

когато рационализмът в италианската архитектура се изчерпва, а младите архитекти от други градове в Европа (Лондон, Виена) изцяло подкрепят флорентинските студенти в исканията им.

Между 1966 и 1967 г. група архитекти, току-що завършили, се установяват в две ателиета на име "Суперстудио" и "Аркидзуум" във Флоренция в рамките на архитектурната академия. Името на групата "Суперстудио", както обяснява днес Адолфо Наталини, когато си спомня за този период, ясно показва какво са искали да кажат: "По онова време всичко беше супер; Суперман летеше по небето, супермаркетите събираха много клиенти, а ние искахме да бъдем суперстудио. Искахме да накараме този свят да се размърда." Като чертаят утопични проекти, тези творци покриват градове и пейзажи с гигантски монументи с квадрати като тези в ученическите тетрадки. Дизайнът е сведен до минимум – карета, умножени безброй пъти, покриват всички повърхности. Наталини заявява: "Нямахме никакъв шанс да работим архитектура или да реализираме проекти, освен ако не ги финансираме сами." През 1968 година архитектурният факултет във Флоренция наброява 13 000 студенти. Това е една огромна фабрика, която не произвежда нищо в буквалния смисъл. "Ние не можехме да произвеждаме друго освен малки предмети като прототипи и да ги предлагаме на големи търговски къщи като Полтронова, Дзанота, или Абет Принт." Между 1969 и 1971 г. е внедрена серия мебели на име La Serie Musura на базата на карирането, състояща се от легло, гардероб, различни маси, етажерки – всички покрити с квадрати. Групата Аркидзуум е предвождана от Андреа Бранци, който покъсно работи както за Алкумия, така и за Мемфис. Аркидзуум имитират стила ар деко, когато проектират леглата *Дрийм* от 1967 г., а столът *Мис* от 1969 г. насочва удара си към "добрата форма", иронизирайки отминалите исторически стилове. Аркидзуум работят с твърдото убеждение, че "архитектурата е средство да се промени светът" и вярват, че светът на предметите има две възможности: да изпълнява "поетични функции" или да бъде "диаграма за поведение и действие". Тези две идеи оформят същината на италианската теория за антидизайн. Техният революционен подход е типичен за края на 60-те години, подтикнат от политическите протести през 1968 година.

Социалната революция, която помита Италия, както и Франция през 1968 и 1969 г., се

превърща в широко движение, което включва както студенти, така и работници. Това движение, дало силен тласък наляво на италианското общество, става известно като Movimento sessantotto (движение шестдесет и осем). То издига лозунга "За тотална критика на културните и образователните институции в Италия". Основен генератор на идеите през 70-те години става списание "Казабелла" под ръководството на своя редактор архитект Алесандро Мендини. Ролята му се състои в това, чрез публикуване на поредица от статии да идентифицира основни грешки в обществото и да протестира срещу установения ред и система. Радикалните дизайнери поддържат, че творчеството е ограничено от доминиращите ценности – културни, социални, морални, религиозни и естетически. Те предвещават идването на общество без култура, което позволява по-голяма свобода на израза и експеримента без граници за индивидуалния талант. Андреа Бранци пише: "... ние желаехме да трансформираме социалната функция на културата... Да позволим на хората да преоткрият естественото си право да изследват всичките си творчески способности, бе според нас ролята, която трябва да преоткрие културата в социален аспект. Производството на модели за културно поведение е една специфична черта на социалната организация. Като следствие отхвърлянето на културата води до отхвърлянето на идеята за разделението на труда. Културата е репресивна и поражда функционалното разделение на производител и консуматор на културата. Ако всички хора са равни, разграничението между консуматор и творец е неправилно, базирано върху социалното деление на труда... Културната атрофия е сериозна форма на отчуждение, предизвикано от производството и консумацията на творчеството като израз на спонтанно общуване."

Виждането за "спонтанното творчество", способно да освободи човека от труда, е още по-утопично дори от идеологията на модерните, за които индустриализацията е призвана да олекоти бремето на човека. Това е една повратна точка в развитието на идеите. За радикалите обществото на консумацията не е решение за политическите и социалните проблеми. Те предлагат масовото производство да се замени с творчеството на масите. Аспирацията към общество без класи и без култура, общество за масите, а не за елита, е фундаментът на радикалния дизайн.