



Esperimenti e prototipi, 1973 © Franco Raggi

# Franco Raggi

Responsable du projet de recherche  
*Global Tools, aujourd'hui*

Nathalie Bruyère,  
designer et professeur à l'isdaT beaux-arts

Traduction

Mariucca Penacchio Bruyère

Production et édition

isdaT beaux-arts.

## Radicalisme et diaspora créatrice — Franco Raggi



Cappellini, *Elba chair*, 1983 © Franco Raggi

En 1973 à la Triennale XV de Milan se confrontaient, sans presque communiquer entre elles, deux hypothèses sur le *Projet* comme instrument de connaissance et de transformation sociale : la section d'Architecture organisée par Aldo Rossi et la Section Design organisée par Ettore Sottsass et Andrea Branzi. En quelques mots : *Tendenza versus Radical Design*. J'ai eu l'aventure (ou le malheur) d'assister aux deux à l'époque, en fréquentant et en collaborant simultanément durant ces jours avec Aldo Rossi lors de l'exposition et en participant, à travers *Casabella*, au travail des groupes Radicaux. Dans la revue *Casabella*, je tentais personnellement depuis longtemps, de réaliser la documentation / médiation des deux hypothèses. Je considérais la *Tendenza* comme un mouvement à sa manière radicale au moment où il préconisait l'autonomie totale de l'architecture envers les théories économistes et sociologiques de l'approbation des formes de style internationales qui prévalait alors.

La *Tendenza* pratiquait la production de l'architecture à travers un monde de formes et de procédures rigoureuses de compositions, dogmatiques, orthodoxes, non liées à l'actualité d'évolution technique, à l'adulation de la technologie du futurisme et du marketing immobilier. Une sorte de purisme mystique qui porte la production à des visions métaphysiques et historiques de grande force expressive et toutefois constructibles.

Le Radical Design se promet à l'inverse comme une procédure de mise en crise permanente des modèles orthodoxes de construction et de pensée de la ville comme une forme physique et politique propre et bien organisée. Alors que le monde de la production et des objets était considéré comme l'interface domestique et sociale d'un modèle culturel organique de consommation culturelle et de l'usine comme le seul destin possible pour l'individu. La radicalité des deux approches était évidemment différente.

L'approche de la *Tendenza* était introvertie, autoréférentielle, anachronique, glaciale et je dirais presque apolitique et asociale. Celle du Radical Design était contemporaine, hybride, inclusive et transversale ; socialement et esthétiquement plus attentive à la multiplicité comme une manifestation vitale d'hypothèses incompatibles et non pas dogmatiquement ordonnées. L'approche Radical proposait l'utilisation impropre de l'histoire et des langues, du Kitsch et du Pop comme des matériaux d'étude et d'expérimentation, et aussi du cynisme visionnaire comme un outil pour exposer d'un point de vue conceptuel et esthétique la condition d'impasse de l'architecture entendue comme se représentant elle-même.

Cette abyssale différence d'approche critique de la crise du modèle économique / culturel de développement et du rôle éventuel de la discipline architecturale

se répercutait dans l'interprétation structurelle et figuré, dans les deux expositions à la Triennale. Celle de l'Architettura Razionale réunissait dans un utopique assemblage planétaire seulement des projets concrets d'architecture et de villes avec solutions réalistes visionnaires, des solutions possibles à la question de la croissance du construit. En bref, un « rappel à l'ordre » pour le destin de l'architecture. L'exposition du Design a été présentée dans un endroit sombre et sans format perceptible avec seulement des courts métrages tournés dans le monde entier qui ont été documentés avec une attention multidisciplinaire à l'architecture, au design, aux modes d'habiter, aux contaminations de langage, à la relativité de la forme, à la variété d'approches possibles aux thèmes de la forme et de la fonction, aux projets exotiques, à l'utilisation de l'histoire, aux conflits politiques, à la brutalité de l'architecture de masse, à l'utopie naturaliste et aux mouvements de libération politique et « esthétique » transnationaux.

Naturellement, l'hypothèse Radical contenait les germes d'une approche inclusive et transversale et pratiquait des ouvertures vers les territoires de l'art, de l'anthropologie et du design avec des prises de risques extrêmement intéressantes et fructueuses et de développements déstabilisants et vitaux. Personnellement, j'ai choisi de travailler dans ce territoire plus ouvert, expérimental et dangereux ; certainement anti-académique et pluraliste qui admet des incursions personnelles et collectives sur les terrains du faire et du penser, peu explorés par l'orthodoxie de la culture architecturale dominante.

La Triennale de 1973 est peut-être symbolique d'un moment de confrontations silencieuses, sanctionnant une nouvelle phase de développement de l'expérience radicale qui épuisait la phase de l'identité et d'auteur des Groupes historiques, qui n'étaient pas seulement les Florentins, se concentraient sur un modèle évolutif d'expérimentation ouverte et de confrontation différente : précisément « l'école » de Global Tools.

En fait, comme l'a écrit Ettore Sottsass, Global Tools était juste un endroit mental et physique différent ; un endroit pour « essayer », essayer de faire des projets et de les réaliser avec des procédés plus collectifs et dans des sphères non institutionnelles et capable de s'étendre

## Radicalisme et diaspora créatrice — Franco Raggi

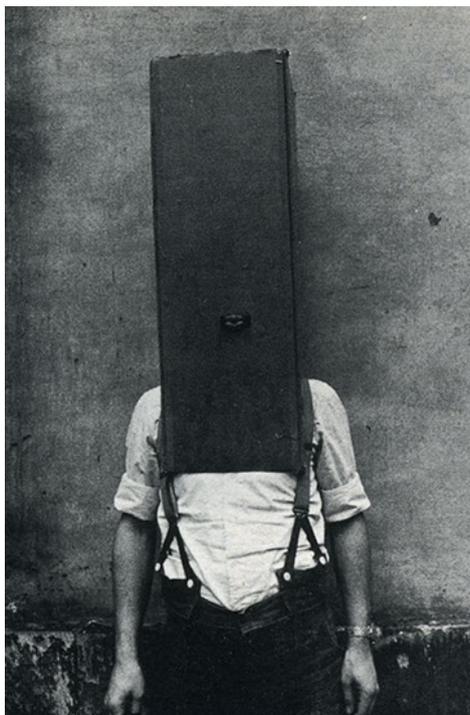
comme modèles de comportement et de production, mais aussi comme des lieux de confrontation non hiérarchiques et ouverts (« Un posto per provare » dans *Casabella* n° 377).

Ceux qui ont fondé ou participé à Global Tools s'intéressent à la construction d'un programme d'activités de recherche du type didactique et productif qui partait d'en bas, dans le but théorique de libérer la créativité individuelle des superstructures culturelles qui empêchaient ou ralentissaient la capacité d'expression. Une hypothèse de travail libre, anarchiste (mais organisé) d'expérimentation dans le champ du design, de l'habiter et de la construction des structures primaires simples.

La tentative fut aussi en mesure de revenir à une sorte de « condition primaire » du faire qui impliquait les « outils » individuels, les premiers ustensiles à notre disposition permettant d'interagir avec le monde extérieur comme les mains, pieds, sens, corps, et la perception en tant que telle. Parmi les thèmes affrontés il y avait aussi une série d'arguments qui venaient de l'expérience des groupes anarchistes américains, anglais et autrichiens.

Nous étions sensibles à une tendance très généralisée et omniprésente, bien que souterraine. Une recherche expressive expérimentale, liée à une anti-rhétorique qui arrivait à toucher presque une annulation de la pratique projectuelle canonique pour sa récupération à travers à une « autothérapie ».

En 1973, alors que l'expérience des groupes radicaux s'épuisait, nous nous sommes réunis avec l'idée de donner une solidité et une cohérence théorique communicative à une série d'expériences qui avaient un dénominateur commun mais qui étaient susceptibles d'être perçues et classées comme une sorte de comportement « artistique ». Contrairement à ce que soutient Paolo Deganello, je considère que la dérive artistique du design s'était déjà laissée entendre et était présente dans beaucoup de résultats individuels que les différents personnages de groupes radicaux portaient avant avec des outils, des poétiques et des langues différents. L'utopie brève de Global Tools essayait, à mon avis, juste de revoir le destin théorique et pratique de la pensée radicale imaginant un modèle de production et de confrontation anti-dogmatique et anti-hiérarchique, basé davantage sur des projets collectifs ouverts et sur le faire. Les résultats du seul projet collectif réalisé, celui intitulé « Corpi e vincoli »,



Esperimenti e prototipi, 1973 © Franco Raggi

le montre d'une façon précise en ne laissant aucun artefact « artistique » ou objet classifiable, mais seulement un ensemble d'idées et d'images naissantes, fait avec une programmation pauvre et éphémère. Sans doute, le matériel de recherche et d'approche didactique de ce workshop avec des textes, des listes, des programmes et des commentaires jamais publiés et en partie perdus étaient beaucoup plus important. Alors que Global Tools est peut-être plus connue et étudiée pour ce qu'elle N'A PAS réalisé, elle fait partie des paradoxes de l'histoire et du destin des idées et des rêves, qui par leur nature sont intangibles, mais peuvent faire bouger les actions et les choses.