

gia culturale e comunicativa, spiccatamente interdisciplinare, intessuta da Sassi, che è pressoché una costante nel suo lavoro. In questo caso, la questione ecologica viene usata come crasi tra arti figurative, musica e produzione industriale, innestando i germi del pensiero ecologico in seno a quelle realtà produttive additate da sinistra come l'emblema retrivo del sistema estrattivo capitalistico. Con Sassi e *Pollution* sembra quindi lecito parlare di un insolito esperimento di critica culturale svolta dall'interno, usando il sistema di produzione massificata e la comunicazione di massa per lo sviluppo effettivo di una riflessione sull'inquinamento e sulla crisi ambientale, in un momento chiave per il dibattito ecologico a livello italiano e internazionale.

Appendice

Gianni Sassi

Per una nuova estetica dell'inquinamento

Premessa

La pavimentazione *Pollution*, in quanto proposta di una “nuova estetica dell'inquinamento”, presenta aspetti apparentemente paradossali. È dunque utile dichiarare i presupposti utilizzati nell'iniziativa: essi derivano essenzialmente da due fonti: *I limiti dello sviluppo*, rapporto del System Dynamics Group del Massachussets [sic] Institute of Technology per conto del Club di Roma; la “lettera” di Sico Mansholt e Franco Maria Malfatti. I risultati di queste fonti sono stati utilizzati in una prospettiva autonoma, che non implica un consenso con le tesi prospettate.

1.

Nel “modello del mondo” elaborato dal System Dynamics Group del M.I.T., l’“inquinamento” costituisce solo una delle cinque variabili interdipendenti che influiscono sulla dinamica del “sistema mondiale”. Questa è la descrizione proiettiva del collasso in cui il sistema mondiale, proseguendo le attuali tendenze di sviluppo, entrerà attorno al 2000: “Il capitale industriale cresce fino ad un livello che richiede un afflusso enorme di materie prime, per cui il processo di crescita è accompagnato dal progressivo depauperamento delle riserve; ma ciò provoca una lievitazione dei prezzi delle materie prime, per ottenere le quali occorre impegnare frazioni crescenti di capitale, a discapito degli investimenti. Alla fine, gli investimenti non riescono più a seguire il passo del deprezzamento del capitale, e si verifica il collasso della base

industriale e quindi dell'agricoltura e dei servizi... Per un breve periodo di tempo la situazione rimane a un livello critico poiché la popolazione, a causa dei ritardi che caratterizzano il ciclo riproduttivo e i processi di assestamento sociale, continua a crescere; ma la carenza di alimenti e di servizi sanitari provoca un rapido incremento dell'indice di mortalità e il livello di popolazione si abbassa”. Come si vede l'inquinamento è solo uno dei fattori e dei sintomi della crisi del “sistema mondiale” e del processo capitalistico che ne guida la crescita incontrollata.

2.

Ciò che deve essere messo in causa è quindi lo sviluppo capitalistico: in un punto imprecisato, ma in ogni caso entro il prossimo secolo, questa macchina sociale sfuggita ai suoi costruttori, questo autentico frankenstein [sic] spingerà il sistema socioeconomico mondiale fino al collasso. A meno che lo sviluppo capitalistico non venga arrestato e sostituito con un nuovo modello di sviluppo, basato sul controllo in comune del processo sociale e dei consumi che esso comporta (proposta Mansholt). La natura, dunque, non è parte in causa: come “natura”, come “intoccato” è solo un concetto filosofico. Essa sussiste solo come uno dei livelli quantitativi all'interno del sistema, esattamente come il livello della popolazione, il prodotto industriale pro capite e l'estensione della superficie agricola. È una variabile dipendente del “sistema artificiale” umano. L'inquinamento è solo il nome di uno dei sintomi con cui si annuncia la malattia estrema del processo capitalistico, della sistematica negazione del controllo degli individui sulle loro attività.

3.
L'ecologia, intesa come "scienza dell'inquinamento", ci può solo fornire una sintomatologia della crisi: ma non si può confondere il sintomo con la causa. L'imbroglio ecologico consiste proprio in questo: si utilizza l'allarme ecologico per inscenare lo spettacolo dello "squilibrio" fra l'Uomo e la Natura. Con questa colossale menzogna si spera di mettere in ombra l'autentica contraddizione: quella fra lo sviluppo capitalistico, l'abbondanza delle merci e la spaventosa povertà degli strumenti di controllo a disposizione degli individui (come singoli e come collettivo sociale). Lo sviluppo capitalistico inquina e distrugge la "natura" perché inquina e distrugge la capacità dell'uomo di determinare consapevolmente i propri fini sociali.

4.
È necessaria una "nuova estetica dell'inquinamento", un modo nuovo di percepire l'inquinamento. Se troviamo "bella" la carrozzeria progettata dal designer di fama internazionale, dovremmo considerare "bella" anche la fabbrica che produce quell'automobile, "bello" lo scarico della raffineria che produce la benzina. La globalità del sistema mondiale e della sua crisi implica un nuovo modo di percepire le cose, non consente parzialità o incoerenze nel modo di vedere e distribuire i valori. Occorre criticare radicalmente l'estetica capitalista che suggerisce come supremo feticcio del Bello qualche porzione di "natura" sotto cellophane destinata all'ammirazione dei turisti. *Pollution* propone un consapevole détournement dell'estetica capitalista: vedere come fenomeni estetici i fiumi composti da rifiuti chimici, le spiagge invase dal petrolio e dai turnisti del

"tempo libero", le città inabitabili. Se vi sembra paradossale, assurdo, allora si deve ammettere come paradossale ed assurdo anche il sistema che produce queste "bellezze", ammettere che la Natura è solo un'illusione ideologica, che la critica ecologica è solo una parte della critica sociale al processo capitalistico in sviluppo. La "natura" – oggi – è un prodotto: è un campo di piastrelle di ceramica.

5.
Una nuova estetica dell'inquinamento fa parte del processo di consapevolizzazione delle masse sul "sistema" in cui vivono. Deve essere sconfitto l'imbroglio ecologico, sventata l'estrema rapina, quella che fa del disinquinamento una nuova occasione di profitto e di sviluppo capitalistico. "Inquinare a monte per disinquinare a valle" è la prassi di Sisifo con cui si cerca di perpetuare un sistema che è condannato comunque all'autodistruzione. Secondo il rapporto del M.I.T. l'impiego di tutte le tecniche anti-inquinamento di riciclaggio delle materie prime e di coltivazione intensiva non farebbe che rinviare di un decennio o due la situazione di collasso totale. Inutile curare i sintomi senza curare la malattia: la crisi del "sistema mondiale" non è un fatto estetico, è un fatto politico da portare nelle piazze. Come si è cominciato a fare a Bologna e come si deve continuare a fare, a un livello di consapevolezza e di radicalità sempre più alto.

[Testo introduttivo del catalogo *Pollution. Per una nuova estetica dell'inquinamento* (Bologna, Piazza Santo Stefano, 8-14 ottobre 1972), a c. di Daniela Palazzoli, s.l., Fondazione Iris, 1972, pp. 7-11.]

1. Ad oggi, il più importante contributo dedicato alla figura di Gianni Sassi resta *Gianni Sassi. Uno di noi* (Milano, Fondazione Mudima, 8 aprile-22 aprile 2016), a c. di Sergio Albergoni, Gino Di Maggio, Fabio Simion, Milano, Fondazione Mudima, 2015, appassionato memoriale pubblicato in occasione della mostra omonima, corredato di un corposo apparato iconografico, ma che non ha la pretesa di scientificità. La stessa cosa si può dire per tre testi che, con i relativi distinguo, risultano quasi doppioni di una stessa storia e che, nonostante l'utilità nel tenere traccia di alcuni accadimenti, non muovono oltre la dimensione cronachistica degli eventi. Ci si riferisce a Maurizio Marino, *Gianni Sassi. Fuori di testa. L'uomo che inventò il marketing culturale*, Roma, Castelvecchi, 2013; Luca Pollini, *Gianni Sassi, il provocatore*, Trevignano Romano, Tempesta Editore, 2019 e il recente Giordano Casiraghi, *Gianni Sassi. La Cramps & altri racconti*, Roma, Arcana, 2023. Alcuni aspetti relativi al lavoro di Sassi nel campo dell'industria musicale vengono evidenziati in Valerio Mattioli, *Superonda. Storia segreta della musica italiana*, Milano, Baldini & Castoldi, 2016. Una panoramica su Sassi grafico è offerta da Franco Bucci, Massimo Dolcini, *Gianni Sassi. Artigianato e cultura del progetto nella Pesaro degli anni '60-'90*, a c. di Federica Facchini e Roberto Pieracini, Milano, AIAP, 2017, mentre alle avventure pesaresi di Sassi e al suo rapporto con la cultura enogastronomica è stata dedicata la mostra *La Gola e Gianni Sassi fra Pesaro e Marche* (Pesaro, Casa Bucci, 3 settembre-5 novembre 2023), di cui però non si hanno pubblicazioni a stampa. In sede accademica, a Gianni Sassi editore d'arte è stata invece dedicata una ricerca monografica, ora fruibile in Federica Boragina, *Editoria e controcultura: la storia della ED.912*, Milano, Postmedia Books, 2021. Pur non indagando in maniera precipua il suo lavoro, alcuni accenni a Sassi e a vari progetti che lo vedono coinvolto si trovano in Giulia Polizzotti, "B^t. Arte oggi in Italia". *La rivista della "nuova-nuova avanguardia"*, "L'Uomo Nero. Materiali per una storia delle arti della modernità", VIII (7-8), 2011, pp. 125-145; Stella Succi, "α~βeta", *contenitore di arte*, "L'Uomo Nero. Materiali per una storia delle arti della modernità", VIII (7-8), 2011, pp. 146-161; Giorgio Zanchetti, *Spazi alternativi per l'arte, in Università della strada. Mezzo secolo di controculture a Milano*, a c. di Moicana, Milano, Agenzia X, 2018, pp. 93-101; *Gianni Sassi fuorigabbia. Pubblicità, grafica, editoria, musica ecc.*, a c. di Filippo Pennacchio Milano, Mimesis, 2024, che raccoglie i contributi dell'omonimo convegno tenutosi

presso l'Università IULM di Milano nei giorni 12-13 ottobre 2023. Per completezza, si segnalano lo speciale numero monografico "Re Nudo. Periodico di cultura underground & altro", s.n., 2023 e la mostra *Gianni Sassi. Gioia e Rivoluzione* (Milano, ADI Design Museum, 21 febbraio-22 marzo 2025), a c. di Aldo Colonetti.

2. Cfr. *Pollution. Per una nuova estetica dell'inquinamento* (Bologna, piazza Santo Stefano, 8-14 ottobre 1972), a c. di Daniela Palazzoli, s.l., Fondazione Iris, 1972.

3. Cfr. Luca Pollini, *Gianni Sassi*, cit., pp. 17-18. La vicenda dell'Al.Sa. è variamente ricordata anche in Giordano Casiraghi, *op. cit.*, pp. 15-16 e in Valerio Mattioli, *op. cit.*, p. 323. Un ricordo personale è dato da Sergio Albergoni, *Senza il minimo rispetto. Trent'anni di amicizia*, in *Gianni Sassi. Uno di noi*, cit., pp. 9-70 e Monica Palla, *Il rigore della libertà*, "Re Nudo. Periodico di cultura underground & altro", s.n., 2023, pp. 17-26.

4. Cfr. Maurizio Marino, *op. cit.*, p. 69 e *Gianni Sassi. Uno di noi*, cit., *passim*. Gli interessi di Sassi nel mondo dell'arte figurativa d'avanguardia sono vari. Si ricorda che con Simonetti e il comune amico Gino Di Maggio, sul finire degli anni Sessanta aveva aperto la Galleria Breton, un piccolo spazio espositivo che nel giro di un solo anno aveva organizzato personali di Kazimir Malevič, Antonio Dias e Renato Mambor. Cfr. Gino Di Maggio, *Cavalca i cambiamenti del mondo*, "Re Nudo. Periodico di cultura underground & altro", s.n., 2023, pp. 27-28. Sempre con Albergoni e Simonetti, tra 1965 e 1966, Sassi aveva aperto la casa editrice d'arte Ed.912, che oltre alla celebre rivista d'arte sperimentale "B^t", pubblica manifesti e libri d'artista di autori vicini, tra gli altri, a Fluxus, all'area situazionista, alla Poesia Concreta. Sul tema si veda Federica Boragina, *op. cit.* e anche Paolo Tonini, *Ed.912. manifesti, azioni, edizioni*, Milano, Edizioni dell'Arengario, 2019. L'interesse per Fluxus e il suo network internazionale è confermato dall'organizzazione di molteplici eventi, tra cui si ricorda la performance di John Cage al Teatro Lirico di Milano nel 1977. Cfr. Maurizio Marino, *op. cit.*, pp. 66-67 e Luca Pollini, *Gianni Sassi*, p. 99, ma la questione meriterebbe una trattazione molto più approfondita. Per un'introduzione al pensiero di Gianni Emilio Simonetti si guardino i suoi stessi testi pubblicati per Derive Approdi, mentre per alcuni cenni più generali si rimanda a Ignazio Maria Gallino, *1965-1985 Venti anni di controcultura. Frammenti storici dell'underground italiana*, Milano, Ignazio Maria Gallino, 2017, *passim*, in particolare p. 179 per i rapporti con Sassi.

5. Cfr. Luca Pollini, *op. cit.*, pp. 32-36 e Maurizio Marino, *op. cit.*, pp. 14-17.

6. Questo lavoro segna anche l'interesse di Sassi nei confronti dell'industria musicale, che lo porterà, di lì a pochi mesi, alla creazione della casa discografica Cramps, sempre insieme al socio Albergoni. L'intera vicenda è ricostruita in Valerio Mattioli, *op. cit.*, pp. 318-345.
7. Ivi, p. 327.
8. Sergio Albergoni, *Senza il minimo rispetto*, cit., p. 22.
9. Ivi, p. 29.
10. Gianni Sassi, *Per una nuova estetica dell'inquinamento*, in *Pollution*, cit., pp. 7-11.
11. Cfr. Teresa Kittler, *The Sceptical Ecologist. Gianni Sassi and Pollution, 1972*, "900 Transnazionale", V (1), 2021, p. 12.
12. *The Limits to Growth. A Report for the Club of Rome's Project on the Predicament of the Mankind*, New York, Universe Book, 1972. Per la ricezione di questo testo in Italia e il conseguente dibattito attorno al triennio 1971-1973, si veda Luigi Piccioni, Giorgio Nebbia, *I Limiti dello sviluppo in Italia. Cronache di un dibattito 1971-74*, Brescia, Fondazione Luigi Micheletti, 2011, online a <https://altronovecento.fondazionemicheletti.eu/download/i-limiti-dello-sviluppo-in-italia-cronache-di-un-dibattito-1971-74/> (ultima consultazione 10/06/2025). Questo testo deve aver particolarmente appassionato Sassi, che infatti torna a riflettervi alcuni anni dopo in Gianni Sassi, *Il signor Carlo Marx, suppongo*, "Alfabeta", II (14), giugno 1980, pp. 8-9.
13. Cfr. Teresa Kittler, *op. cit.*, pp. 6-10. Per un approfondimento sul tema, si veda anche Luigi Piccioni e Giorgio Nebbia, *op. cit.*
14. Cfr. Joachim Radkau, *La grande reazione a catena: la "rivoluzione ecologica" nel 1970 e dintorni*, "Altronovecento", XXII (43), 2020, s.p., online a <https://altronovecento.fondazionemicheletti.eu/dossier-1970-la-grande-reazione-a-catena-la-rivoluzione-ecologica-nel-1970-e-dintorni/> (ultima consultazione 10/06/2025). Per un approfondimento sulla situazione italiana, si veda Michele Citoni, Catia Papa, *Sinistra ed ecologia in Italia 1968-1974*, Brescia, Fondazione Luigi Micheletti, 2017, online a <https://altronovecento.fondazionemicheletti.eu/download/sinistra-ed-ecologia-in-italia-1968-1974-2/> (ultima consultazione 10/06/2025).
15. La dichiarazione è frutto dell'importante Conferenza Europea sulla conservazione della natura, tenutasi a Strasburgo dal 9 al 12 febbraio 1970.
16. Marino Ruzzenenti, *Dalla 'primavera ecologica' all'imbroglione dello 'sviluppo sostenibile'*, "CRS Centro per la Riforma dello Stato", 28 marzo 2024, online a <https://centroriformastato.it/dalla-primavera-ecologica-allimbroglione-dello-sviluppo-sostenibile/> (ultima consultazione 10/06/2025).
17. Cfr. Id., 1972, *l'anno lungo dell'ecologia*, "Altronovecento", XXIV (46), 2022, online a <https://altronovecento.fondazionemicheletti.eu/1972-lanno-lungo-dellecologia/> (ultima consultazione 10/06/2025) e, in generale, tutto il numero 46 della rivista online "Altronovecento", interamente dedicato al 1972 come anno di rilievo per la storia dell'ecologia.
18. Cfr. Dario Paccino, *L'imbroglione ecologico*, Torino, Einaudi, 1972.
19. Marino Ruzzenenti, 1972, *l'anno lungo*, cit.
20. Michele Citoni, Catia Papa, *op. cit.*, p. 26.
21. Dario Paccino, *op. cit.*, p. 220. Per una testimonianza sulla ricezione del testo di Paccino negli ambienti della sinistra militante, cfr. Angelo Baracca, *Una radice trascurata, di classe, dell'ambientalismo in Italia negli anni '70: il precoce ambientalismo "rosso". Memorie dei movimenti e documenti*, "Altronovecento", XXII (43), 2020, online a https://altronovecento.fondazionemicheletti.eu/dossier-1970-una-radice-trascurata-di-classe-dellambientalismo-in-italia-negli-anni-70-il-precoce-ambientalismo-rosso-memorie-dei-movimenti-e/#3a_Imbrogli_ecologici_e_limiti_dello_sviluppo (ultima consultazione 10/06/2025).
22. Nonostante la sostanziale omologia nelle tesi di Paccino e Sassi, Kittler non menziona mai *L'imbroglione ecologico* di Paccino in relazione a *Pollution*, né lo fa lo stesso Sassi nelle premesse al suo testo nel catalogo della mostra. Inoltre, si deve rammentare che il testo di Paccino e il rapporto del Club di Roma avevano avuto una ricezione opposta negli ambienti di sinistra. Cfr. sul tema Luigi Piccioni e Giorgio Nebbia, *op. cit.*, pp. 28-37.
23. Marino Ruzzenenti, *Dalla "primavera ecologica"*, cit.
24. Ivi. Ruzzenenti ricostruisce in termini generali il clima culturale e il dibattito intorno allo "sviluppo sostenibile" come "imbroglione ecologico", senza stabilire rapporti diretti con un evento così specifico come la mostra bolognese.
25. Cfr. i testi senza titolo di Paolo Fossati e Renato Barilli in *Il paradiso terrestre. Zoo geometrico di Claudio Parmiggiani* (Torino, Galleria Christian Stein, 21 maggio - 15 giugno 1970), a c. di Renato Barilli, Alberto Grifi, Corrado Costa, Torino, Galleria Christian Stein, 1970.
26. Su questa mostra si veda Alessandra Acocella, *Avanguardia diffusa. Luoghi di sperimentazione artistica in Italia 1967-1970*, Macerata, Quodlibet, 2016, pp. 123-146.
27. Lo registra quasi in presa diretta al tempo della creazione delle opere Henry Martin, *Technological Arcadia*, "Art and Artists", maggio

- 1967, ora in Piero Gilardi, *Dall'arte alla vita, dalla vita all'arte*, Milano, Salamandra, 1981. Per una rilettura del primo quindicennio dell'arte di Gilardi, cfr. Maria De Vivo, *Mimetizzazione, invisibilità, mascheramento: un'ipotesi di lettura dell'arte di Piero Gilardi*, "L'uomo nero. Materiali per una storia delle arti della modernità", XV (14-15), 2018, pp. 68-83.
28. Piero Gilardi, *op. cit.*, p. 11.
29. Cfr. Giuliana Gramigna, *Repertorio del design italiano 1950-2000 per l'arredamento domestico*, vol. I, Torino, Allemandi, 2003, p. 227.
30. Completo di materasso, pochi mesi prima lo stesso complemento d'arredo era finito sulla copertina di "Domus", n. 512. Cfr. "Domus", XLV (512), luglio 1972.
31. Cfr. *Pollution*, cit., p. 26. Cfr. anche Teresa Kittler, *op. cit.*, p. 13 e la recensione a questo opera fatta in *Forum: Habitat*, "Domus", LIII (614), febbraio 1981, p. 5.
32. Teresa Castro, *Ricreare l'esperienza: Una lettura ecofemminista del lavoro di Laura Grisi*, "Flash Art", 13 luglio 2022, online a <https://flash---art.it/article/laura-grisi-4/> (ultima consultazione 10/06/2025), dove tra l'altro viene ricordata anche la sua partecipazione a *Pollution*. Il lavoro è descritto dall'artista stessa in *Laura Grisi in Studio*, "Data Arte", VI (22), luglio-settembre 1976, pp. 69-71.
33. Teresa Kittler, *op. cit.*, p. 13.
34. Per una introduzione alla pratica scultorea di Nagasawa, si veda *Hidetoshi Nagasawa. La scultura degli anni Settanta* (Firenze, Galleria Il Ponte, 1° marzo-10 maggio 2019), a c. di Bruno Corà, Pistoia, Gli Ori, 2019.
35. Ugo La Pietra, *Il Commutatore*, in *Pollution*, cit., p. 24.
36. *Ibidem*.
37. Cfr. *Utopie Radicali. Archizoom, Remo Buti, 9999, Gianni Pettena, Superstudio, UFO, Ziggurat* (Firenze, Palazzo Strozzi, 20 ottobre 2017-21 gennaio 2018), a c. di Pino Brugellis, Gianni Pettena, Alberto Salvadori, Macerata, Quodlibet, 2017.
38. *Ufo Story. Dall'architettura radicale al design globale* (Prato, Centro Pecci, 30 settembre 2012-3 febbraio 2013), a c. di Stefano Pezzato, Prato, Centro Pecci, 2012, p. 297.
39. Si vedano i tre numeri della rivista "in. Argomenti e immagini di design": III (5), maggio-giugno 1972; III (6), luglio-agosto 1972 e III (7), settembre-ottobre 1972.
40. Cfr. Ugo La Pietra, *Il sistema disequilibrante: ipotesi progettuale per un superamento de "l'utopia" come evasione*, "in. Argomenti e immagini di design", II (1), gennaio-febbraio 1971, pp. 24-29.
41. Ugo La Pietra, *Strumenti e metodi per la riappropriazione e l'uso della struttura urbana*, "in. Argomenti e immagini di design", III (5), maggio-giugno 1972, pp. 38-47.
42. Ugo La Pietra, *La cellula abitativa: una microstruttura all'interno dei sistemi di comunicazione ed informazione*, "in. Argomenti e immagini di design", III (6), luglio-agosto 1972, pp. 18-31.
43. Laura Alvini, Vincenzo Ferrari, Ugo La Pietra, *La cultura ufficiale: uno strumento per la gestione del potere*, "in. Argomenti e immagini di design", III (7), settembre-ottobre 1972, pp. 56-70.
44. Cfr. UFO, *Il giro d'Italia*, "in. Argomenti e immagini di design", III (6), luglio-agosto 1972, pp. 66-67.
45. Renato Mambor, *L'Evidenziatore*, Ivi, p. 88.
46. *Ibidem*.
47. Cfr. *Proposta anti-contaminazione per una piazza di Bologna*, "in. Argomenti e immagini di design", III (7), settembre-ottobre 1972, pp. 88-89.
48. Anche Piero Raffaelli presenta un testo scritto in catalogo, ma in questo caso la prosa non è stata pensata originariamente per la mostra Bolognese, bensì per la rivista "Photo 13", n. 17. Cfr. Piero Raffaelli, *Oh that lovely pollution*, in *Pollution*, cit., pp. 34-35.
49. Teresa Kittler, *op. cit.*, p. 14.
50. Cfr. Concetto Pozzati, *Una rinnovata speculazione (estetica)*, in *Pollution*, cit., p. 32.
51. Cfr. Agostino Bonalumi, *Della polluzione culturale*, in *Pollution*, cit., pp. 14-15.
52. Ivi, p. 15.
53. *Ibidem*.
54. Cfr. Vincenzo Agnetti, *A 1*, in *Pollution*, cit., p. 13.
55. Cfr. Gianni Emilio Simonetti, *L'incendio del Kaiserreich*, in *Pollution*, cit., pp. 37-45.
56. Ivi, p. 42.
57. Sul tema, si veda Martina Tanga, *Arte Ambientale, Urban Space, and Participatory Art*, New York, Routledge, 2019. Per una più approfondita analisi sul rapporto tra arte, natura ed ecologia, si rimanda a Maria Sole Garacci, *Arte, ecologia e attivismo. L'opera estesa*, Milano, Postmedia Books, 2025, Gaia Bindi, *Arte, ambiente, ecologia*, Milano, Postmedia Books, 2019 e *Nature. Arte ed ecologia* (Trento, Galleria civica, 30 ottobre 2015-31 gennaio 2016), a c. di Margherita De Pilati, Rovereto, Mart, 2015.
58. Il Centro Internazionale Studi Magnetici è il centro fondato a Imola nel 1937 da Pier Luigi Inghina, controversa figura promotrice di diverse iniziative e teorie afferenti al campo delle pseudoscienze. Cfr. Teresa Kittler, *op. cit.*, p. 12.
59. Bollettino del Centro Internazionale Studi Magnetici, Imola, 25 settembre 1972, in *Pollution*, cit., p. 7.

60. In buona parte dedicato alla Cramps è il volume Giordano Casiraghi, *op. cit.*, come anche Maurizio Marino, *op. cit.*, ma sul tema si veda anche Ignazio Maria Gallino, *op. cit.*, p. 179, Valerio Mattioli, *op. cit.*, p. 346 e sgg. e Luca Pollini, *op. cit.*, pp. 53-72. La Cramps viene variamente ricordata in Gianni Sassi, *Uno di noi*, cit. La discografia della Cramps, che meriterebbe una trattazione a parte, alterna rock progressivo dichiaratamente affine alle rivendicazioni della sinistra militante, con una proposta d'avanguardia, che va da John Cage fino all'antologia di musica futurista e alla raccolta di musica di Marcel Duchamp.
61. *L'inizio della fine dello spettacolo*, "Re Nudo", III (15), ottobre 1972, s.p.
62. Questo evento segna anche la fine del sodalizio lavorativo tra Sassi e Battiato.
63. Si ricordano J.R.G., *A Dilution of Pollution*, "Industrial Design", (20.2), marzo 1972, pp. 54-56, Filiberto Menna, *Venticinque artisti a Bologna: arte ed ecologia in una mostra-intervento*, "Il Mattino", LXXXI (291), 21 novembre 1972, p. 11 e *Nelle gallerie*, "Domus", XLV (516), novembre 1972, p. 41. Cfr. Teresa Kittler, *op. cit.*, 15-16.
64. Cfr. Gabriele Toma, *L'avanguardia ricorda. Il ruolo di Gianni Sassi tra gli anni Sessanta e Ottanta*, "H-ermes. Journal of Communication", IV (8), 2016, pp. 237-238.
65. Cfr. *I padroni della musica*, Roma, Stampa Alternativa, 1974.
66. Cfr. *ibidem*.
67. Cfr. *ibidem*, in particolare pp. 50-56.
68. Cfr. *ivi*, pp. 50-53. A distanza di quarant'anni, Baraghini non sembra aver mutato opinione. Si vedano le sue parole in Maurizio Marino, *op. cit.*, pp. 86-87.
69. Si segnala che nel corso di soli sei numeri pubblicati tra 1973 e 1975 collaborano con "Humus" nomi come Tommaso Trini, Achille Bonito Oliva, Franco Quadri, Gianni Pettena, Gillo Dorfles, a conferma della vocazione culturale di alto profilo e marcatamente interdisciplinare voluta da Sassi.
70. Cfr. Marco M. Sigiani, *La qualità della vita. Tre punti di vista sulla qualità della vita e la progettazione sociale: Briatico/Gregotti/Mansholt (con una dichiarazione di Romano Minozzi presidente del Consorzio Gruppo Ceramiche Iris)*, "Humus", I (1), aprile 1973, pp. 28-29.
71. Cfr. *ivi*, pp. 34-38.
72. Luigi Giampetruzzi, *Editoriale*, "Humus", I (1), aprile 1973, pp. 3-4.
73. Cfr. Marco M. Sigiani, *La qualità della vita*, "Humus", I (2-3), ottobre 1973, pp. 31-48.
74. Cfr. Francesco Siliato, *La questione alimentare un catalogo*, "Humus", II (4), maggio 1974, pp. 26-37.
75. Cfr. Id., *La qualità della vita. 'Le dieci settimane che sconvolsero il mondo'*, "Humus", II (5), ottobre 1974, pp. 27-41.



Gronchi, G. Pollution: l'imbroglione ecologico. Una mostra, un disco e una rivista di Gianni Sassi: An exhibition, a vinyl record, and a magazine by Gianni Sassi. *L'uomo Nero. Materiali Per Una Storia Delle Arti Della Modernità*, 22(22-24), 252–279. https://doi.org/10.54103/2974-6620/uon.n22-24_2025_pp252-279

Issue

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

Section

Monographic Section

License

Copyright © 2025 Gianmarco Gronchi



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).