

# 43

## Le “piccole riviste” di architettura del XX secolo

**Lamberto Amistadi**  
**Enrico Prandi**

FA(little)Magazine e le “piccole riviste” di architettura del XX secolo

**Enrico Bordogna**  
**AnnMarie Brennan**  
**Claudio D'Amato**  
**Mauro Marzo**  
**Marco Francesco Pippione**  
**Luciano Semerani**  
**Guido Zuliani**

Zodiac, da Adriano Olivetti a Guido Canella  
Perspecta e la produzione mediatica dell'architettura postmoderna americana  
Controspazio come “piccola rivista”  
Lotus. I primi trent'anni di una rivista di architettura  
La Casabella di Vittorio Gregotti (1982-1996)  
Phalaris, un Giornale di Architettura  
Oppositions 1973-1984



**Magazine del Festival  
dell'Architettura**

ricerche e progetti  
sull'architettura e la città

research and projects on  
architecture and the city

## **FAMagazine. Ricerche e progetti sull'architettura e la città**

Editore: Festival Architettura Edizioni, Parma, Italia

ISSN: 2039-0491

### **Segreteria di redazione**

c/o Università di Parma  
Campus Scienze e Tecnologie  
Via G. P. Usberti, 181/a  
43124 - Parma (Italia)

Email: [redazione@famagazine.it](mailto:redazione@famagazine.it)  
[www.famagazine.it](http://www.famagazine.it)

### **Editorial Team**

#### **Direzione**

**Enrico Prandi**, (Direttore) Università di Parma

**Lamberto Amistadi**, (Vicedirettore) Alma Mater Studiorum Università di Bologna

#### **Redazione**

**Tommaso Brighenti**, (Caporedattore) Politecnico di Milano, Italia

**Ildebrando Clemente**, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Italia

**Gentucca Canella**, Politecnico di Torino, Italia

**Renato Capozzi**, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Italia

**Carlo Gandolfi**, Università di Parma, Italia

**Maria João Matos**, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Portogallo

**Elvio Manganaro**, Politecnico di Milano, Italia

**Mauro Marzo**, Università IUAV di Venezia, Italia

**Claudia Pirina**, Università IUAV di Venezia, Italia

**Giuseppina Scavuzzo**, Università degli Studi di Trieste, Italia

#### **Corrispondenti**

**Miriam Bodino**, Politecnico di Torino, Italia

**Marco Bovati**, Politecnico di Milano, Italia

**Francesco Costanzo**, Università della Campania "Luigi Vanvitelli", Italia

**Francesco Defilippis**, Politecnico di Bari, Italia

**Massimo Faiferri**, Università degli Studi di Sassari, Italia

**Esther Giani**, Università IUAV di Venezia, Italia

**Martina Landsberger**, Politecnico di Milano, Italia

**Marco Lecis**, Università degli Studi di Cagliari, Italia

**Luciana Macaluso**, Università degli Studi di Palermo, Italia

**Dina Nencini**, Sapienza Università di Roma, Italia

**Luca Reale**, Sapienza Università di Roma, Italia

**Ludovico Romagni**, Università di Camerino, Italia

**Marina Tornatora**, Università Mediterranea di Reggio Calabria, Italia

**Luís Urbano**, FAUP, Universidade do Porto, Portogallo

**Federica Visconti**, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Italia



**Magazine del Festival  
dell'Architettura**

ricerche e progetti  
sull'architettura e la città

research and projects on  
architecture and the city

**Comitato di indirizzo scientifico**

**Roberta Amirante**

Università degli Studi di Napoli "Federico II", Italia

**Francisco Barata**

Universidade do Porto, Portogallo

**Eduard Bru**

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Spagna

**Alberto Ferlenga**

Università IUAV di Venezia, Italia

**Gino Malacarne**

Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Italia

**Paolo Mellano**

Politecnico di Torino, Italia

**Piero Ostilio Rossi**

Sapienza Università di Roma, Italia

**Carlo Quintelli**

Università di Parma, Italia

**Maurizio Sabini**

Hammons School of Architecture, Drury University, Stati Uniti d'America

**Andrea Sciascia**

Università degli Studi di Palermo, Italia

**Ilaria Valente**

Politecnico di Milano, Italia

**FAMagazine. Ricerche e progetti sull'architettura e la città** è la rivista on-line del [Festival dell'Architettura](#) a temporalità trimestrale.

È una rivista scientifica nelle aree del progetto di architettura (Macrosettori Anvur 08/C1 design e progettazione tecnologica dell'architettura, 08/D1 progettazione architettonica, 08/E1 disegno, 08/E2 restauro e storia dell'architettura, 08/F1 pianificazione e progettazione urbanistica e territoriale) che pubblica articoli critici conformi alle indicazioni presenti nelle [Linee guida per gli Autori degli articoli](#).

FAMagazine, in ottemperanza al [Regolamento per la classificazione delle riviste nelle aree non bibliometriche](#), rispondendo a tutti i criteri sulla [Classificabilità delle riviste telematiche](#), è stata ritenuta rivista scientifica dall'ANVUR, Agenzia Nazionale per la Valutazione dell'Università e della Ricerca Scientifica ([Classificazione delle Riviste](#)).

FAMagazine ha adottato un [Codice Etico](#) ispirato al codice etico delle pubblicazioni, [Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors](#) elaborato dal [COPE - Committee on Publication Ethics](#).

Ad ogni articolo è attribuito un codice DOI (Digital Object Identifier) che ne permette l'indicizzazione nelle principali banche dati italiane e straniere come [DOAJ](#) (Directory of Open Access Journal) [ROAD](#) (Directory of Open Access Scholarly Resources) Web of Science di Thomson Reuters con il nuovo indice [ESCI](#) (Emerging Sources Citation Index) e [URBADOC](#) di Archinet.

Al fine della pubblicazione i contributi inviati in redazione vengono valutati con un procedimento di double blind peer review e le valutazioni dei referee comunicate in forma anonima al proponente. A tale scopo FAMagazine ha istituito un apposito [Albo dei revisori](#) che operano secondo specifiche [Linee guida per i Revisori degli articoli](#).

Gli articoli vanno caricati per via telematica secondo la procedura descritta nella sezione [Proposte online](#).

La rivista pubblica i suoi contenuti ad accesso aperto, seguendo la cosiddetta gold road ossia rendendo disponibili gli articoli sia in versione html che in pdf.

Dalla nascita (settembre 2010) al numero 42 dell'ottobre-dicembre 2017 gli articoli di FAMagazine sono pubblicati sul sito [www.festivalarchitettura.it](#) ([Archivio Magazine](#)). Dal gennaio 2018 la rivista è pubblicata sulla piattaforma OJS (Open Journal System) all'indirizzo [www.famagazine.it](#)

Gli autori mantengono i diritti sulla loro opera e cedono alla rivista il diritto di prima pubblicazione dell'opera, con [Licenza Creative Commons - Attribuzione](#) che permette ad altri di condividere l'opera indicando la paternità intellettuale e la prima pubblicazione su questa rivista.

Gli autori possono depositare l'opera in un archivio istituzionale, pubblicarla in una monografia, nel loro sito web, ecc. a patto di indicare che la prima pubblicazione è avvenuta su questa rivista (vedi [Informativa sui diritti](#)).

### **Linee guida per gli autori**

FAMagazine esce con 4 numeri l'anno e tutti gli articoli, ad eccezione di quelli commissionati dalla Direzione a studiosi di chiara fama, sono sottoposti a procedura peer review mediante il sistema del doppio cieco.

Due numeri all'anno, dei quattro previsti, sono costruiti mediante call for papers che vengono annunciate di norma in primavera e autunno.

Le call for papers prevedono per gli autori la possibilità di scegliere tra due tipologie di saggi:

- a) saggi brevi compresi tra le 12.000 e le 14.000 battute (spazi inclusi), che verranno sottoposti direttamente alla procedura di double blind peer review;
- b) saggi lunghi maggiori di 20.000 battute (spazi inclusi) la cui procedura di revisione si articola in due fasi. La prima fase prevede l'invio di un abstract di 5.000 battute (spazi inclusi) di cui la Direzione valuterà la pertinenza rispetto al tema della call. Successivamente, gli autori degli abstract selezionati invieranno il full paper che verrà sottoposto alla procedura di double blind peer review.

Ai fini della valutazione, i saggi devono essere inviati in Italiano o in Inglese e dovrà essere inviata la traduzione nella seconda lingua al termine della procedura della valutazione.

In ogni caso, per entrambe le tipologie di saggio, la valutazione da parte degli esperti è preceduta da una valutazione minima da parte della Direzione e della Redazione. Questa si limita semplicemente a verificare che il lavoro proposto possieda i requisiti minimi necessari per una pubblicazione come FAMagazine.

Ricordiamo altresì che, analogamente a come avviene per tutti i giornali scientifici internazionali, il parere degli esperti è fondamentale ma ha carattere solo consultivo e l'editore non assume, ovviamente, alcun obbligo formale ad accettarne le conclusioni.

Oltre ai saggi sottoposti a peer review FAMagazine accetta anche proposte di recensioni (Saggi scientifici, Cataloghi di mostre, Atti di convegni, proceedings, ecc., Monografie, Raccolte di progetti, Libri sulla didattica, Ricerche di Dottorato, ecc.). Le recensioni non sono sottoposte a peer review e sono selezionate direttamente dalla Direzione della rivista che si riserva di accettarle o meno e la possibilità di suggerire delle eventuali migliorie.

Si consiglia agli autori di recensioni di leggere il documento [Linee guida per la recensione di testi](#).

Per la sottomissione di una proposta è necessario attenersi rigorosamente alle [Norme redazionali](#) di FAMagazine e sottoporre la proposta editoriale tramite l'apposito Template scaricabile da [questa pagina](#).

La procedura per la submission di articoli è illustrata alla pagina [PROPOSTE](#)

## **PROSSIMA USCITA**

**numero 44 aprile-giugno 2018**

### **Ignazio Gardella altre architetture. Gli interni, l'immagine, la didattica**

Ignazio Gardella (1905/1999) ha attraversato con il corso della sua vita un secolo di architettura, molte delle sue opere sono divenute punti di riferimento del dibattito internazionale e sono state oggetto di importanti letture critiche che hanno fissato punti di vista ancora attuali, legati al rapporto con la storia, i contesti, le città.

La ricerca **Ignazio Gardella altre architetture**, avviata nel 2016, è un'occasione importante per riaprire il dibattito critico sull'opera del maestro milanese. È condotta da un gruppo di ricercatori provenienti da varie Università, legati a differenti ambiti disciplinari e si fonda sullo straordinario archivio di disegni, fotografie e documenti dello studio Gardella conservato presso il Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università di Parma. La ricerca si articola in tre temi principali: lo spazio interno; la didattica del progetto e i rapporti internazionali; la costruzione dell'immagine architettonica attraverso la fotografia, i testi, le pubblicazioni. L'obiettivo è indagare ambiti apparentemente "minori", ma in realtà solo meno noti e spesso inediti, del lavoro di Gardella, proponendo un punto di vista differente che vuole essere anche l'occasione per ripensarne nel suo insieme l'opera. Il numero di FAMagazine dedicato alla ricerca Ignazio Gardella. Altre architetture è pensato come una sorta di storytelling del lavoro in corso presso il CSAC di Parma.

## CALL FOR PAPERS

numero 45 luglio-settembre 2018

### Architettura e narrazione. L'architetto come *storyteller*?

Trovandoci nell'era della comunicazione, non stupisce il crescente interesse per la relazione tra architettura e forme di narrazione. Delle molteplici declinazioni in cui il rapporto può essere inteso (architettura e sua narrazione attraverso il commento critico, il testo teorico, la relazione di progetto, oppure l'individuazione di strutture narrative in progetti di architettura, solo per fare alcuni esempi) riscuote un certo successo il proposito di accostare l'architettura a un concetto proprio della comunicazione contemporanea, lo *storytelling*. La pratica di raccontare storie come strategia di comunicazione persuasiva si è diffusa in ambito formativo, politico, economico e aziendale prima di giungere a essere proposta come strumento del mestiere dell'architetto: attraverso questa tecnica il progetto di architettura può essere comunicato, divulgato, spiegato e messo sul mercato. Nel caso dello *storytelling*, nella relazione tra narrazione e architettura, quest'ultima è l'oggetto della storia che viene raccontata.

Architettura e racconto intrattengono, però, un legame più profondo: apparentemente lontani e quasi inconciliabili per la materia su cui operano, la pietra e le parole, lo spazio e il tempo, per la gravità dell'uno e la leggerezza dell'altro, mostrano significative analogie se li consideriamo nel loro porsi tra uomo e mondo. Studi provenienti dai due campi disciplinari dell'architettura e delle scienze umane hanno analizzato le corrispondenze tra testo letterario e immaginario architettonico in esso contenuto o, viceversa, tra testo architettonico e l'immaginario letterario che lo ha ispirato, individuando strutture narrative in progetti di architettura o simmetricamente forme architettoniche come matrice di opere letterarie. Ma al di là della reciproca influenza o dell'analogia strutturale che può derivarne, architettura e narrazione sono intimamente accomunate da moventi assimilabili. Psicologi culturali, antropologi, semiologi e linguisti hanno descritto l'attitudine propriamente umana a organizzare l'esperienza in forma narrativa per costruire significati condivisi: una predisposizione basata sul bisogno dell'essere umano di dare forma e senso al proprio agire mettendo in relazione passato, presente e futuro, formalizzando l'accaduto in racconto.

La call è rivolta a ricercatori che vogliano interrogarsi su architettura e narrazione, su costruzione e racconto, in quelle descritte e in altre possibili intersezioni.

Testo completo della call nella sezione [AVVISI](#)

# 43

## Le “piccole riviste” di architettura del XX secolo

<b>Lamberto Amistadi Enrico Prandi</b>	FA(little)Magazine e le “piccole riviste” di architettura del XX secolo	<b>9</b>
<b>Enrico Bordogna</b>	Zodiac, da Adriano Olivetti a Guido Canella	<b>17</b>
<b>Anne Marie Brennan</b>	Perspecta e la produzione mediatica dell'architettura postmoderna americana	<b>26</b>
<b>Claudio D'Amato Guerrieri</b>	Controspazio come “piccola rivista”	<b>33</b>
<b>Mauro Marzo</b>	Lotus. I primi trent'anni di una rivista di architettura	<b>41</b>
<b>Marco Francesco Pippione</b>	La Casabella di Vittorio Gregotti (1982-1996)	<b>67</b>
<b>Luciano Semerani</b>	Phalaris, un Giornale di Architettura	<b>73</b>
<b>Guido Zuliani</b>	Oppositions 1973-1984	<b>79</b>
<b>Lamberto Amistadi</b>	Gigetta Tamaro, un architetto e una donna	<b>97</b>
<b>Giovanni Furlan</b>	L'Eutopia della città	<b>99</b>
<b>Umberto Minuta</b>	L'Abitare di Mario Botta	<b>101</b>
<b>Francesco Primari</b>	La nozione di Lucus e l'architettura di Gianugo Polesello	<b>104</b>

Questo numero è stato ideato e curato da Lamberto Amistadi e Enrico Prandi.  
Gli articoli di Marco Francesco Pippione e Mauro Marzo sono stati sottoposti a procedura di Double Blind Peer Review. Gli Autori dei rimanenti articoli sono figure di chiara fama del mondo accademico internazionale invitate a proporre i saggi scritti per l'occasione.

## Lamberto Amistadi, Enrico Prandi FA(little)Magazine e le “piccole riviste” di architettura del XX secolo

### Abstract

L'editoriale del numero 43 di «FAMagazine» affronta, in una sorta di rispecchiamento autoriflessivo, il tema delle riviste di architettura del XX secolo individuando nelle riviste indipendenti, sviluppatasi durante il secondo dopoguerra e note con il termine di “piccole riviste”, la forma attraverso la quale la pubblicistica di architettura ha cercato di emanciparsi dai condizionamenti del mercato edilizio e delle pratiche professionali per diventare organi di studio e di ricerca sul progetto e la città.

A partire dalle trasformazioni del contesto editoriale determinato dalla rivoluzione digitale, «FAMagazine» – Scientific Open Access e-Journal – ripropone la tradizione delle “Little Magazine” innestandola nel quadro delle nuove sollecitazioni provenienti dall’Agenzia Nazionale di Valutazione del sistema Universitario e della Ricerca.

### Parole Chiave

FAMagazine — Little Magazine — Piccole riviste — Rivoluzione digitale



**Fig. 1**

Allestimento della mostra Clip/Stamp/Fold 2: The Radical Architecture of Little Magazines 196X - 197X, Canadian Centre for Architecture, 2007.

© CCA

È di qualche giorno fa la riflessione di Nicola di Battista sul ruolo e la funzione delle riviste di architettura cartacee nel contesto dell'avvicinamento alla direzione di «Domus», a cui approda un Michele de Lucchi che si presta con Carlo Cracco e Lapo Elkann a posare per la copertina di «AD - Architectural Digest» (dicembre 2017) in un nuovo progetto comune ideato dallo stesso rampollo di casa Agnelli – Garage Italia –, che ha trasformato la stazione di servizio Agip progettata da Mario Baccicchi nel Dopoguerra in Piazzale Accursio a Milano in hub dell'italian style: cibo, macchine e design.

Di Battista sostiene che «una rivista deve essere capace sì, di far vedere e conoscere progetti, prodotti, pensieri che il nostro tempo produce ma, soprattutto, di raccontare le storie che li rendono possibili, le storie che li sottendono»<sup>1</sup>. È quello che abbiamo cercato di fare in questo numero inaugurale di «FAMagazine», che inaugura non la rivista – nata ormai già nel lontano 2010 – ma la sua nuova veste grafica e la nuova piattaforma OJS – Open Journal System insieme con il nuovo indirizzo web [www.famagazine.it](http://www.famagazine.it).

La storia che abbiamo voluto raccontare in questo numero 43 è la storia di alcune riviste di architettura italiane e degli USA, che hanno deciso il dibattito architettonico nell'ultimo quarto del secolo scorso e il racconto del passaggio dal mondo delle riviste cartacee a quello del digitale, cui appartiene «FAMagazine».

La decisione di aprire questa nuova stagione di «FAMagazine» con un numero sulle riviste di architettura è di per sé un esplicito riferimento autoanalitico. Tra queste ci sono molte “piccole riviste” o “Little Magazine” per cui se inizialmente l'appellativo era riferibile soprattutto al formato e ad un circuito limitato di influenza, spesso frutto di un'editoria indipendente, di nicchia o non commerciale, con il passare del tempo ha finito per denotare alcuni ca-

ratteri che rendono tali riviste particolarmente interessanti per la ricerca di architettura come l'impulso alla sperimentazione, la tendenza (o meglio la tendenziosità) del *board* editoriale nell'indirizzare il pensiero e nella volontà di solcare nuove strade di ricerca, il dar voce a linguaggi disciplinari nuovi, meno comuni, avanguardistici. Una sorta di laboratorio sperimentale delle idee.

Il fenomeno delle Little Magazine, nato negli anni venti nell'ambito delle correnti letterarie americane e molto indagato negli Stati Uniti soprattutto a partire dal Secondo Dopoguerra, ha finito per sconfinare disciplinarmente – come spesso accade tra le diverse arti – ed investire l'architettura, cosicché, come ci ricorda Claudio D'Amato, alla *Little Magazines Conference: After Modern Architecture*, il 3-5 febbraio 1977 organizzata dall'IAUS di New York erano presenti molti dei protagonisti del dibattito architettonico che in quel momento si proponevano di rilanciare attraverso lo strumento della rivista il dibattito sull'architettura, la teoria e la critica: «Architese» (Bruno Reichlin, Stanislaus Von Moos), «Arquitectura Bis» (Oriol Bohigas, Federico Correa, Rafael Moneo), «AMC-Architecture Mouvement Continuité» (Jacques Lucan, Patrice Noviant), «Controspazio» (Alessandro Anselmi, Claudio D'Amato), «Lotus» (Pierluigi Nicolini, Joseph Rykwert) e molti altri interessati a partire dall'organizzatore stesso, Peter Eisenman e dagli amici dell'Institute of Architecture and Urban Studies neworkese come Edith Girard, Mario Gandelsonas, Anthony Vidler, Stanford Anderson, Livio Dimitriu, Alessandra Latour, Lluís Domènech, Peter Blake, Kenneth Frampton, Robert Gutman, Colin Rowe, George Baird, Peter Marangoni, Diana Agrest, Suzanne Frank. Autentiche Little Magazine in Architettura sono state le riviste d'avanguardia degli Anni Venti del Novecento che hanno raccolto attorno a sé correnti ideologiche e i loro gruppi promulgatori, quando non nascevano specificatamente come strumento di diffusione dei loro valori: «G» (1923-26) e «Bauhaus» (1928-1933) in Germania, «Sovremennaja Arkhitektura» (1926-30), «Lef» (1923-25) e «Veshch» (1922) in Russia, «Wendingen» (1918-1931) e «de Stijl» (1917-31) in Olanda, «L'Esprit Nouveau» (1920-25) in Francia e tutti i periodici futuristi in Italia come «Valori plastici» (1918-21), «Lacerba» (1913-15), «Noi» (1917-20 e 1923-25).

Analogo fenomeno è riscontrabile nella seconda metà del Novecento in cui le condizioni storiche rendevano possibile un ritorno non tanto delle avanguardie storiche quanto un atteggiamento di rottura, quello sì neo-avanguardistico, che tra gli anni Sessanta e Settanta ha prodotto il fenomeno della seconda stagione di Little Magazine oggetto di indagine (e di una mostra) organizzata al CCA-Centre Canadian of Architecture da Beatriz Colomina e Craig Buckley dal titolo *Clip/Stamp/Fold 2: The Radical Architecture of Little Magazines 196X-197X*.<sup>2</sup>

È interessante notare come la seconda stagione delle Little Magazine in Architettura ha come caratteristica quella di scaturire dall'interno delle Scuole di Architettura in cui gli studenti, più dei Maestri della prima stagione (basti pensare a Le Corbusier e «L'Esprit Nouveau») rappresentano la voce del cambiamento culturale. Non è un caso, quindi, che «Perspecta» sia rivista di studenti e «Casabella» pubblici, in quel periodo, i radicali fiorentini che ancora sui banchi di scuola lanciano le loro offensive verso il tradizionalismo, piuttosto che i giovani dell'AASchool, Rem Koolhaas, Zenghelis, Hadid o Archigram<sup>3</sup>.

Tale fenomeno non passò inosservato nemmeno all'intelligenza dell'architettura del periodo che tra il 1966 e il 1972 esce con articoli di storici e critici che scrivono sull'argomento rilevando che anche riviste che propriamente non

possono essere definite “little” hanno avuto in quel momento una parentesi “little” (come nel caso di «Casabella» e di «Architectural Design»)<sup>4</sup>. Tra questi, Denise Scott Brown sul «Journal of the American Institute of Planners» nel 1968<sup>5</sup>, Peter Eisenman su «Architectural Forum» nel 1969 e su «Casabella» nel 1970<sup>6</sup>, Chris Holmes su «Architectural Design» nel 1972<sup>7</sup>, mentre Reyner Banham su «AAQ-Architectural Association Quarterly», elogia le “zines” studentesche e Robin Middleton negli ultimi tempi della sua conduzione inaugura il periodo “little magazine” di «Architectural Design».<sup>8</sup>

Le motivazioni dell’interesse verso le piccole riviste era da ricercarsi nel clima di grande vivacità culturale che si andava affermando nel mondo dell’arte e dell’architettura: Denise Scott Brown nel suo *Little Magazines in Architecture and Urbanism* scrive che «le piccole riviste [...] forniscono ottime indicazioni per quanto riguarda le nuove tendenze nella professione e un indicatore di ciò che ci si può aspettare negli anni successivi».<sup>9</sup> Mentre Banham rileva come in quegli anni più che gli edifici costruiti sono i progetti pubblicati su alcune riviste [little] che segnano il passo della teoria dell’architettura. A suo avviso queste riviste, attraverso i progetti, erano in grado di riportare un pensiero sull’architettura costantemente aggiornato a differenza che con gli edifici che nascevano già obsoleti<sup>10</sup>. Che fosse un periodo di grande cambiamento culturale è fuori discussione come anche il fatto che il clima e il fervore culturale riuscirono a sedurre anche storici e critici notoriamente ortodossi.

Le Little Magazine sono state protagoniste di una *little revolution*.

A partire da questo punto di vista le riviste migliori non potevano che rivestire un ruolo polemico, che cercasse di mantenere alta la guardia e parare i colpi letali che il mondo del profitto e delle logiche quantitative vuole affondare non tanto nei loro confronti – che non gliene importa nulla – ma dell’architettura; la quale può rispondere con un qualche colpo ben assestato, fatto di buone idee, che a volte riescono addirittura ad esercitare un influsso benefico su quello stesso mondo.

Non senza qualche forzatura abbiamo raccolto alcune di queste riviste – «Zodiac», «Perspecta», «Controspazio», «Lotus», «Casabella», «Phalaris», «Oppositions» – sotto la comune etichetta di “piccole riviste” non tanto perché siano direttamente ascrivibili al concetto di avanguardia o siano nate tutte in seno a movimenti studenteschi – anzi, quanto per il coraggio, la freschezza e finanche la spregiudicatezza con cui hanno portato avanti un discorso a loro modo coerente sull’architettura, più o meno compiaciutamente affrancate dalla logica dell’utile, raccogliendo intorno a loro delle comunità affezionate di giovani architetti, studiosi e lettori.

Anche se i rapporti di queste riviste con l’avanguardia e la storia, la continuità e la discontinuità è piuttosto diverso, specialmente al di qua e al di là dell’oceano, il loro grado di parentela, gli intrecci e i presi a prestito sono talmente e inaspettatamente numerosi che invece che di fondazioni, dovremmo parlare di ri-fondazioni e riaffioramenti continui di punti di vista, temi, riviste di architettura. Al punto che, in alcuni momenti, ci pare che tutte loro appartengano ad un’unica grande avventura culturale collettiva, che comprenda cioè autori, redattori e l’unica – per Bataille – comunità possibile, quella dei lettori. Guido Zuliani ci racconta della passione di Peter Eisenman per le “piccole riviste” delle avanguardie europee – «De Stijl», «Mecano», «L’Esprit Nouveau», la «Casabella» di Pagano, «Spazio» di Moretti – o il suo debito nei confronti di riviste inglesi degli anni ‘60 come «Architectural Design» e «Architectural Review» o del numero doppio 359-360 di «Casabella», la cui pubblicazione dei lavori dell’*Institute of Architecture and Urban Studies* col titolo di “The City as Artifact” anticipa la nascita di «Oppositions». E di come

all'origine della nascita di «Oppositions» albergasse una certa insofferenza per un mondo della pubblicistica piuttosto refrattario alle idee e piuttosto subalterno alla pratica commerciale.

Non sono molto diverse le motivazioni dalle quali sorge «Perspecta», né molto minore il debito nei confronti dell'Italia. «La prima ragione – scrive Norman Carver, uno dei redattori del primo numero – è stata la nostra frustrazione per la mancanza di progetti stimolanti e la fatale assenza di contenuti che caratterizzavano le riviste di architettura commerciale dell'epoca». Mentre dell'Italia «Perspecta» è debitrice della sua tradizione storico-critica e, più direttamente, il suo numero più famoso – il n. 9-10, caratterizzato dal noto dibattito White/Gray – è ispirato al numero 281 della «Casabella Continuità» di Rogers dal titolo “Architettura USA”.

Questo rapporto di scambio continuo, di *do ut des* fra America ed Europa è anche il tema nonché il titolo del numero 13 di «Phalaris», “giornale di architettura” – come si chiamava – diretto da Luciano Semerani tra il 1988 e il 1992. Scrive Semerani nel suo editoriale: «Vanno e vengono attraverso e sopra l'Atlantico, dall'Europa all'America e dall'America all'Europa, stormi di idee migratorie, forse sempre le stesse idee, che però ogni volta che tornano da un viaggio si sono modificate perché non sono idee eterne, o forse, sono tracce, percorsi, punti di partenza e di arrivo sempre identici, ma il viaggio e il tempo del viaggio, di per sé stessi, ci cambiano; perlomeno nell'aspetto esteriore». E pubblica progetti di Frank Gehry, John Hejduk, Steven Holl, oltre ad un formidabile articolo sul mito di Elvis Presley.

Anche Claudio D'Amato rievoca l'immagine delle “piccole riviste” per definire la forma di queste riviste di ricerca, teoria e critica, «prodotte al di fuori dei grandi circuiti editoriali» e portate avanti quasi esclusivamente da docenti universitari. Anche «Controspazio», come «Perspecta», nasce in seno alla passione politica di un movimento studentesco e come «Perspecta» è la reazione vivida ad un sentimento di impotenza nei confronti del massacro che la pratica professionale e la speculazione edilizia stavano infliggendo alle periferie delle città italiane. La vena polemica di «Controspazio» – diretta da Paolo Portoghesi dal 1961 al 1981 – è d'altronde già compresa in quel “Contro” affiancato al termine “spazio”, che rievoca un'altra affiliazione (o contro-affiliazione), quella con la rivista «Spazio» diretta da Luigi Moretti.

Consanguinea a «Phalaris» e «Controspazio» – come la definisce Enrico Bordogna – anche «Zodiac» si colloca tra le riviste di ricerca. In questo caso il legame con l'America e New York è inscritto nella grafica di Massimo Vignelli. Anche «Zodiac» è una rivista “riaffiorante” o il frutto di una ri-fondazione, che affonda le sue radici ben dentro la tradizione culturale italiana, a partire dalla casa editrice Comunità di Adriano Olivetti e dalla sua prima serie di «Zodiac». Questo legame olivettiano è dichiarato esplicitamente fin dal colophon del 1988 che recita: “Nuova serie. Rivista internazionale di architettura fondata nel 1957 da Adriano Olivetti”. Lo stesso comitato di orientamento è l'espressione di una “tendenza” e di una “continuità”, annoverando personaggi come Carlo Aymonino, Ignazio Gardella, Aldo Rossi, Gianugo Polesello, Manfredo Tafuri e Francesco Dal Co e stranieri del calibro di Richard Meier, Rafael Moneo, James Stirling, Kurt W. Forster.

A questa tradizione delle riviste di ricerca si possono ascrivere anche alcune fasi di «Casabella», per lo meno alcune di quelle che precedono l'attuale dimensione un poco paludata. La «Casabella» che Gregotti dirige tra il 1982 e il 1996, ad esempio, insiste in una proposta programmatica radicale, secondo la quale la trasformazione della città e del territorio coinvolge architetti, urbanisti e ingegneri in un complesso processo multidisciplinare integrato. La

rivista vuole altresì aprirsi ad un dibattito che coinvolga il mondo dei professionisti e li conduca mano nella mano verso una buona pratica dell'architettura. L'importante sezione tematica dedicata all'innovazione edilizia ed agli sponsor è abbastanza indicativa in tal senso, come anche c'è una bella differenza tra i concetti di "città come artefatto" della «Casabella» di Alessandro Mendini e quello di "architettura della modificazione" della «Casabella» di Vittorio Gregotti.

Infine, la «Lotus» è di un'altra natura ancora, pensata com'è stata nel 1963 da un appassionato di automobilismo – Bruno Alfieri – come Annuario di architettura. A partire dal numero 3 diventa anch'essa una rivista internazionale di approfondimento critico e il suo numero 7 dal titolo "L'architettura nella formazione della città moderna" passa alla storia.

«FAMagazine» non è propriamente una rivista di tendenza (forse non siamo abbastanza snob!). Sicuramente – com'è scritto ancora più chiaramente nella nuova testata blu disegnata da Carlo Gandolfi – è una rivista di ricerca, sull'architettura e la città.

Come atteggiamento la sua redazione assomiglia molto a quelle strane comunità di cercatori d'oro raccontate nei documentari del National Geographic: intere comunità, con l'ausilio di ingegnosi e a volte improbabili macchinari, dragano tonnellate su tonnellate di acqua e di sabbia in questi sterminati fiumi dello Yucon alla ricerca di qualche grammo d'oro. Ne escono numeri e temi inaspettatamente ma sicuramente interessanti, a volte più *à la page*, altre straordinariamente *demodé*. Nel periodo 2010-2013, «FAMagazine» ha pubblicato articoli su/di figure dell'architettura internazionale come Asplund, Lewerentz, Mart Stam, Mendes da Rocha, Artigas, Bogdanovic, e italiana come Rogers, Samonà, Muratori, Quaroni, Aymonino, Semerani, Isola e Polesello. «FAMagazine» si è occupato di diversi temi tra i quali: le Scuole di Architettura in Italia e in Europa, la Scuola Paolista brasiliana e alcuni suoi esponenti, il rapporto tra architettura e crisi, il racconto di eventi come la Biennale di Venezia 2010 e la Biennale dello spazio pubblico di Roma 2012, le problematiche legati alla condizione della città contemporanea, dalle esperienze dei Quartieri INA-Casa fino agli odierni processi di rigenerazione della città storica (dalla densificazione alla valorizzazione dei vuoti urbani) e delle periferie (il caso di Tor Bella Monaca), inoltre, temi più specifici come il restauro del Moderno e il ruolo delle Rovine nel progetto di architettura. Ha affrontato questioni teoriche di attualità nel dibattito disciplinare come il ruolo della morfologia o delle infrastrutture nei processi di trasformazione del territorio e il tema del Progettare il costruito, applicato ai casi italiano e tedesco (*Bauen im Bestand*).

A partire dal 2014 i numeri sono diventati rigorosamente tematici e l'uscita trimestrale. I titoli si spiegano da soli: *Lo spettacolo della dismissione* n. 42, *Rapporto sullo stato degli ex Ospedali Psichiatrici in Italia* n. 41, *Amnistia per l'esistente* n. 40, *La legge e il cuore. Analogia e composizione nella costruzione del linguaggio architettonico* n. 39, per il 2017; *Pedagogie architettoniche. Visioni del mondo* n. 38, *Costruire e/è costruirsi. Il complesso rapporto tra architettura e educazione* n. 37, *Carattere e identità dell'opera* n. 36, *Madrid riconsiderata*. 35, per il 2016; *Campus universitario e città* n. 34, *Il progetto intelligente per la città intelligente* n. 33, *La città ordinata. Dispositio e Forma Urbis* n. 32, *Epifenomeni architettonici* n. 31, per il 2015; *Sei ricerche dai dottorati italiani in Composizione architettonica e urbana* n. 30, *2004-2014 Dieci anni di Festival dell'Architettura* n. 29, *La ricerca impossibile. L'immaginazione nel progetto di architettura* n. 27-28, *L'insegnamento intensivo del progetto* n. 26, *Oscar Niemeyer: architettura, città* n. 25, per il 2014.

Ma anche nel campo del digitale non è tutto oro ciò che luccica! Siccome l'impresa di una rivista online oggi – sicuramente meno gravosa ed onerosa di una a stampa –, è operazione piuttosto semplice (basta un indirizzo web, un direttore iscritto all'albo dei giornalisti e un ISSN), registriamo un certo quantitativo di riviste attive non meno di quelle dormienti o dismesse nell'arco di cicli ben più brevi che in passato. Senza parlare della confusione generata dalle forme ibride che annovera semplici siti web, blog, e-zines, e quant'altro, a dimostrazione di un assetto, quello delle riviste di Architettura, quanto mai variabile e minato da un lato dalla persistente e cronica carenza di investimenti nell'editoria scientifica (e più in generale nella ricerca e nei suoi strumenti di divulgazione) e dall'altro dal maldestro tentativo degli organi ministeriali di regolamentare tutto. Da qui l'equivoco di fondo di trasferire il valore del contenitore (la rivista) al contenuto (il singolo articolo) nelle valutazioni qualitative.

Noi, che da sempre abbiamo creduto a questa forma di comunicazione dell'architettura e del suo pensiero critico, ci apprestiamo ad un rinnovamento sostanziale. Nel Manifesto fondativo della rivista (che vi invitiamo a leggere) paragonavamo la rivista ad uno “spazio libero (ed accogliente)” per il confronto delle diverse posizioni. Ebbene questo spazio, oggi, si presenta nella sua veste rinnovata. Per quanto “l'abito non faccia il monaco”, l'adozione di una piattaforma internazionale specificatamente studiata per le riviste scientifiche consente di avere molti vantaggi: dalla gestione del workflow (i passaggi che accompagnano un articolo dal momento dell'arrivo in redazione al momento della sua pubblicazione sono molti e complessi) all'aspetto finale, fino al mantenimento nel tempo dell'archivio con il tracciamento persistente degli indirizzi e la garanzia di una perenne consultabilità. Se un tempo le biblioteche erano la garanzia di mantenimento nel tempo dei contenuti preziosi della conoscenza disciplinare (i famosi granai pubblici in cui ammassare riserve contro l'inverno dello spirito nell'accezione yourcenariana) oggi molto di quel “grano” viaggia in una inconsistenza immateriale nell'etere, in quel World Wide Web (letteralmente “rete di grandezza mondiale”) che rappresenta la nostra più grande opportunità. Se il compito di «FAMagazine», richiamando ancora il Manifesto, è anche quello del “dispositivo mnemonico per ricordare” bisogna che il ricordo sia mantenuto vivo costantemente, senza rischio di “perdita di memoria”.

Se Victor Hugo vedeva nella rivoluzione di Gutenberg un grande pericolo per l'architettura, l'invenzione della stampa e dei libri come il killer dell'architettura, cosa potrebbe scrivere oggi di fronte a questa ulteriore rivoluzione che vede da un lato la carta stampata cedere il posto a quella ben più volatile della carta digitale e dall'altro i monumenti di pietra contemporanei (sempre meno di pietra, sempre meno monumenti nel senso rossiano del termine) testimoni di fenomeni non più secolari ma brevi e transitori quanto precari? «Sotto forma di stampa, il pensiero è più che mai immortale; è volatile, inafferrabile, indistruttibile. Si mescola all'aria. All'epoca dell'architettura, esso si faceva montagna e potentemente si impossessava di un secolo e di un luogo. Ora si fa stormo di uccelli, si spande ai quattro venti, e occupa contemporaneamente tutti i punti dell'aria e dello spazio»<sup>11</sup>. La metafora hughiana del pensiero stampato oggi paga il prezzo di un'ulteriore rivoluzione, quella del digitale, che ha tra i più grandi pregi la diffusione capillare delle informazioni ma tra i più grandi difetti la moltiplicazione degli stessi tale da non rendere sempre e subito disponibile l'informazione cercata e di conseguenza ci si affida all'informazione più divulgativa, di superficie (in attesa che i gestori dei big data inventino agili sistemi di gestione delle informazioni).

Passiamo ora a ciò che sta sotto l'abito rinnovato di «FAMagazine». Come sempre, un momento di passaggio è l'occasione per un bilancio nel nostro caso limitato al periodo 2014-2017: 4 anni, 17 numeri, 116 articoli, (a cui si aggiungono altri precedenti 3 anni e mezzo e ulteriori 122 articoli). Se è vero che i numeri non sono importanti (in un'epoca in cui anche la qualità è ridotta a numero, come dimostra la logica dell'Agenzia Nazionale di Valutazione dell'Università e della Ricerca) sono i contenuti ad offrire alla comunità scientifica un valido strumento di valutazione critica dell'operato della nostra rivista.

Forse è utile riassumere la storia. Il “Magazine del Festival dell'Architettura” nasce nel settembre 2010: contestualmente l'Anvur effettua la prima VQR (in cui *FAMagazine* non compare nell'elenco delle riviste scientifiche). Nel 2012, nella prima finestra utile per inoltrare istanza di riconoscimento, esponiamo le nostre ragioni e nel 2013 veniamo riconosciuti scientifici. Nello stesso giudizio, *excusatio non petita, accusatio manifesta*, l'Anvur risponde che inizialmente «FAMagazine» non è stata ritenuta scientifica perché considerata solo una newsletter informativa. Soprassediamo e, già nel 2014-15, regolamento Anvur alla mano, scopriamo di possedere un punteggio ben oltre la soglia indicata per essere in classe A<sup>12</sup>.

Attendiamo la finestra temporale utile per presentare la seconda istanza di riconoscimento (stavolta per la classe A) e poco prima, complice anche il dibattito sulle anomalie contenute nelle liste delle riviste scientifiche per i settori non bibliometrici, viene emanato un nuovo regolamento (Regolamento per la classificazione delle riviste nelle aree non bibliometriche - Criteri di classificazione delle riviste ai fini dell'abilitazione Scientifica Nazionale) che serra la vite a tal punto da dubitare sulla liceità della maggior parte delle riviste già contenute nelle liste. Come si suol dire “chiudono la stalla quando i buoi ormai sono fuori”.

Conseguentemente al dibattito animato dalla voce di coloro i quali si sono visti restringere di molto la porta di accesso alla Classe A (soprattutto quando dentro ci sono anche riviste che non soddisfano i criteri, non più pubblicate, e via dicendo), Anvur decide di ammonire i direttori delle riviste scientifiche con l'annuncio dell'effettuazione di verifiche periodiche dei requisiti e in caso negativo di revoca della scientificità o della classe A alla rivista stessa. Iniziano così ad apparire, nell'ultima versione dell'elenco delle riviste scientifiche ad oggi disponibile, indicazioni sulla periodicità in cui la tal rivista è stata scientifica.

Noi attendiamo fiduciosi la prossima finestra utile per presentare formale istanza di riconoscimento della Classe A e nel frattempo continuiamo a “dragare” ed accumulare numeri e temi grazie soprattutto ad una vasta comunità di studiosi appassionati, per lo più giovani e molto preparati, e ad una non meno vasta ed internazionale comunità di lettori. Che ringraziamo.

## Note

<sup>1</sup> Congedo da Domus, in «Domus» 1019, Dicembre 2017, p. X, XI.

<sup>2</sup> Beatriz Colomina and Craig Buckley, eds., *Clip, Stamp, Fold: The Radical Architecture of Little Magazines, 196X - 197X* (New York, NY: Actar, 2010), 451.

<sup>3</sup> La rivista «AAQ» nell'estate del 1971 pubblica un sondaggio sulle “zines” delle scuole di architettura portando alla ribalta le tendenze del tempo da *Focus* a *Archigram*. Si veda Neil Steedman, *Riviste studentesche nelle scuole di architettura britanniche*, in «Architectural Association Quarterly», Estate 1971.

<sup>4</sup> Si veda Steve Parnell, *Architectural Design, 1954-1972. The architectural magazine's contribution to the writing of architectural history*, PhD Thesis in Architectural

History, University of Sheffield School of Architecture, 2011. Parrel definisce con “littleness” questo carattere che investe anche alcune importanti testate dell’architettura.

<sup>5</sup> Denise Scott Brown, *Little Magazines in Architecture and Urbanism*, in «Journal of the American Institute of Planners», Volume 34, 1968 –Issue 4 223-233, [published on line 26 Nov 2007 DOI <https://doi.org/10.1080/01944366808977811>].

<sup>6</sup> Peter Eisenman, *The Big Little Magazine: Perspecta 12 and the Future of the Architectural Past*, in «Architectural Forum», New York, October 1969, ripubblicato in «Casabella» 345 Gennaio 1970, p. 28-33.

<sup>7</sup> Chris Holmes, *Small Mags*, in «Architectural Design», September 1972. 80.

<sup>8</sup> Si veda l’articolo di Beatriz Colomina, *Little AD* (presentato per gli 80 anni di AD 1930-2010), RIBA, Londra, June 29, 2010) e Steve Parnell, *Architectural Design*, cit.

<sup>9</sup> Denise Scott Brown, *Little Magazines in Architecture and Urbanism*, cit., pag 223.

<sup>10</sup> Reyner Banham, *Zoom wave hits architecture*, in «New Society», 3 marzo 1966, ora in Reyner Banham, *Design by Choice* (Penny Sparke, ed.), Rizzoli, 1981.

<sup>11</sup> Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris* (traduzione di Gabriella Leto, Arnoldo Mondadori, 1985, p. 137).

<sup>12</sup> In base al regolamento per la classificazione delle riviste scientifiche in vigore nel 2015 «FAMagazine» possedeva sufficienti punti per essere inserita in Classe A.

Lamberto Amistadi, architetto, si laurea con lode in Architettura allo IUAV di Venezia con Luciano Semerani con cui svolge attività didattica e di ricerca. È Dottore di Ricerca in Composizione architettonica e urbana presso lo stesso IUAV conseguendo il titolo nel 2003. Attualmente è Ricercatore in Composizione architettonica e urbana presso il Dipartimento di Architettura dell’Alma Mater Studiorum Università di Bologna e Vicedirettore di FAMagazine. Tra le sue pubblicazioni: *Convenzione e simboli della New England Masque* (in *Soundings*: John Hejduk, Aión, Firenze 2015); *La costruzione della città* (Il Poligrafo, Padova 2012); *Paesaggio come rappresentazione* (Clean, Napoli 2008).

Enrico Prandi (Mantova, 1969), architetto, si laurea con lode alla Facoltà di Architettura di Milano con Guido Canella con cui svolge attività didattica e di ricerca. È Dottore di Ricerca in Composizione architettonica e urbana presso lo IUAV di Venezia conseguendo il titolo nel 2003. Attualmente è Professore Associato in Composizione architettonica e urbana presso il Dipartimento di Ingegneria e Architettura dell’Università di Parma e Direttore di FAMagazine. Tra le sue pubblicazioni: *L’architettura della città lineare* (FrancoAngeli, Milano 2016); *Il progetto di architettura nelle scuole europee* (in *European City Architecture*, FAEdizioni, Parma 2012); *Mantova. Saggio sull’architettura* (FAEdizioni, Parma 2005).

## Enrico Bordogna **Zodiac, da Adriano Olivetti a Guido Canella**

---

### Abstract

Nell'estate-autunno 1988, l'editore Renato Minetto propose a Guido Canella di dirigere la nuova serie della testata olivettiana «Zodiac». I numeri usciti, con periodicità semestrale, sono stati 21, tanti quanti quelli della prima serie uscita tra 1957 e 1972. Numeri monografici e numeri miscellanei si sono alternati in misura pressoché equivalente. A loro volta i numeri monografici hanno affrontato temi tipologici (teatro, museo, università, palazzo di giustizia), o temi contestuali (Latinoamerica, California, Olanda), o ancora temi specifici come «Quella terza generazione di Giedion». Tutti i numeri, monografici o miscellanei, erano introdotti da un editoriale di forte impegno teorico e da uno o più saggi storico-critici, seguiti da una rassegna di progetti e architetture dei protagonisti dell'architettura contemporanea internazionale, corredati da una ampia documentazione descritta dagli stessi autori senza alcun commento esterno, nell'idea che opere e progetti parlassero per se stessi, lasciando al lettore il personale giudizio senza alcuna mediazione redazionale se non la scelta della pubblicazione.

### Parole Chiave

Zodiac — Guido Canella — Adriano Olivetti — Storia — Critica — Progetto

---

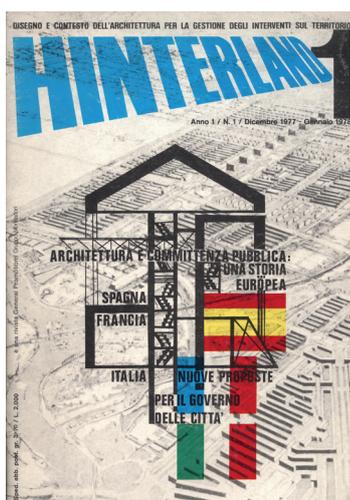
Dopo «Hinterland», personalmente ideata e fondata nel 1977, «Zodiac» è la seconda rivista diretta da Guido Canella, sostanzialmente “rifondata” quando, nell'estate-autunno 1988, Renato Minetto, editore e amico di sempre, gli propose di dirigere la nuova serie della testata olivettiana, che insieme a Bruno Alfieri aveva rilevato dalla casa editrice Comunità, a sua volta precedentemente acquisita, nel 1985, dalla Mondadori di Mario Formenton.

Di questo originario legame olivettiano – esplicitamente dichiarato nel colophon che recita: «Nuova serie. Rivista internazionale d'architettura fondata nel 1957 da Adriano Olivetti. Esce due volte l'anno»– fa fede, accanto a quello di Bruno Alfieri, soprattutto il nome di Renzo Zorzi, braccio destro per le attività culturali della Olivetti, che dopo la morte improvvisa di Adriano nel 1960 aveva assunto la direzione della casa editrice Comunità e della omonima rivista, e in questo ambito anche la direzione degli ultimi numeri della prima serie di «Zodiac» (dal n. 18, novembre 1968). Per volontà unanime, ma soprattutto di Canella, a Zorzi venne chiesto di presiedere il Comitato d'orientamento, del quale furono invitati a far parte alcuni dei più stretti sodali italiani di Canella – Carlo Aymonino, Ignazio Gardella, Aldo Rossi, Gianugo Polesello, Manfredo Tafuri, Francesco Dal Co – e un gruppo di architetti e storici internazionali, soprattutto grazie ai contatti di Tafuri e Dal Co – Richard Meier, Rafael Moneo, James Stirling, Kurt W. Forster –.

A completare l'assetto redazionale della nuova serie è il nome di Massimo Vignelli, caldeggiato soprattutto da Alfieri, autore della veste grafica sobria ed elegante della rivista, con la scelta segnaletica della copertina di un denso colore giallo zafferano, identica in prima e quarta di copertina e



**Fig. 1**  
Copertina del numero 1 della nuova serie di «Zodiac», febbraio 1989.



**Fig. 2**  
Copertina del numero 1 di «Hinterland», dicembre 1977-gennaio 1978, dedicato a *Architettura e committenza pubblica: una storia europea*.

uniforme da numero a numero, e la gabbia delle pagine interne di ordinata e classica compostezza.

Dal Comitato d'orientamento, per ragioni personali in parte legate alle controversie di allora sulla proposta di Venezia quale sede dell'Esposizione Universale del 2000, uscì Tafuri (dal numero 4, settembre 1990), mentre dal numero 5 (marzo 1991) fu chiamato a farne parte Lionello Puppi.

I primi cinque numeri uscirono in doppio identico volume, rispettivamente in versione italiana e versione inglese, mentre tutti i successivi furono interamente bilingue, con testo inglese a fronte.

Dopo il secondo numero Minetto rilevò la quota della rivista di proprietà di Alfieri, rimanendone l'unico editore e inserendo la testata nella sua casa editrice Abitare Segesta.

Fin qui i dati anagrafici. Ma quale è stato il carattere di questa nuova serie di «Zodiac»?

Nel primo numero, dopo un editoriale di Zorzi che richiama le intenzioni programmatiche esposte da Adriano Olivetti nel numero 1 della prima serie, Canella, al termine di un denso editoriale, espone sinteticamente le ragioni che lo hanno convinto ad accettare di «resuscitare questa gloriosa testata»: non una rivista di tendenza – «poiché, anche per ragioni di età, insieme a coloro ai quali abbiamo chiesto di aiutarci ad orientarla, non riusciremmo a costruire uno schieramento ideologicamente o poeticamente omogeneo» –, ma, afferma Canella, la volontà di «riconduurre la storia alla critica, oggi tanto divagante», di contribuire a «rendere meno precaria e incompetente la committenza dell'architettura [...] sempre più condizionata da un ambiguo rapporto pubblico-privato», e soprattutto l'esigenza di «privilegiare il principio di autenticità contro le contraffazioni funzionali e formali del progetto [e] radicare il confronto internazionale nella contestualità di ogni esperienza tipologica e figurativa»<sup>1</sup>, obiettivi peraltro sostanzialmente simili, aggiunge Canella, agli intendimenti di trent'anni prima di Adriano Olivetti.

Scorrendo gli indici dei 21 numeri della seconda serie (volutamente tanti quanti quelli della prima serie tra 1957 e 1972 e anch'essi con periodicità semestrale), risalta l'impostazione ricorrente in ogni numero, ciascuno di circa 200 pagine, fedele agli obiettivi programmatici enunciati nell'editoriale di rifondazione: numeri monografici e numeri miscelanei si alternano in misura pressoché equivalente, tutti introdotti da un editoriale di forte impegno teorico, e da uno o più saggi storico-critici, seguiti da una rassegna di progetti e architetture dei protagonisti dell'architettura contemporanea internazionale, selezionati secondo «una discriminante di autenticità»<sup>2</sup> e corredati da una ampia documentazione presentata dagli stessi autori senza alcun commento esterno, nell'idea che opere e progetti parlassero per se stessi, lasciando al lettore il personale giudizio senza alcuna mediazione redazionale se non la scelta della pubblicazione.

I numeri monografici sono a loro volta suddivisibili: alcuni sono dedicati a una specifica tipologia architettonica (teatro, museo, università, palazzo di giustizia), articolati organicamente tra editoriale, saggi di analisi tipologica e realizzazioni o progetti attinenti; altri sono dedicati al rapporto architettura-città e a temi di carattere urbano e insediativo (come il n. 5/1991, *Chi disegna la città?*, o il n. 13/1995, *La diffusione del centro*); altri ancora sono ampie monografie contestuali, con saggi e progetti dedicati a specifiche culture architettoniche “regionali” (Latinoamerica, n. 8/1993; California, n. 11/1994; Olanda, n. 18/1998); altri infine sono dedicati a sin-



**Fig. 3**

Copertina del numero 8 di «Zodiac», n.s., ottobre 1992, dedicata a *Laboratorio Latinoamericana*.

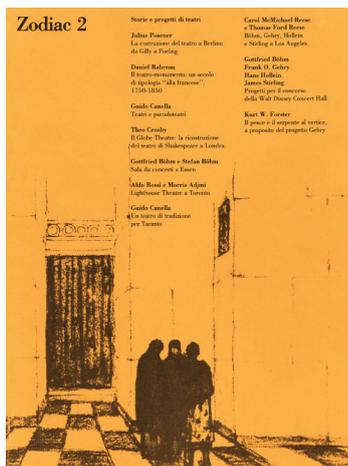
**Fig. 4**

Copertina del numero 11 di «Zodiac», n.s., marzo 1994, dedicata a *Architetture in California*.

goli temi specifici, come il restauro in architettura (n. 19/1998), gli architetti vincitori del Premio Pritzker, dall'anno della fondazione al 1994 (n. 12/1995), la generazione degli architetti nati intorno al 1920 (n. 16/1997), con scritti originali di Peter Blake, Dennis Sharp, Alison Smithson e Bruno Zevi, la critica contemporanea di architettura (n. 21/1999).

Il carattere monografico e la corposità di ogni numero (che ne faceva sostanzialmente un libro) erano in parte legati alla periodicità semestrale, necessariamente diversa da quella mensile o bimestrale. Tuttavia ciò corrispondeva anche alla volontà di Canella di fare una rivista “lenta”, sottratta alle voghe del momento, all'ansia della novità dell'ultima ora, o passivamente ridotta a repertorio di aggiornamento di pronto consumo.

È complicato tracciare retrospettivamente una ricostruzione dei contenuti dei singoli numeri e della loro officina redazionale. Un numero certamente di particolare affezione è stato quello dedicato al *Laboratorio Latinoamericana*, n. 8/1993, redatto in occasione del cinquecentenario della scoperta dell'America. Un numero eccezionale anche per consistenza, oltre 280 pagine, con l'editoriale del direttore e cinque densissimi saggi storico-critici (insieme occupavano le prime 185 pagine del numero) di Mario Sartor, Juan Pedro Posani con Alberto Sato (venezuelani), Jorge Francisco Lier-nur e Roberto Fernandez (argentini), Sergio Baroni (cubano), con i quali sono stati anche concordati, congiuntamente, autori e opere da pubblicare come più rappresentativi delle singole realtà nazionali, risalendo il continente da sud a nord, dal Cile al Messico. Il numero ebbe il merito indubbio di riportare all'attenzione della cultura italiana la straordinaria ricchezza, nelle sue composite e diversificate tradizioni, della realtà architettonica latinoamericana, affiancando a nomi consolidati, come Oscar Niemeyer, Carlos Raúl Villanueva, Luis Barragán, Rogelio Salmona, Mario Pani e Enrique del Moral, Eladio Dieste, Amancio Williams, Clorindo Testa, esperienze meno conosciute o pubblicizzate ma di straordinaria vitalità e destinate ad essere ampiamente studiate in seguito, come le opere brasiliane di Lina Bo Bardi, le Scuole d'arte cubane di Garatti Gottardi e Porro, o l'esperienza originalissima della Cooperativa Amereida della Città Aperta di Valparaiso, che forse per la prima volta veniva presentata su una pubblicazione italiana. Un numero che additava, secondo l'intenzione di Canella, la ricchissima esperienza del subcontinente latinoamericano come la risposta più convincente alla degenerazione dell'International Style e alle incertezze dell'architettura internazionale contemporanea, ancora capace nel suo insieme di fornire proficui orientamenti e utili termini di confronto alla attuale ricerca progettuale occidentale, europea e nordamericana. Altrettanto densi i numeri 6/1991, e 7/1992, rispettivamente su Museo e Università, introdotti il primo dall'editoriale *Su certe devianze dell'arche-tipo museale*, e il secondo dall'editoriale *Università e città*, subito seguito da un saggio quasi con funzione complementare di Antonio Acuto *Università e territorio*. Il numero sul Museo, a indagarne l'assetto tipologico, annoverava anche un lungo saggio di Kurt W. Forster *Shrine? Emporium? Theater? Reflections on Two Decades of American Museum Building*, e un testo di riflessione critica e poetica di Robert Venturi *From Invention to Convention in Architecture* di accompagnamento alla Sainsbury Wing della National Gallery di Londra appena ultimata e forse non ancora pubblicata in Italia. Il numero era significativamente concluso dal Monumento al Milite Ignoto a Bagdad realizzato nel 1980-1982 da Marcello D'Olivo, purtroppo scomparso proprio a ridosso della pubblicazione e ricordato con affetto e ammirazione da Canella come «una delle personalità più originali



**Fig. 5**  
Copertina del numero 2 di «Zodiac», n.s., settembre 1989, dedicato a *Storie e progetti di teatri*.

**Fig. 6**  
Copertina del numero 6 di «Zodiac», n.s., ottobre 1991, dedicato a *Su certe devianze dell'archetipo museale*.

**Fig. 7**  
Copertina del numero 7 di «Zodiac», n.s., aprile 1992, dedicato a *Università e città*.

(e forse per questo trascurata) dell'architettura italiana dell'ultimo dopoguerra<sup>3</sup>.

Tra i temi tipologici l'edificio teatrale occupa certo un posto centrale, non solo perché oggetto monografico del numero 2/1989, ma anche perché, essendo un tema di particolare affezione e studio da parte di Canella, ricorre più e più volte come tema centrale tra le opere pubblicate durante tutta la seconda serie. Il numero 2, *Storie e progetti di teatri*, di 223 pagine nel volume in sola versione italiana, presentava due lunghi saggi di Julius Posener (*La costruzione del teatro a Berlino da Gilly a Poelzig*) e di Daniel Rabreau (*Il teatro-monumento: un secolo di tipologia "alla francese"*) sulla tipologia teatrale tra Otto e Novecento in Germania e in Francia, e un saggio "trasversale" di Canella (*Teatri e pseudo teatri*), di tensione più direttamente e operativamente progettuale, che attingeva ai suoi studi pluriennali sul "sistema teatrale". A suffragio di questa sezione storico-critica, la documentazione progettuale riportava i quattro progetti di concorso per la Walt Disney Concert Hall di Los Angeles (Hollein, Böhm, Stirling e Gehry, vincitore), il Lighthouse Theatre di Aldo Rossi e Morris Adjmi sulle rive del Lago di Toronto, il progetto di Canella per un Teatro di tradizione a Taranto inserito nella corte settentrionale dell'ex palazzo degli Uffici comunali (il progetto era corredato da sintetiche immagini di richiamo ai molti *pseudoteatri* realizzati o progettati da Canella e accompagnato da un affascinante schema di Centro polivalente sull'area dell'ex Fiera del Mare, pensato come polo esterno del futuro *sistema teatrale* tarantino), ma soprattutto dedicava ampio spazio allo straordinario progetto di ricostruzione del Globe Theatre a Londra di Theo Crosby, completando così lo spettro di indagine tipologica del numero, dal teatro a palchi all'italiana, alla sala "riformata" franco-tedesca (da Soufflot a Schinkel al teatro wagneriano di Bayreuth), alla tradizione di matrice del tutto originale del teatro shakespeariano, alle sperimentazioni sul tema da parte delle avanguardie moderne, al teatro d'opera e alla sala polivalente contemporanei. Nel corso della vita della rivista il progetto di Theo Crosby ebbe la ventura di essere pubblicato nuovamente, questa volta costruito, nel numero 19/1998, dedicato al complesso tema *Conservare e ricostruire*, con un polemico saggio teorico di Paolo Marconi sulla presunta e improbabile pratica (per l'autore) del ricostruire "dov'era, com'era", e progetti di ricostruzione (o ampliamento) di storici teatri come appunto il Globe Theatre a Londra, la Fenice a Venezia, di Aldo Rossi, il Liceu a Barcellona, di Ignasi de Solà-Morales, il Palau de la Música Catalana a Barcellona, di Oscar Tusquets. Occorre dire che tutti i numeri, anche quelli miscelanei, nella loro impostazione specifica riflettono comunque un'esplicita intenzionalità critica, rispetto alle tendenze architettoniche momentaneamente più in auge e alla pubblicistica di architettura più diffusa. Al tema della critica però, e forse non a caso, è dedicato monograficamente l'ultimo della seconda serie, il numero 21/1999, con l'editoriale di Canella *La critica di architettura dopo Zevi*, e gli impegnati saggi di Carlo Olmo, Jean-Louis Cohen, Ignasi de Solà-Morales, Stanislaus von Moos, Michela Rosso, Francesco Tentori, tutti ruotanti, pur con accentuazioni e punti di vista diversi, intorno all'obiettivo programmatico, enunciato nel primo numero, di riportare operativamente la storia alla critica e al progetto, nel tentativo di ridare fondamento conoscitivo, e non semplicemente agiografico o illustrativo, a una rivista di architettura. Ai saggi seguivano, quasi in forma di affettuoso commiato, opere e progetti di autori amici della rivista, pubblicati più volte nel corso decennale della seconda serie, da Robert Venturi a Clorindo Testa, da

**Per/To James Stirling (1926-1992)**

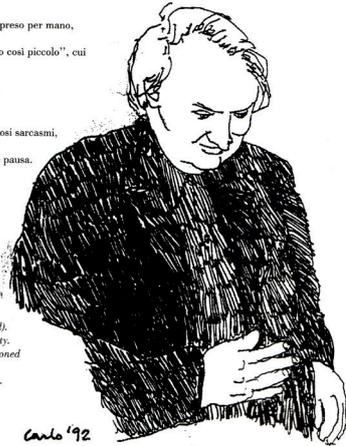
Carlo Aymonino  
Manfredo Tafuri

Caro Jim,  
quando il tuo angelo (verde la sua camicia) ti ha preso per mano,  
una stretta al cuore.  
Cos'altro dire al "mondo che abbiamo conosciuto così piccolo", cui  
— con la tua lingua —  
hai rivolto parole crudeli?  
Eironéia. Fra le burle, l'inganno sulla tua nascita  
(caccia e pettegolezzi sono aperti).  
Così hai rimescolato questa folle età di mezzo.  
Già troppe parole. La nave, oggetto dei tuoi pensosi sarcasmi,  
rimane affidata a pochi  
nocchieri severamente privi di rotte — La grande pausa.  
Un ultimo, provvisorio sussurro.

Venezia, 15 settembre 1992 Manfredo

Dear Jim,  
and so your angel (green was his gown) took your  
hand, our heart's hand-grasp.  
How else address "the world we knew so small",  
for which — in your language —  
your words came cruel?  
Eironéia. Amid trammels and trickery  
of your birth (the hunt is on, slander walks abroad).  
Thus did you stir strife in a transitory age's insanity.  
Too many words already. The ship, your long-seasoned  
sarcasm's target, is still steered  
by helmsmen bereft of bearings — The great pause.  
One last, provisional whisper.

Venice, 15 September 1992 Manfredo



Caro Jim,  
quando il tuo angelo (verde la sua camicia) ti ha preso per mano,  
una stretta al cuore.  
Cos'altro dire al "mondo che abbiamo conosciuto così piccolo", cui  
— con la tua lingua —  
hai rivolto parole crudeli?  
Eironéia. Fra le burle, l'inganno sulla tua nascita (caccia e pettegolezzi sono aperti).  
Così hai rimescolato questa folle età di mezzo.  
Già troppe parole. La nave, oggetto dei tuoi pensosi sarcasmi, rimane affidata a pochi  
nocchieri severamente privi di rotte — La grande pausa.  
Un ultimo, provvisorio sussurro.



Venezia, 15 settembre 1992.

**Per/To Aldo Rossi**

(8 maggio 1931-4 settembre 1997)  
Carlo Aymonino  
Ignazio Gardella  
Philip Johnson

Ricordo con affetto Aldo Rossi: un caro amico e  
un grande architetto.  
Ma forse è meglio (e credo che lui preferirebbe)  
dire semplicemente che era un architetto (gli  
due termini cominciano con "a", "a", "a", "a", "a",  
architetto, architetto, come pochi), un architetto  
che amava profondamente l'architettura e che saba-  
tono le classifiche di passato, moderno, post-  
moderno e così via.  
L'architettura di Aldo è certamente una architettura  
di oggi, ma di quella sottile e misteriosa qualità  
che hanno tutte le vere architetture per cui nel momento in cui  
nascono esse esprimono il proprio tempo e  
rispondono ad una destinazione d'uso, ma  
continuano poi a darci le stesse emozioni  
indipendentemente dalla epoca e dall'uso.  
Ignazio Gardella

Aldo Rossi was one of the greats. He was cut off just at the peak of  
his work. The latest I am familiar with is the office building for  
Disney at Celebration in Florida. He was master of the difficult art  
of mixing classical and modern. Familiar and new. Better than  
any he could use massive columns with modern fenestration,  
monumentality with regularity. Celebration is a difficult but  
highly successful mixture, pleasing me at one extreme and the  
Disney clients at the other.  
We architects shall all miss him.  
Philip Johnson

Ricordo con affetto Aldo Rossi: un caro amico  
e un grande architetto.  
Ma forse è meglio (e credo che lui preferirebbe)  
dire semplicemente che era un architetto (gli  
architetti autentici sono pochi), un architetto  
che amava profondamente l'architettura e che  
rifiutava le classificazioni di passato, moderno,  
postmoderno e così via.  
L'architettura di Aldo è certamente una  
architettura di oggi, ma ha quella sottile e  
misteriosa qualità che hanno tutte le vere  
architetture per cui nel momento in cui  
nascono esse esprimono il proprio tempo e  
rispondono ad una destinazione d'uso, ma  
continuano poi a darci le stesse emozioni  
indipendentemente dalla epoca e dall'uso.  
Ignazio Gardella

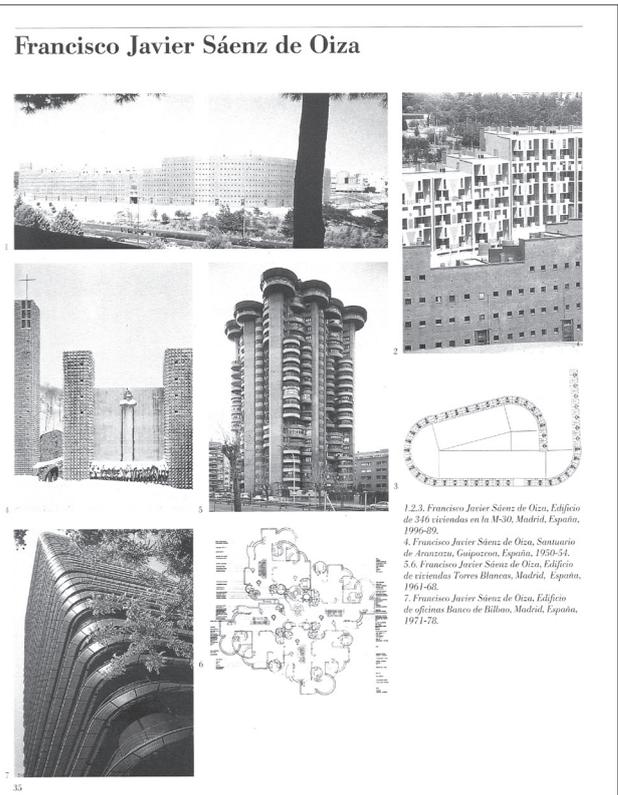
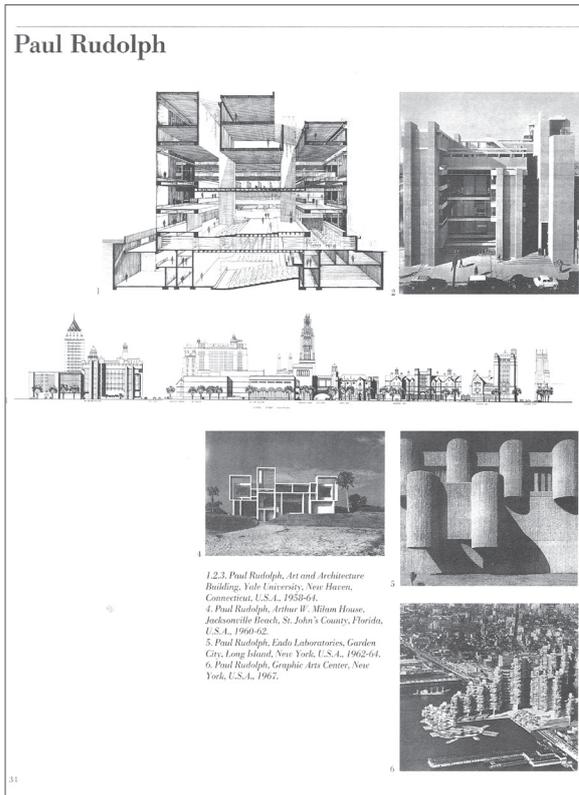
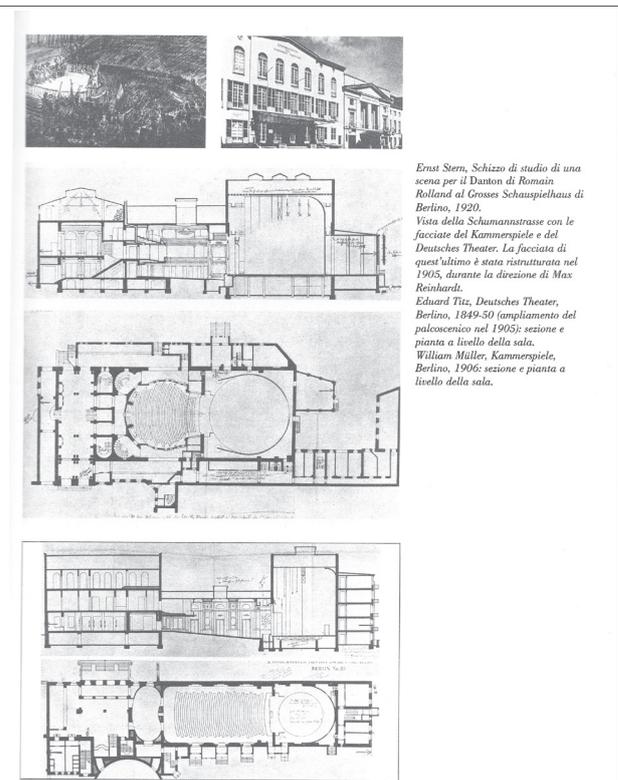
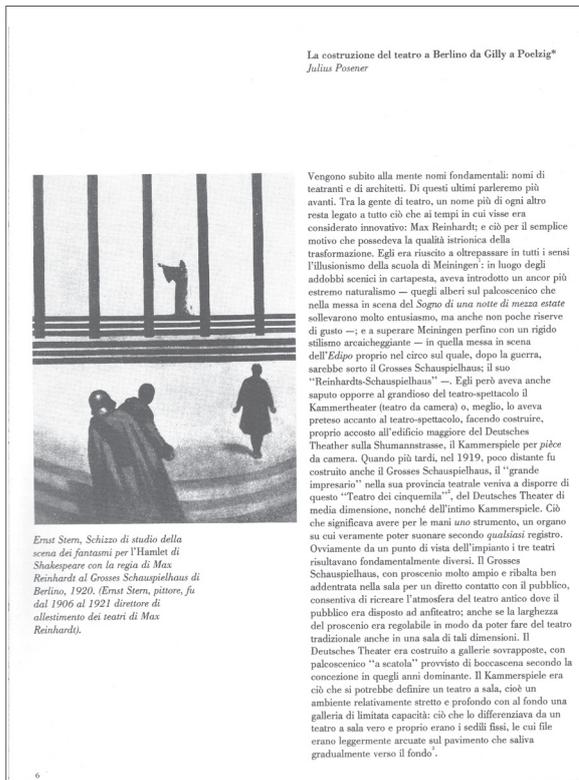


Caro Guido, mai avrei im-  
maginato di trovare  
di Aldo un disegno "in  
recessario",  
Carlo -

Carlo Aymonino, ritratto di Aldo Rossi.  
Carlo Aymonino, portrait of Aldo Rossi.

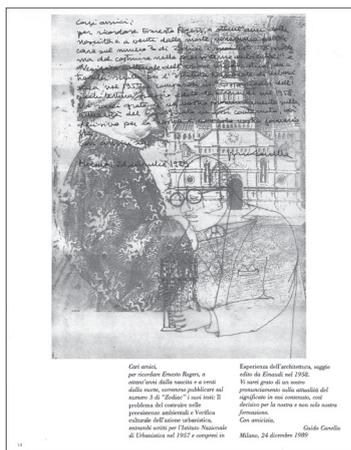
**Fig. 8**  
Testimonianza per James Stirling  
di Carlo Aymonino e Manfredo Ta-  
furi, in «Zodiac», n.s., n. 8, ottobre  
1992, pp- 4-5.

**Fig. 9**  
Testimonianza per Aldo Rossi di  
Carlo Aymonino, Ignazio Gardella  
e Philip Johnson, in «Zodiac», n.s.,  
n. 18, novembre 1997, pp- 4-5.



**Fig. 10**  
Pagine iniziali del saggio di Julius Posener *La costruzione del teatro a Berlino da Gilly a Poelzig*, in «Zodiac», n.s., n. 2, settembre 1989, pp- 6-7.

**Fig. 11**  
Due pagine di regesto nel numero dedicato alla generazione degli architetti nati intorno al 1920, in «Zodiac», n.s., n. 16, novembre 1996, pp- 34-35.



**Fig. 12**

Guido Canella, Lettera di invito per ricordare Ernesto N. Rogers a vent'anni dalla morte, in «Zodiac», n.s., n. 3, aprile 1990, p. 14.

Roberto Gabetti e Aimaro Isola a Gustav Peichl, da Luciano Semerani e Gigetta Tamaro a Gottfried Böhm, da Carlo Aymonino a Gianugo Polesello: autori, come si vede, impossibili da raggruppare in «uno schieramento ideologicamente o poeticamente omogeneo»<sup>4</sup>, ma accorpate e confrontabili secondo quella discriminante di autenticità a cui ha sempre cercato di attenersi la rivista. Un criterio, questo dell'autenticità, forse difficile da definire ma che ha consentito, solo per fare un esempio, di pubblicare sullo stesso numero 10/1994, miscelaneo, fianco a fianco le architetture moderniste e d'avanguardia della Vitra a Weil-am-Rhein (con opere di Siza, Zaha Hadid, Tadao Ando), la Max Reinhardt Haus di Peter Eisenman a Berlino, insieme alle opere e alla figura dell'architetto turco Sedad Eldem (con scritti di Eldem stesso, Luciano Semerani, Antonella Gallo, Suha Ozkan), e insieme allo straordinario progetto di Ridolfi e Frankl per il palazzo degli Uffici comunali a Terni, accompagnato da un appassionato commento di Christoph L. Frommel della Biblioteca Hertziana di Roma. Su questo criterio, perché importante nell'impostazione di tutta la rivista, si dilunga Canella nell'editoriale programmatico del primo numero, allorché instaura un inaspettato parallelo tra personalità apparentemente distanti come Adriano Olivetti, Piero Gobetti e Edoardo Persico, da lui accomunati sotto l'insegna di quel «segreto religioso» a cui tutte e tre queste personalità si riferiscono parlando chi dell'organizzazione di fabbrica, chi dello spirito imprenditoriale di Ford, chi della nuova architettura tedesca a Celle o a Francoforte. Per così concludere testualmente il suo lungo argomentare su questo punto: «Che egli [Adriano Olivetti] nel 1957, come Persico più di vent'anni prima, non si proponesse di sollevare una questione di conformità a favore o contro una data espressione dell'Architettura moderna, ma intendesse instaurare una *discriminante di autenticità* [corsivo mio], lo può testimoniare la collezione di opere raccolte a Ivrea tra 1934 e 1959, cioè fino a quando poté sovrintenderla personalmente: dalla linearità dei primi all'organicità degli ultimi interventi di Figini e Pollini; dalla vibrante trasparenza della Mensa di Gardella all'espressionismo costruttivista della Scuola materna di Ridolfi. (Con nostro rammarico per l'unica esclusione da lui pretesa – come ci avverte Silvia Danesi –: l'Albergo di transito e soggiorno progettato da Cesare Cattaneo nel 1942)»<sup>5</sup>. Riflessione a cui si può forse aggiungere un riferimento alla longhiana «critica dell'occhio», altrettanto poco definibile al pari della nozione di «segreto religioso» o di «autenticità» (se non con gli scontati caratteri di rigore, coerenza, originalità, e simili), eppure palesemente indispensabile nel difficile compito dell'attribuzione di valore a opere e autori. Cosicché se, come è stato pur osservato e con qualche fondamento su un quotidiano nazionale da un collega pressoché coetaneo, la rivista era l'espressione di un gruppo di amici, ciò è certamente vero, nel senso di un gruppo di personalità unito non da un qualsivoglia movente corporativo ma da una spiccata propensione alla confrontabilità e soprattutto dalla comune capacità di riconoscere, appunto, il valore di «autenticità» in ricerche e posizioni differenziate e anche tra loro distanti, che non ha mai ambito a ergersi a tendenza poeticamente e ideologicamente omogenea o a coagulo di un generico internazionalismo. È impossibile, lo si è già detto, richiamare qui i contenuti dei singoli numeri. Corre però l'obbligo di ricordare almeno i lucidissimi contributi critici e storici di personalità che hanno onorato la rivista con la loro presenza, come Christof Thoene (nelle impareggiabili traduzioni di Giuseppe Scattone), Lionello Puppi, Daniel Rabreau, Julius Posener, Christoph L. Frommel, Marina Waisman, Peter Blake, Dennis Sharp, Alison Smithson,





**Fig. 15**  
Copertina del numero 21 di «Zodiaco», ultimo della nuova serie, dicembre 1999, dedicato a *La critica di architettura dopo Zevi*.



**Fig. 16**  
Comitato d'orientamento per l'impostazione dei numeri 5 e 6 nella residenza dell'editore Renato Minetto a Sestri Levante, 28-29 luglio 1990: si riconoscono Carlo Aymonino, Guido Canella, Ignazio Gardella, Renato Minetto, Renzo Zorzi.

Bruno Zevi, George Baird, e tanti altri.

Un discorso a parte meriterebbero poi gli editoriali di Canella che, messi in sequenza, configurerebbero una magnifica monografia di critica e teoria dell'architettura, oggi quanto mai necessaria, con un indice del tipo: *Autenticità e falsificazione, oggi; Riflettendo su funzionalità e figurazione; La critica di architettura dopo Zevi; Quella "terza generazione" di Giedion*; e via completando con i ventuno editoriali (la cui raccolta in volume, insieme a quelli di «Hinterland», chi scrive ha già avuto modo di auspicare alcuni anni fa<sup>6</sup>).

A chiusura di questa breve rassegna, e a restituire come in un flash il carattere della seconda serie di «Zodiaco», vale forse un aneddoto, un rapido e occasionale scambio di battute con Vittorio Savi che all'inizio degli anni Novanta, dopo l'uscita dei primi numeri (forse due o tre), osservava amichevolmente come gli sembrasse un po' "snob" la nuova impresa editoriale di Canella (che ben conosceva e di cui pochi anni prima aveva curato, con Mario Lupano, una apprezzatissima mostra alla Palazzina dei Giardini di Modena), al quale veniva ribattuto, altrettanto amichevolmente, che "snob" si poteva forse considerare «Hinterland», mentre per la nuova serie di «Zodiaco» sarebbe stata più appropriata la qualifica di "mondana", nel senso di un maggior interesse e curiosità per ricerche e poetiche diversificate. Ma del rapporto tra «Hinterland» e «Zodiaco», e più specificamente del carattere di «Zodiaco» nei confronti di altre riviste di architettura più o meno contemporanee, non solo le paludate «Domus» e «Casabella», ma anche quelle più di ricerca e, per così dire, consanguinee, come «Controspazio» o «Phalaris», sarebbe molto interessante parlare, ma eventualmente in altra occasione.

## Note

<sup>1</sup> G. Canella, *Fondazione e ripresa di una testata*, in «Zodiaco», n.s., n. 1, primo semestre 1989, pp. 6-10; questa e le precedenti citazioni sono a p. 10.

<sup>2</sup> Ivi, p. 9.

<sup>3</sup> G. Canella, *Su certe devianze dell'archetipo museale*, in «Zodiaco», n.s., n. 6, marzo-agosto 1991, p. 10.

<sup>4</sup> Cfr nota 1.

<sup>5</sup> G. Canella, cfr. nota 1, pp. 8-9.

<sup>6</sup> Cfr. *Prefazione* al volume di Guido Canella, *Architetti italiani nel Novecento*, Christian Marinotti, Milano 2010, pp. 10-11.

Enrico Bordogna (Como 1949) dal 1995 è ordinario di Composizione architettonica presso il Politecnico di Milano. Sotto la direzione di Guido Canella è stato redattore di "Hinterland" (1977-1982) e caporedattore della nuova serie di "Zodiaco" (1989-2000). Dal 2007 è accademico architetto dell'Accademia Nazionale di San Luca.

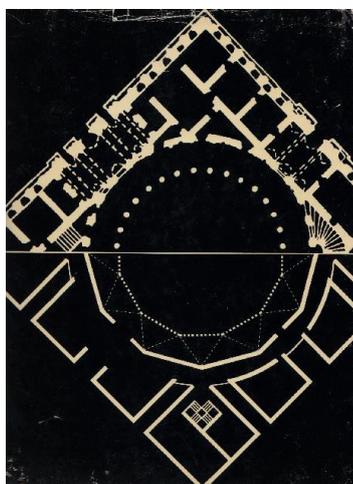
AnnMarie Brennan  
**Perspecta e la produzione mediatica dell'architettura postmoderna americana**

Abstract

Il numero di «Perspecta» che ha avuto l'impatto più duraturo nel dare corso a un movimento legato all'architettura americana postmoderna fu il numero 9/10, pubblicato dagli studenti della Yale School of Architecture e diretto dal giovane Robert A.M. Stern. Stern, architetto ed ex preside della Scuola di Architettura dell'Università di Yale, diresse la rivista con un gruppo di redattori-architetti che, nei vent'anni successivi, definì la scena architettonica negli Stati Uniti. Il suo obiettivo editoriale fu quello di proporre nuovi "talenti", giovani architetti che definirono un nuovo movimento architettonico. Tre importanti collaboratori di «Perspecta» furono Robert Venturi, Charles Moore e, il più interessante, Romaldo Giurgola, architetto e accademico italiano che si trasferì negli Stati Uniti dopo aver ricevuto una borsa di studio italiana la "Fulbright". Ripensando a quell'esperienza, è interessante capire cosa definì come "americano" il lavoro di questa rivista, soprattutto perché una delle sue figure centrali, Giurgola, costruì la sua reputazione come docente di storia e di teoria dell'architettura presso la University of Pennsylvania e la Columbia.

Parole Chiave

Architettura americana postmoderna — Perspecta: Yale School of Architecture Journal — Media



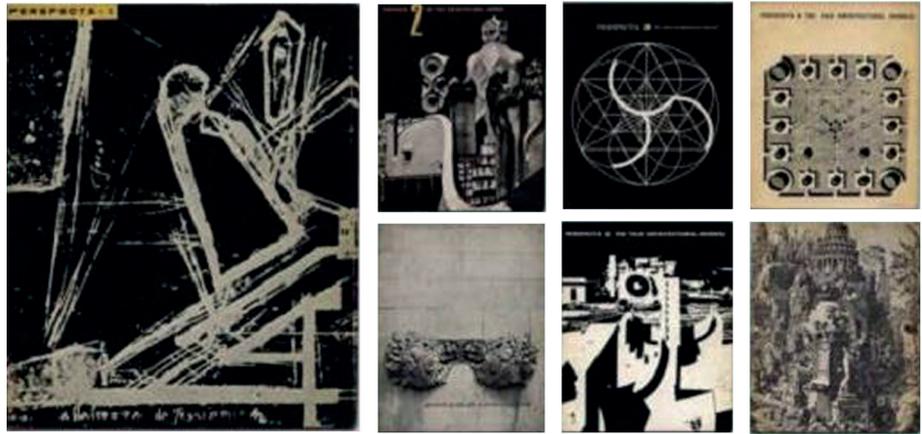
**Fig. 1**  
 Copertina di «Perspecta»: Journal of the Yale School of Architecture 9/10, 1965. Edited by Robert A.M. Stern.

**Introduzione** (Fig. 1)

Per capire il significato di un singolo numero di una rivista studentesca, (il numero 9/10 del 1966) bisogna prima comprendere l'ambiente in cui si è sviluppata. Fondata presso la *Yale School of Architecture* nel 1952, «Perspecta» è la più antica e longeva rivista studentesca di architettura degli Stati Uniti. Questa rivista si contraddistinse rispetto agli altri periodici di architettura perché fu tra le prime ad approcciarsi a tematiche legate al progetto dal punto di vista artistico, storico e teorico e, per molti aspetti, potrebbe essere considerata come la sede in cui la teoria dell'architettura, passando per l'Italia, giunse sulle rive americane.

Prodotta dagli studenti laureandi di architettura di Yale, la rivista promosse e pubblicò articoli di studiosi e professionisti. Henry-Russell Hitchcock, architetto, storico, collaboratore di «Perspecta» 6, dichiarò nel 1960: «Perspecta non ha mai ambito a pronunciare l'ultimo giudizio sui temi da essa trattati. Molto spesso, invece, si è fatta strumento di diffusione e di prima analisi di progetti d'avanguardia. Si tratta di un servizio che, nel nostro Paese, le riviste professionali e le riviste di dottrina più tradizionali, per loro vocazione, non si sono mai spinte a offrire»<sup>1</sup>. Anni dopo, come decano della Scuola di Architettura di Yale, Robert Stern sosteneva che «segnò l'inizio di una nuova forma di discorso critico sull'architettura. Anche se Perspecta non fu mai una pubblicazione presente sul mercato di massa, il suo impatto nel settore fu di straordinaria importanza. La rivista è stata - e continua ad essere - un esempio culturale per la Scuola di Architettura di Yale e una presenza importante nella comunità del progetto»<sup>2</sup>.

In una pubblicazione che celebrava il 50° anniversario di «Perspecta», Stern sostenne che l'idea della rivista fosse attribuibile all'architetto Geor-



**Fig. 2**  
Copertine dei primi numeri di  
«Perspecta» 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.

ge Howe dopo la sua nomina a direttore del Dipartimento di Architettura di Yale nel gennaio 1950. Parafrasando l'introduzione di Howe pubblicata nel numero 1 di «Perspecta» egli sosteneva che «Gli studenti di Yale, anche se professionalmente inesperti, erano comunque chiari osservatori della scena architettonica contemporanea. Credeva che gli studenti, e non i professionisti, fossero in grado di cogliere nuove idee e di interpretare i lavori del passato e del presente in un'unica continuità»<sup>3</sup>. (Fig. 2)

Tuttavia, Norman Carver, uno dei redattori del primo numero di «Perspecta», insieme a Joan Wilson e Charles Brickbauer, negò che il giornale fosse un'ideazione di Howe. «La prima ragione [della nascita del giornale] scrive Norman Carver, «è stata la nostra frustrazione per la mancanza di progetti stimolanti e la totale assenza di contenuti che caratterizzavano le riviste di architettura commerciale dell'epoca». «La seconda ragione, comunque legata alla prima», continua Carver, «... è stato il piacere per le lezioni stimolanti e le discussioni con insigni critici e figure come Lou Kahn, Phillip Johnson e Bucky Fuller. Nonostante molto di questo materiale si sia rivelato effimero, parte di esso ha costituito uno degli aspetti tra i più importanti della nostra formazione architettonica e, per questo, abbiamo ritenuto che esso dovesse essere efficacemente preservato e diffuso»<sup>4</sup>.

L'architettura italiana ha sempre influenzato la pedagogia architettonica americana. Tuttavia, subito dopo la seconda guerra mondiale, l'arrivo degli architetti dall'Europa che riproponevano i principi di un'architettura modernista portò a un'eliminazione dei corsi di storia dell'architettura dai curricula di studio delle università americane. Tuttavia, lentamente, in «Perspecta», iniziavano ad apparire scritti di storia sul Rinascimento italiano.

Alcuni numeri furono animati teoricamente da un particolare architetto o storico/critico italiano come il caso di «Perspecta» 13/14, in cui Peter Eisenman pubblicò il suo studio sulla Casa del Fascio di Giuseppe Terragni<sup>5</sup> e gli utopisti radicali Paolo Soleri e Manfredi G. Nicoletti, pubblicarono articoli sul tema dell'Utopia<sup>6</sup>. I 23 numeri pubblicati tra la fine degli anni Ottanta e i primi anni Novanta, evidenziano, attraverso la pubblicazione di articoli di Francesco Dal Co e George Teyssot che trattano temi di storia dell'architettura e dell'origine del progetto nella disciplina, un punto di vista particolare verso l'Italia e in particolare verso la Scuola di Venezia. Questi articoli, accompagnati da altrettanti articoli di autori e storici americani come George Hershey, Jennifer Bloomer e Robert Segrest, si occupavano di argomenti legati alla storia dell'architettura italiana estrapolati da autori come Vitruvio, Piranesi e Filarete. Nonostante questo comune

interesse per la storia dell'architettura italiana, e i numerosi contatti con le teorie dell'architettura provenienti da Venezia durante gli anni Novanta, Manfredo Tafuri non contribuì mai alla rivista, e il suo nome fu raramente citato durante tutti i cinquant'anni di vita. Solo successivamente, con i numeri di «Perspecta» pubblicati all'inizio del XXI secolo, Tafuri iniziò ad essere citato nei testi. Al di là dell'assenza inspiegabile di Tafuri c'è stato però un particolare numero di «Perspecta» che mirava a dare vita ad un movimento di architettura americana, e che si è ispirato direttamente ad una rivista di architettura italiana: il numero 281 di «Casabella Continuità».

### Significato di «Perspecta» 9/10

Il numero di «Perspecta» 9/10 fu molto significativo in quanto fu la prima doppia uscita della rivista. Curato da un giovane Robert A.M. Stern, che mise insieme una schiera di autori che contraddistinguono la scena architettonica dei vent'anni successivi, il numero fu caratterizzato dal noto dibattito White/Gray e, soprattutto, quello che Kate Nesbitt definì “lo storicismo postmoderno”<sup>7</sup>. Questo scritto cerca di analizzare «Perspecta» 9/10 e l'ambiente in cui si è sviluppato nel tentativo di dimostrare che attraverso le azioni curatoriali selettive di un “redattore”, la rivista intendeva definire un movimento americano di architettura postmoderna analogo all'ascesa e al successo dell'arte americana del dopoguerra. Mentre una prima architettura moderna sembrava spesso molto vicina alle teorie e alle idee dell'arte moderna, per l'architettura postmoderna lo sguardo fu rivolto altrove, all'interno della disciplina stessa. Nell'ambito dell'architettura non si stava guardando al contenuto dell'arte americana del dopoguerra, ma piuttosto, con più probabilità, ad alcuni giovani architetti, che sotto l'egida dell'Arte Moderna e la tutela del maestro Philip Johnson, si muovevano nell'ambiente della cultura americana del dopoguerra, allo stesso modo di come ci si muoveva nel corrispondente mondo dell'arte.

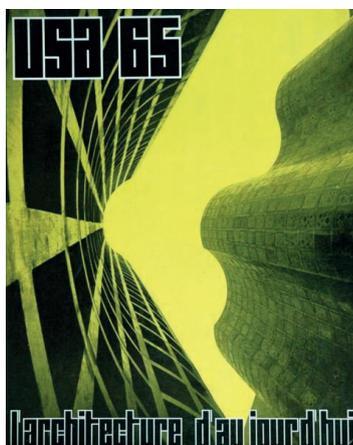
«Perspecta» 9/10 si impose come voce polemica dei molti articoli di Stern il quale successivamente fu associato nella sua carriera a portavoce dei “Grays”, o piuttosto, di un'architettura storicista postmoderna americana. Queste pubblicazioni comprendono la mostra e il catalogo *40 Under 40: An Exhibition of Young Talent in Architecture* (1966), *New Directions in American Architecture*, (1969), *Gray Architecture as Post-Modernism, or Up and Down from Orthodoxy*, (1976) e *New Directions in Modern American Architecture: Postscript at the Edge of Modernism* (1977)<sup>8</sup>. Tutte queste pubblicazioni ebbero l'effetto di una sorta di editoriale retroattivo per «Perspecta» 9/10 riproponendo i principali argomenti dei suoi autori/architetti e pubblicando nuovamente il loro lavoro.

Durante la metà degli anni Sessanta e nei primi anni Settanta ci furono una serie di pubblicazioni analoghe che si occuparono dello sviluppo storico dell'architettura americana, come ad esempio *American Architecture and Urbanism* (1969) di Vincent Scully, *The Rise of an American Architecture 1815 – 1915* (1970) di Edgar Kaufmann così come i numeri monografici delle riviste internazionali «Casabella Continuità» pubblicato nel 1963<sup>9</sup> e «Architecture d'Aujourd'hui» nel 1965, quest'ultimo dedicato all'architettura contemporanea americana<sup>10</sup>. (Figg. 3 e 4)

A differenza dei precedenti numeri di «Perspecta», che pubblicavano interviste e articoli di architetti che hanno insegnato nella scuola di Yale, la linea editoriale di Stern privilegiò la divulgazione di articoli di storici dell'architettura come Vincent Scully e George Hershey alla ricerca di gio-



**Fig. 3**  
Copertina del numero monografico sugli USA di “Casabella Continuità”, a cura di Ernesto N. Rogers, 1963.



**Fig. 4**  
Copertina del numero monografico sugli USA di “L'architecture d'aujourd'hui”, 1965.

vani architetti in grado di definire un nuovo movimento dell'architettura americana. I numeri non includevano una dichiarazione editoriale o un'introduzione, tuttavia, la presenza di un indice contenente l'elenco dei nomi degli autori/progettisti, associati ognuno a una breve biografia, suggeriva il tentativo di far emergere un nuovo movimento nell'architettura americana.

### Gli autori della Scuola di Philadelphia (Fig. 5)

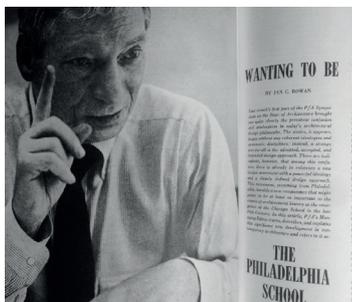
Robert Venturi, Charles Moore e Romaldo Giurgola sono tre architetti che hanno pubblicato articoli su «Perspecta» 9/10 e tutti furono selezionati per ricoprire l'incarico di Preside della *Yale School of Architecture*, dopo il ritiro di Paul Rudolph. Sosteneva Stern, «questi architetti erano in gran parte sconosciuti tranne che per Perspecta 9/10»<sup>11</sup>.

Secondo Stern, il modo in cui ha conosciuto questi giovani e poco conosciuti architetti è stato per mezzo di una serie di presentazioni e incontri casuali con amici, insegnanti e altri architetti.

Denise Scott Brown, nell'articolo *Team 10, Perspecta 10 and the Present State of Architectural Theory*, descriveva i contenuti di questo numero e proponeva questo nuovo gruppo di architetti americani – che comprendeva Venturi, Moore, Giurgola e Kahn – come coloro maggiormente in grado di definire il cambiamento dei valori dell'architettura americana. «Perspecta», secondo Scott-Brown, «cattura lo spirito del momento in quello che può o non può essere un nuovo punto di partenza per l'architettura americana»<sup>12</sup>. Anche se il gruppo non era ufficiale, questi architetti erano «a capo di una serie di piccoli studi individuali, insegnanti part-time il cui lavoro ha qualcosa in comune».

L'uso della storia dell'architettura all'interno della pedagogia architettonica nel dopoguerra fu trattato in modo molto diverso. Ad esempio, le scuole come la GSD [Graduate School of Design] ad Harvard sotto l'influenza di Gropius, non avevano insegnamenti di storia dell'architettura all'interno del curriculum universitario. Venturi ottenne il Rome Prize e frequentò l'American Academy di Roma per due anni, dal 1954 al 1956, interessandosi profondamente della storia dell'architettura italiana,<sup>13</sup> studiando i capolavori architettonici di Michelangelo e di Borromini. Charles Moore fu un grande viaggiatore e visitò l'Italia durante le ricerche per il suo Ph.D. a Princeton sul tema «Acqua e Architettura». Per queste e per molte altre figure, l'Italia fu un'esperienza che aprì i loro occhi fornendo una visione sul significato che la storia ha per l'architettura. Mentre Giurgola, essendo italiano, già apprezzava la storia dell'architettura all'interno dello storicamente già ricco ambiente italiano, e di conseguenza l'apprezzamento per la storia e la tradizione faceva parte di una sensibilità innata, un requisito indispensabile per fare quello che avrebbe poi descritto in un altro giornale studentesco, «Precis», come un approccio etico all'architettura<sup>14</sup>.

Stern affermò di aver scoperto l'opera di Charles Moore attraverso un articolo di Donlyn Lyndon pubblicato nel numero monografico sull'America di «Casabella continuità» ed è all'interno delle pagine di questo articolo del 1963 che possiamo trovare ciò che forse fu l'ispirazione di Stern a trattare, in «Perspecta» 9/10, certi argomenti teorici. Nel 1965, Lyndon, che era partner di Moore nello studio Moore Lyndon Turnbull Whitaker, scrisse l'articolo principale *Filologia dell'architettura americana*, che trattava di un nuovo tipo di architettura che si ribellava a quelle regole diffuse dalle generazioni precedenti, caratterizzate in particolare da un modernismo irrigidito e demoralizzato che usava un «vocabolario facile» e funzionava come una sorta di «gergo» comunicando con gli altri architetti, ma non in



**Fig. 5**

Un articolo di «Progressive Architecture» del 1961 sul fenomeno architettonico noto come «The Philadelphia School», nell'immagine Louis Kahn.

grado di “esplorare significativi modelli di vita”. Lyndon, sottolineando il rapporto vitale tra gli architetti e i media all’interno del dibattito dell’architettura scriveva: «La stampa architettonica internazionale mantiene in maggior contatto reciproco i singoli professionisti d’ogni paese di quanto questi stessi non siano con la loro propria società e i loro problemi; conseguentemente ne nasce una propensione a sviluppare chiusi linguaggi convenzionali di forme, che si rivelano significativi solo per quanti sono mentalmente orientati in modo analogo»<sup>15</sup>.

In una critica all’eredità dell’architettura moderna del dopoguerra, Lyndon sostenne che questa nuova generazione di giovani architetti presenti nel suo articolo condivideva una crescente insoddisfazione nei confronti della maggior parte dell’architettura contemporanea, che aveva “troppo facilmente formalizzato il suo approccio, applicando canoni senza pensieri”<sup>16</sup>. Gli architetti descritti da Lyndon erano stati “eretici” perché il loro lavoro era considerato come una protesta contro i concetti e le forme della generazione precedente, un’architettura di vuoto modernismo che aveva portato a “fini inefficaci”<sup>17</sup>.

### **Molte Americhe in una**

La panoramica di Lyndon sullo stato attuale dell’architettura negli Stati Uniti presentava molti degli stessi architetti e progetti che Stern prese in considerazione nei suoi numeri di «Perspecta». Tra questi architetti descritti sia nell’articolo di Lyndon che nella «Perspecta» di Stern erano presenti: Louis Kahn, Robert Venturi, Philip Johnson, Mitchell, Giurgola, Kallman, McKinnell e Knowles (entrambi sul progetto Boston City Hall) e Charles W. Moore. Inoltre, il numero di «Casabella» conteneva un editoriale illuminante di Ernesto N. Rogers che, forse, anticipava il dibattito White/Gray che seguirà negli anni Settanta. Nell’editoriale, *Molte Americhe in una*, Rogers sosteneva che «gli americani non si curano più soltanto del presente e del futuro ma recuperano il loro passato; cercano di affermare una tradizione in cui poter costituire, attraverso le molteplici parole, un linguaggio unitario che, al di là delle origini filologiche, possa esprimere una realtà autonoma e scevra di debiti verso le esperienze altrui»<sup>18</sup>. Nonostante la ricerca di un linguaggio unificato, Rogers rileva che due diverse Americhe possono coesistere rendendo il paese ricco di “scontri dialettici”. Tuttavia, nonostante questo successo, non riescono a scoprire un ambiente “figurativo” o una lingua per esprimere questa loro diversità. Scrive Rogers a proposito: «Questa società è attratta da due poli opposti: da una parte si determinano i problemi della metropoli germogliata dallo sviluppo industriale, sia con l’affrontare i grandi temi richiesti dai suoi bisogni pratici, sia usando gli strumenti tecnici negli stessi organismi; dall’altra parte l’opposizione alla metropoli suggerisce architetture piccole, modeste costruite in legno e con altri semplici mezzi»<sup>19</sup>.

Molti anni dopo, nell’articolo *New Directions in Modern American Architecture: Postscript at the Edge of Modernism*, Stern continuò la “filologia” dell’architettura di Lyndon, chiedendo un linguaggio architettonico comunicativo che fosse incorporato con il significato culturale<sup>20</sup>. Come nei suoi scritti precedenti, Stern citava Venturi e Moore come i fondatori dello storicismo postmoderno, segnalando un passaggio da un formalismo moderno autonomo a un nuovo modo di affrontare il progetto di architettura che affermava il suo significato culturale. Questo mutamento si ritrova in particolare attraverso la facciata, tema evidente nell’opera di Venturi, nel contesto della città, assenza del lavoro di Giurgola, e infine nell’idea di una

memoria culturale. Questi tre temi sono stati sintetizzati da Stern come contestualismo, allusionismo e ornamentalismo.

### Conclusioni

Stern fu affascinato dagli architetti Venturi, Giurgola e Moore dal momento in cui iniziò a considerare quei progettisti in grado di comprendere il valore della storia dell'architettura all'interno del progetto, affermando che: «Questi architetti erano persone colte che potevano parlare di architettura, non solo in termini di dadi e bulloni o del corrente lavoro di tutti i giorni, riferendosi a Mies, Le Corbusier o Wright, ma riferendosi a Michelangelo, all'urbanistica e al contesto architettonico. Ciò era in contraddizione con l'architettura autoreferenziale di quei giorni»<sup>21</sup>. E non diversamente da Soane, Alberti, o Palladio, questi architetti avevano iniziato a scrivere, nuovamente, del loro lavoro in modo autoriflessivo e sistematico.

È importante notare che quando molti di questi giovani architetti arrivavano a un'età matura intorno ai primi anni Settanta, l'economia americana era in declino e c'era un'urgente necessità di trovare lavoro. Era il tempo di polemizzare sul momento contemporaneo e di sfruttare pienamente lo strumento della rivista per chiarire un proprio punto di vista sull'architettura, come lo stesso Stern sostenne scrivendo: «Abbiamo scritto molto. ... Abbiamo polemizzato sul crollo, o sul crollo apparente, di quella che avevamo definito architettura moderna, una fine apparente dei grandi e anonimi edifici per uffici aziendali. E così, i giovani architetti come me o Peter Eisenman e altri hanno sistematicamente cercato di sconvolgere quella struttura prevalente - senza ambiguità, sfidando la sua credenza sulla base di quello che credo sia stata definita correttamente una visione più ampia di ciò che sono le responsabilità di un architetto e le sue possibilità»<sup>22</sup>. Se la teoria architettonica può essere intesa come autoriflessione del processo di progettazione da parte dell'architetto, unita alla capacità di fornire una spiegazione testuale e visiva, allora il numero 9/10 di «Perspecta» e gli articoli di Venturi, Giurgola e Moore in esso contenuti realizzano questo presupposto. Con l'architetto come redattore-curatore e collettore selettivo di informazioni, dimostriamo l'intento di fabbricazione di una teoria americana dell'architettura negli Stati Uniti, passando per Italia, attuata mediante lo strumento della rivista.

### Note

<sup>1</sup> Henry-Russell Hitchcock, "Food for Changing Sensibility," «Perspecta» 6, 1960.

<sup>2</sup> Gran parte delle informazioni raccolte in questo lavoro sono tratte da un'intervista a Robert A.M. Stern realizzata nel suo ufficio a Manhattan nel giugno del 2011. Si veda anche la pubblicazione, Robert A.M. Stern and Jimmy Stamp, *Pedagogy and Place: 100 Years of Architecture Education at Yale* (New Haven: Yale University Press, 2016), 239.

<sup>3</sup> Robert A.M. Stern, Peggy Deamer, e Alan Plattus, eds. *Rereading Perspecta: The First Fifty Years of the Yale Architectural Journal* (Cambridge, M.A.: MIT Press, 2005), xvi.

<sup>4</sup> Norman Carver, corrispondenza via mail con l'autore, 11 febbraio 2000.

<sup>5</sup> Peter D. Eisenman, *From Object to Relationship II. Casa Giuliani Frigerio: Giuseppe Terragni, Casa del Fascio*, in «Perspecta» 13/14, 1971, pp. 36-65

<sup>6</sup> Paolo Soleri, *Utopia and/or Revolution*, in «Perspecta» 13/14, 1971, pp. 280-285; Manfredi G. Nicoletti, *The End of Utopia*, in «Perspecta» 13/14, 1971, pp. 268-279

<sup>7</sup> Kate Nesbitt, ed., *Theorizing a New Agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory 1965 – 1995*, (Cambridge, M.A.: MIT Press), 26. Sul dibattito White/Grey vedi "White and Gray," «a + u: Architecture and Urbanism», 4 (52) (1975):

25-80; e in questa rivista, Emanuela Giudice, “The Architecture Between ‘Whites’ and ‘Grays’ Tools, Methods, and Compositive Applications,” «FAMagazine», 30, Nov-Dec. 2014.

<sup>8</sup> Robert A.M. Stern and the Architectural League of New York, *40 Under 40: An Exhibition of Young Talent in Architecture* (New York: Architectural League of New York, 1966); Robert A.M. Stern, *New Directions in American Architecture*, (New York: George Braziller, 1969); Robert A.M. Stern, *Gray Architecture as Post-Modernism, or Up and Down from Orthodoxy*, «L'Architecture d'aujourd'hui», 186 (August-September 1976); Robert A.M. Stern, *New Directions in Modern American Architecture: Postscript at the Edge of Modernism*, «AAQ», 9, (2-3) (1977), 66-71.

<sup>9</sup> «Casabella Continuità» n. 281 novembre 1963 intitolato *Architettura USA*. Si segnala anche il successivo numero doppio 294-295 del dicembre 1964 - gennaio 1965 intitolato *Problemi USA* e dedicato interamente agli Stati Uniti

<sup>10</sup> «Architecture d'Aujourd'hui» n. 122 del 1965 intitolato *USA 65*

<sup>11</sup> Stern and Stamp, *Pedagogy and Place*, 239.

<sup>12</sup> Denise Scott Brown, *Team 10, Perspecta 10 and the Present State of Architectural Theory*, «AIP-Journal», vol. 33, no. 1 (Jan. 1967), 42-50.

<sup>13</sup> Denise R. Costanzo, 'I Will Try My Best to Make It Worth It,' *Robert Venturi's Road to Rome*, «Journal of Architectural Education», 70:2, Oct. 2016: 269-283.

<sup>14</sup> Romaldo Giurgola, *Notes of Architecture and Morality, Precip II*, Columbia University Graduate School of Architecture, (1980): 51-52.

<sup>15</sup> Donlyn Lyndon, *Filologia dell'architettura americana*, «Casabella Continuità», no. 281, 1963: 8.

<sup>16</sup> Lyndon, *Philology of American Architecture*, 8.

<sup>17</sup> Lyndon, *Philology of American Architecture*, 8.

<sup>18</sup> Ernesto N. Rogers, *Molte Americhe in una*, «Casabella Continuità», no. 281, 1963: 1.

<sup>19</sup> Rogers, *Molte Americhe in una*, «Casabella Continuità», 1.

<sup>20</sup> Robert A.M. Stern, *New Directions in Modern American Architecture: Postscript at the Edge of Modernism*, «AAQ», 9, (2-3) (1977), 66-71.

<sup>21</sup> Robert A.M. Stern, intervista dell'autore, giugno 2011.

<sup>22</sup> Nicholas von Hoffman, *Professionals: Robert A.M. Stern. The making of a Legend in the World of Architecture*, «Architectural Digest», 31 Marzo, 2004. <http://www.architecturaldigest.com/story/stern-article-042004> (Accessed March 26, 2017).

AnnMarie Brennan insegna architettura, storia e teoria del progetto presso l'Università di Melbourne. La sua ricerca si concentra sull'architettura del 20° e 21° secolo con una particolare attenzione alle macchine, ai media e all'economia politica della progettazione. È stata co-editrice di «Perspecta» 32: *Resurfacing Modernism* (MIT Press), e di *Cold War Hot Houses: Inventing Postwar Culture from Cockpit to Playboy* (Princeton Architectural Press). Si è laureata presso Yale e Princeton e ha pubblicato su riviste come «AA Files», «Journal of Design History», «Candide: Journal of Architectural Knowledge», «Interstices», and «Inflection: Journal of the Melbourne School of Design». Attualmente è membro del comitato editoriale per il «Journal of Architectural Education». Ha curato e organizzato numerose mostre e conferenze su temi e figure legate alla progettazione.

## Claudio D'Amato Guerrieri Controspazio come “piccola rivista”

---

### Abstract

La rivista «Controspazio» diretta da Paolo Portoghesi uscì dal 1969 al 1981, e pubblicò 60 fascicoli. A essa vi lavorarono tre redazioni. La prima redazione fu a Milano (1969-1972 - 26 fascicoli); la seconda (1973-1976 - 17 fascicoli) e la terza (1977-1981 - 17 fascicoli) a Roma. Nella stagione milanese il tema fu quello dell'autonomia dell'architettura: in quel periodo la rivista fece conoscere in modo organico le ricerche sugli studi urbani condotte a Venezia e a Milano, e in particolare contribuì alla conoscenza dell'opera teorica e progettuale di Aldo Rossi e della cosiddetta Tendenza. La prima stagione romana affrontò una rilettura critica dell'architettura italiana del dopoguerra, incentrata sull'opera di maestri come Ridolfi e Gardella, e focalizzò la propria attenzione critica sull'eredità del Movimento Moderno. Si contrapposero due linee: una faceva capo all'eredità neo-razionalista, l'altra all'espressività dei linguaggi e al ritorno alla storia. La terza stagione affrontò in modo esplicito le problematiche dell'uscita dal Movimento Moderno, e contribuì a portare in luce le tematiche che sarebbero state le protagoniste della Prima Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia.

### Parole Chiave

Politica e architettura — Autonomia e pluralismo dell'architettura — Architettura disegnata

---

### Le “piccole riviste” negli anni sessanta e settanta del novecento

A partire dagli anni sessanta del novecento una forma tipica con cui gli architetti discussero di teoria e critica dell'architettura fu quella delle “piccole riviste” prodotte al di fuori dei grandi circuiti editoriali.

Fu un fenomeno tipicamente europeo (Italia, Francia, Spagna) e nordamericano (New York, San Francisco), in controtendenza con il mondo delle riviste sostenute dalla pubblicità.

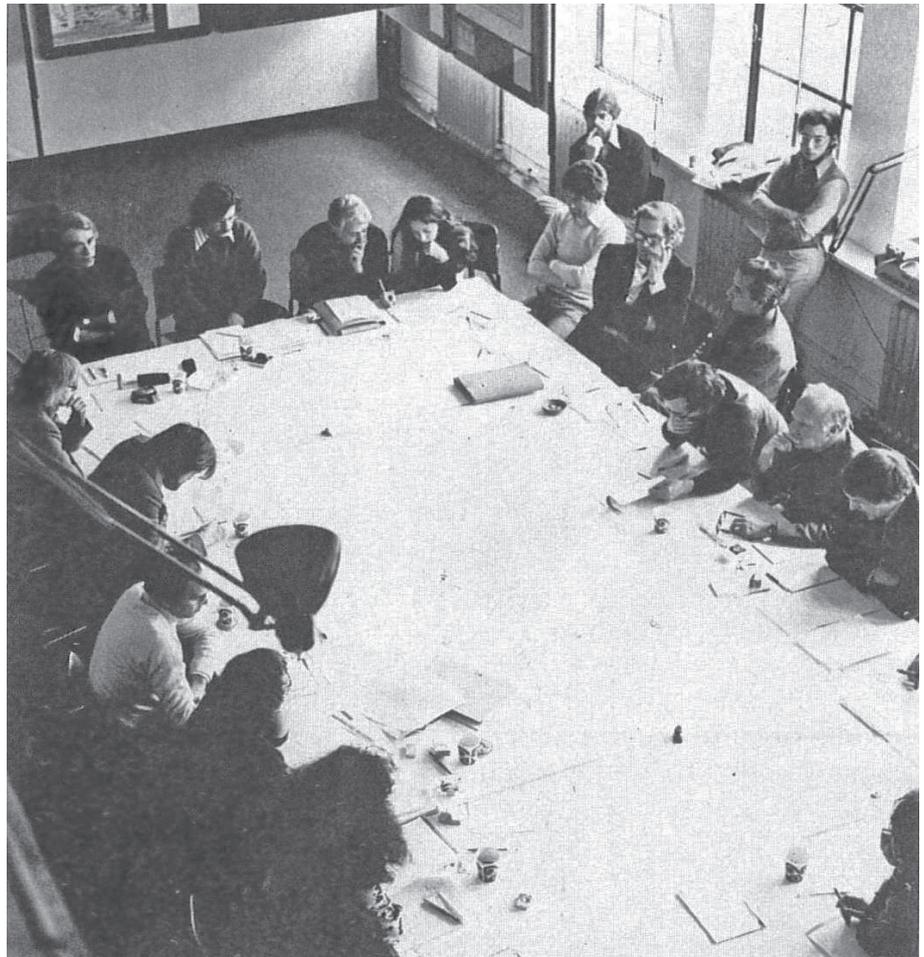
La loro vita fu breve, le loro uscite irregolari; ma cambiarono il modo di pensare l'architettura, riportando l'attenzione sulla ricerca piuttosto che sulla professione. Il loro pubblico privilegiato fu quello del mondo universitario, da cui provenivano i loro redattori, quasi tutti docenti.

Esse diedero voce a quel fenomeno noto come “architettura disegnata”, che vide protagonisti, soprattutto in Italia, gli architetti-intellettuali, distaccati dal mondo professionale, e dediti all'insegnamento e all'esercizio della critica.

Nel 1977, dal 3 al 5 febbraio, si tenne a New York nella sede dell'*IAUS*, *Institute for Architecture and Urban Studies* diretto da Peter Eisenman, un significativo dibattito fra queste piccole riviste promosso da «Oppositions» e da MIT Press, sul tema *After Modern Architecture* (Figg. 1-2). All'incontro furono invitate: «Architese» (Bruno Reichlin, Stanislaus Von Moos), «Arquitectura Bis» (Oriol Bohigas, Federico Correa, Rafael Moneo), «AMC-Architecture Mouvement Continuité» (Jacques Lucan, Patrice Noviant), «Controspazio» (Alessandro Anselmi, Claudio D'Amato), «Lotus» (Pierluigi Nicolini, Joseph Rykwert)<sup>1</sup>. Due anni dopo, nel maggio 1979, in occasione del decennale di «Controspazio», furono affrontati temi analoghi in un dibattito coordinato da Paolo Portoghesi con Mario Ridolfi,

**Fig. 1**

Little Magazines Conference: After modern Architecture, New York, 3-5 febbraio 1977. Da sinistra verso destra: Edith Girard, Jacques Lucan, Mario Gandelsonas, Anthony Vidler, Stanford Anderson, Peter Eisenman, Livio Dimitriu, Alessandro Ansemi, Alessandra Latour, Lluís Domènech, Oriol Bohigas, Federico Correa, Rafael Moneo, Peter Blake, Kenneth Frampton (foto di Oscar Israelovitz).

**Fig. 2**

Little Magazines Conference: After modern Architecture, New York, 3-5 febbraio 1977. Da sinistra verso destra: Rafael Moneo, Peter Blake, Kenneth Frampton, Robert Gutman, Colin Rowe, George Baird, Peter Marangoni, Diana Agrest, Suzanne Frank, Edith Girard, Jacques Lucan, Mario Gandelsonas, Anthony Vidler (foto di Oscar Israelovitz).



**Fig. 3**

Decennale di «Controspazio» alla Accademia Nazionale di San Luca, Roma, giovedì 10 maggio 1979. Da sinistra verso destra: Aldo Rossi, Carlo Aymonino, Claudio D'Amato, Paolo Portoghesi, Mario Ridolfi, Roberto Gabetti (foto di Francesco Cellini).

Carlo Aymonino, Aldo Rossi, Roberto Gabetti<sup>2</sup> (Fig. 3). Questi due incontri –uno informale, l'altro accademico<sup>3</sup>– segnarono simbolicamente il passaggio ai significativi cambiamenti di rotta degli anni ottanta.

### La nascita di Controspazio

Il periodo di gestazione di «Controspazio» (1968) fu tutto “romano”, e crebbe nel clima culturale delle lotte studentesche e operaie che dal 1963 (Fig. 4) al 1968 avevano avuto grande seguito nella Facoltà di Architettura di Roma, fino a sfociare in quel punto di radicale rottura con la politica tradizionale che fu la cosiddetta “battaglia di Valle Giulia” (1 marzo 1968). Paolo Portoghesi, giovane docente di “letteratura italiana” (storia della critica)<sup>4</sup> a partire dal 1962, era stato il riferimento di un gruppo di studenti, autonomatisi “seminario dei Cinquanta”, che in quegli anni scrivevano per una rivistina off –*Finalità dell'architettura, organo dei Goliardi Autonomi (GA)*– diretta da uno di loro, Michele Pinto. L'alleanza fra Portoghesi e molti di quegli allievi si era poi venuta consolidando negli anni successivi quando, a partire dal 1968, egli chiamò molti di essi a lavorare al *DEAU, Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, 6 volumi, edito dall'Istituto Editoriale Romano fra il '68 e il '69 (poi rieditato da Gangemi Editore dal 2005 al 2007).

Per il n. 0 di «Controspazio» (mai uscito) la redazione romana, propose a Portoghesi uno schema di presentazione che esaltava il ruolo della “politica” come vera finalità dell'architettura, tutta vista in funzione di un processo rivoluzionario in cui essa avrebbe dovuto catarticamente dissolversi:

«Quali sono i nodi di fondo che oggi deve affrontare chi pensi all'architettura come ad un problema politico? Non c'è bisogno di spiegare che cosa significhi politico: non c'è momento della professione dell'architetto, non c'è aspetto della crisi di proposte e soluzioni, non c'è problema didattico che in qualche modo non affondi le proprie radici nella contraddizione sociale complessiva a cui ogni giorno siamo più violentemente chiamati ad assistere. [...]»

«Perché allora questa rivista? Perché a questo punto uno strumento che rompa il particolare tipo di ‘silenzio rumoroso’ che si è creato intorno a tutto ciò, che si ponga come nucleo e come servizio di un processo che sta cominciando qua e là, nelle borgate romane e nei quartieri popolari



**Fig. 4**  
Roma, Facoltà di Architettura, "occupazione" del 1963. In alto: Andrea Silipo (Roma, 1942) secondo da sinistra. Fu tra gli estensori del documento programmatico elaborato per il numero 0 di *Controspazio*; Renato Nicolini (terzo da sinistra); Alessandro Anselmi (quarto da sinistra).

milanesi, ... nelle cento città italiane immiserite da un'edilizia pubblica e privata ..., è l'unica o almeno la più immediata delle cose da fare».

«L'unica informazione interessante sull'architettura ed i problemi di massa è oggi infatti affidata alle seconde ed ultime pagine di qualche quotidiano più o meno di sinistra. Le riviste, l'editoria d'architettura, si sono invece completamente adeguate all'incremento dell'attività arredativa della città e del territorio».

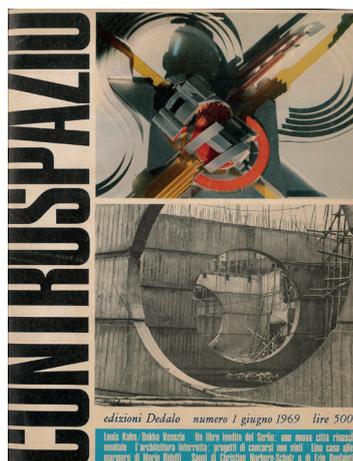
«Certo questo problema non può trovare soluzione in una rivista: ... Ma rimandare tutto al 'giorno dopo la rivoluzione' può essere non solo pericoloso ma errato...» (documento inedito dell'autore).

Di fronte ad un'impostazione velleitaria e senza sbocchi, Portoghesi decise che la redazione sarebbe stata 'milanese': a Milano infatti dal 1967 ricopriva la cattedra di Storia dell'Architettura ed era stato eletto Preside.

Il nome «*Controspazio*» fu invenzione di Portoghesi, che seppe intercettare il sentimento "contro" che la cultura giovanile esprimeva in quel momento<sup>5</sup>, coniugando i valori dello "spazio" che la rivista di culto di Luigi Moretti<sup>6</sup> aveva esaltato, con la storia dell'architettura antica e moderna. L'editore di «*Controspazio*» fu Raimondo Coga (Edizioni Dedalo, Bari) che proprio in quel periodo si qualificò come uno degli editori di punta della cultura extraparlamentare (sua la testata *il manifesto* che preparò la scissione del gruppo Natoli, Rossanda, Magri dal PCI). Formato tabloid, carattere bastone in copertina, carta uso mano e prezzo popolare (500 lire=2,5 €) furono i fattori che ne determinarono l'immediato successo fra gli studenti delle facoltà d'architettura italiane. Geniale risposta al mercato delle riviste della carta patinata (Fig. 5).

#### **Le stagioni e le redazioni di «Controspazio»**

«*Controspazio*, rivista di Architettura e Urbanistica» diretta da Paolo Portoghesi uscì dal 1969 al 1981. Sono identificabili in essa tre stagioni: una



**Fig. 5**  
Copertina del n. 1 di «Controspazio», giugno 1969.

milanese, e due romane, connesse ad altrettante redazioni, tutte costituite da giovani architetti-ricercatori, la cui ambizione era progettare e al tempo stesso scrivere. Tutti si erano laureati prima della fine degli anni sessanta, quando le Facoltà erano ancora strutturate con i piani di studio previsti da Giovannoni alla loro fondazione nel 1919 (37 esami); e per loro, anche se con accentuazioni diverse, la conoscenza della storia dell'architettura era la base indispensabile del progettare.

La rivista, seppure articolata in sezioni (teoria, progetto, storia, ecc.) considerava l'architettura un insieme unitario. E così proponeva una buona miscela di progetti, elaborazioni teoriche, saggi di storia dell'architettura, stabilendo una continuità reale con le riviste che erano uscite in Europa fra le due guerre.

La prima stagione (1969-1972) fu quella milanese. Il direttivo di redazione era costituito da Ezio Bonfanti, redattore capo (Milano 1937-1973) e da Massimo Scolari (Milano 1943). Insieme ad essi: Luciano Patetta (Milano 1935), Virgilio Vercelloni (Milano 1930-1995), Maria Grazia Messina, Benigno Cuccuru. Portò alla notorietà la “tendenza” milanese di Aldo Rossi e fece scoprire alle facoltà italiane il fenomeno degli studi urbani che avevano in Venezia la loro roccaforte. Produsse complessivamente 26 fascicoli <sup>7</sup>.

Dopo la morte di Ezio Bonfanti, Portoghesi trasferì la redazione a Roma: questa stagione (1973–1976) produsse 17 fascicoli<sup>8</sup> e vide Renato Nicolini (Roma 1942-2012) prendere il posto di Bonfanti, facendola diventare però una rivista sempre più di “tendenza”. Nel 1973 facevano parte della redazione, con Renato Nicolini, Gianni Accasto (Cuneo 1941), Giampaolo Ercolani (Roma 1946), Vanna Fraticelli (Roma 1942), Giorgio Muratore (Roma 1946-2017); e continuarono ad esserci della vecchia redazione milanese Antonio Monroy, Luciano Patetta e Virgilio Vercelloni. Ad essi si aggiunsero dal 1974 al 1976 Maurizio Ascani, Alessandro Anselmi (Roma 1934-2013), Claudio D'Amato (Bari 1944), Daniela Fonti, Guglielmo Monti (1941), Livio Quaroni (Roma 1942), Giuseppe Rebecchini (Roma 1942), Duccio Staderini (Roma 1941), Laura Thermes (Roma 1942). Seguendo la tradizione ideologica del PCI, fu creato un “centro studi” di cui faceva parte l'ala dura della “tendenza”: Salvatore Bisogni (Napoli 1932), Rosaldo Bonicalzi (Milano 1944), Raffaele Panella (Foggia 1937-2016), Uberto Siola (Napoli 1938).

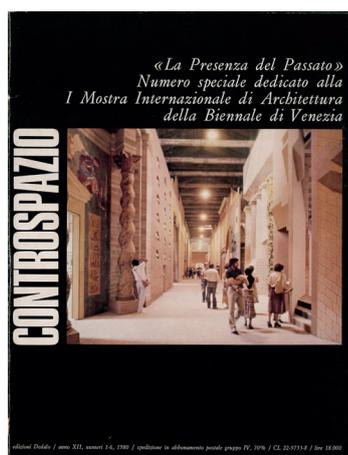
In questo periodo fu proposta una rilettura critica dell'architettura italiana del dopoguerra, incentrata sull'opera di maestri come Ridolfi e Gardella, e fu analizzata l'eredità del Movimento Moderno. Si contrapposero due linee: una che faceva capo al neo-razionalismo; l'altra che rivolgeva la sua attenzione all'espressività dei linguaggi e al ritorno alla storia.

Il dissidio ideologico fra Nicolini comunista e Portoghesi liberalsocialista venne alla luce con il primo dei due numeri monografici dedicati a Ridolfi. Dal 1977 Portoghesi azzerò tutta la redazione, la cui composizione non comparve più in testata.

Nell'ultima stagione (1977–1981) continuarono a lavorarci Anselmi, Thermes, Staderini, D'Amato cui si aggiunse Francesco Cellini (Roma 1944): uscirono 17 fascicoli<sup>9</sup> che anticiparono i temi della Prima Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia, “La presenza del passato”, diretta da Paolo Portoghesi (Fig. 6).

### «Controspazio», l'autonomia e il pluralismo dell'architettura

Nella storia delle “piccole riviste” «Controspazio» fu quella che nella sua



**Fig. 6**  
Copertina del fascicolo 1-6 di «Controspazio», gennaio-dicembre 1980, numero speciale dedicato alla I Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia.

prima stagione con maggiore chiarezza teorica affrontò il rapporto fra politica e architettura, che vedeva contrapposte la concezione eteronoma, con l'architettura al servizio della politica; e quella autonoma con l'architettura che reclamava la sua specificità artistica. Non a caso, proprio nel 1963 –all'inizio delle “occupazioni” delle Facoltà di Architettura italiane– due testi si imposero nella cultura giovanile di sinistra, che rappresentavano bene queste due anime del movimento: da una parte il discorso che Che Guevara, proprio nel 1963, tenne al I Congresso internazionale dei professori e degli studenti di architettura a L'Avana; dall'altra *La critica del gusto* di Galvano Della Volpe<sup>10</sup>. Nelle due stagioni seguenti Portoghesi contrastò il tentativo delle élite intellettuali, che avevano in «Casabella» il loro riferimento, di imporre un “pensiero unico” appiattito sull'interpretazione ortodossa del modernismo.

Proprio su questi temi intervistai nel 2008 Paolo Portoghesi<sup>11</sup>:

«[...] Le riviste che io ho fatto sono riviste di ascolto: in fondo, quando ho iniziato Controspazio, tu sai l'avventura iniziale, cosa volevamo fare? volevamo dar voce alle tante obiezioni che erano nate, quindi approfondire questa autocritica dall'interno della modernità».

«In un primo tempo l'abbiamo fatto coinvolgendo a pieno titolo la politica. Poi ci siamo resi conto, dopo il trasferimento a Milano, che questo sarebbe stato pericoloso perché in fondo saremmo stati costretti ad adeguare l'architettura alle condizioni continuamente mutevoli del discorso politico, senza riconoscere un minimo di autonomia che l'architettura deve sempre avere».

«Poi Controspazio è stata in un certo senso il teatro di un eccesso di autonomia rivendicato da alcuni, e viceversa di una consapevole eteronomia sviluppata da altri, e io credo di aver dato alla tua generazione fondamentalmente, comunque alla generazione dei miei primi allievi, questa situazione, questo palcoscenico da cui ciascuno poteva fare la sua predica, e io ho dato questo senza selezionare rispetto ad una idea di architettura ma accettando che la rivista diventasse il luogo di confronto, richiedendo soltanto quel tipo di coerenza che era l'impegno nella disciplina, mentre c'era chi pensava che la politica potesse sostituire la disciplina e che, quindi, l'architettura fosse buona in quanto era fatta con buone intenzioni».

«Io mi ricordo che abbiamo combattuto le famose palazzine “impegnate”, quelle della generazione prima della mia, di persone impegnatissime nella politica, che stava facendo una architettura di serie B o C, pensando che questo sacrificio della qualità avesse un grande significato politico; io ero, come del resto Ridolfi, completamente contrario a questa serie C fatta con buonissime intenzioni, ma anche estremamente facile da fare, perché poi la domanda spontanea era: “sarebbero stati in grado di fare delle cose di serie A?”, e probabilmente non lo erano».

«I conflitti generazionali io li ho risolti dando la parola alla generazione successiva alla mia, e di questo non me ne pento. Poi questo è stato considerato come un fattore che faceva di Controspazio una rivista in cui io c'entravo fino ad un certo punto; lo disse Gregotti: “questa è più la rivista di Scolari o Nicolini che la rivista di Portoghesi”, ma io credo che sia stato giusto fare così, anche perché la mia generazione non aveva un suo messaggio da portare. [...]»

### **Fine di «Controspazio»**

«Controspazio» fu dunque la rivista della generazione di mezzo fra coloro che rappresentavano ancora la classe dei professionisti che avevano

contribuito alla ricostruzione postbellica (la generazione nata negli anni trenta) e coloro che sarebbero stati nella maggior parte gli architetti sotto-occupati e disoccupati (la generazione nata dopo gli anni cinquanta) dell'Italia della crisi di fine secolo.

Essa diede voce a una generazione consapevole della trasformazione del proprio ruolo; una generazione che fu l'ultimo frutto della Scuola accademica pensata da Gustavo Giovannoni negli anni venti. La sua eredità nel breve periodo non poté essere colta da alcuno, perché le condizioni culturali che l'avevano generata erano ormai del tutto scomparse<sup>12</sup>.

## Note

<sup>1</sup> All'incontro parteciparono anche molti altri architetti che scrivevano su quelle riviste, espressamente convenuti a New York o perché li presenti: Edith Girard («AMC»); Mario Gandelsonas, Anthony Vidler, Diana Agrest, Suzanne Frank, Stanford Anderson («Oppositions»); Alessandra Latour («Controspazio»); Lluís Domenech, Federico Correa («Arquitectura bis»); Peter Blake, Kenneth Frampton, Robert Gutman, Colin Rowe, George Baird, Peter Marangoni, Livio Dimitriu. Si veda in proposito «Controspazio», IX, n. 1, giugno 1977, p. 62.

<sup>2</sup> Si veda in proposito «Controspazio», XI, n. 3, pp. 63-64. La trascrizione integrale dell'intervento introduttivo di Portoghesi si trova in C. D'Amato, *Studiare l'architettura*, Roma, Gangemi editore, 2014 (ISBN 978-88-492-2980-6), cap. VIII, appendice C, pp. 149-153.

<sup>3</sup> La celebrazione fu tenuta a Roma, giovedì 10 maggio 1979, presso l'Accademia Nazionale di San Luca, di cui era allora presidente Mario Ridolfi.

<sup>4</sup> Paolo Portoghesi (Roma 1931), laureato nella Facoltà di Architettura di Roma nel 1957, iniziò la sua carriera accademica come assistente di Guglielmo De Angelis D'Ossat alla cattedra di “Caratteri stilistici dei monumenti”. Dal 1962 al 1966 ebbe l'incarico del corso di “letteratura italiana”. Nel 1967 vinse la cattedra di “storia dell'architettura” e fu chiamato al Politecnico di Milano.

<sup>5</sup> Certamente non fu estranea anche una certa suggestione esercitata dalla rivista, tutta politica e ideologica, «Contropiano», diretta da Alberto Asor Rosa (Roma 1933) e Massimo Cacciari (Venezia 1944), cui collaboravano Mario Tronti (Roma 1931) e Antonio Negri (Padova 1933), che uscì a Firenze dal 1968 fino al 1971 per i tipi della Nuova Italia. Il titolo (come ha detto Asor Rosa in una intervista del 2001) riprendeva quello «di un film sovietico degli anni Venti o Trenta, in cui si descrivevano le imprese e gli sforzi per realizzare un piano di sviluppo dell'Unione Sovietica diverso da quello tradizionale».

<sup>6</sup> La rivista «Spazio», diretta da Luigi Moretti (Roma 1906 - Isola di Capraia 1973), uscì fra il 1950 e il 1968 (dal 1953 con periodicità irregolare).

<sup>7</sup> Nel 1969 (a. I, mensile), uscirono 5 fascicoli: n. 1, giugno; nn. 2-3, luglio-agosto; nn. 4-5, settembre-ottobre; n. 6, novembre; n. 7, dicembre.

Nel 1970 (a. II, mensile), uscirono 6 fascicoli: nn. 1-2, gennaio-febbraio; nn. 3-4, marzo-aprile; nn. 5-6, maggio-giugno; nn. 7-8, luglio-agosto; nn. 9-10, settembre-ottobre; nn. 11-12, novembre-dicembre.

Nel 1971 (a. III, mensile) uscirono 7 fascicoli: nn. 1-2, gennaio-febbraio; n. 3, marzo; nn. 4-5, aprile-maggio; n. 6, giugno; nn. 7-8, luglio-agosto; nn. 9-10-11, settembre-ottobre-novembre; n. 12, dicembre.

Nel 1972 (a. IV, mensile) uscirono 8 fascicoli: nn. 1-2, gennaio-febbraio; nn. 3-4, marzo-aprile; nn. 5-6, maggio-giugno; n. 7, luglio; n. 8, agosto; n. 9, settembre; n. 10, ottobre; nn. 11-12, novembre-dicembre.

<sup>8</sup> Nel 1973 (a. V, mensile), uscirono 6 fascicoli: n. 1, giugno; n. 2, luglio-agosto; n. 3, settembre; n. 4, ottobre; n. 5, novembre; n. 6, dicembre.

Nel 1974, (a. VI, mensile), uscirono 4 fascicoli: n. 1, settembre; n. 2 ottobre; n. 3, novembre; n. 4, dicembre.

Nel 1975 (a. VII, mensile), uscirono 4 fascicoli: n. 1, settembre; n. 2, ottobre; n. 3, novembre; n. 4, dicembre.

Nel 1976 (a. VIII, irregolare), uscirono 3 fascicoli: n. 1, gennaio-febbraio; n. 2, marzo-aprile; n. 3, novembre-dicembre.

<sup>9</sup> Nel 1977 (a. IX, bimestrale), uscirono 5 fascicoli: n. 1, giugno; n. 2, luglio-agosto; n. 3, settembre; n. 4-5, ottobre-novembre; n. 6, dicembre.

Nel 1978 (a. X, bimestrale), uscirono 4 fascicoli: n. 1, gennaio-febbraio; nn. 2-3, marzo-giugno; n. 4, luglio-agosto; nn. 5-6, settembre-dicembre.

Nel 1979 (a. XI, bimestrale), uscirono 4 fascicoli: nn. 1-2, gennaio-aprile; n. 3, maggio-giugno; n. 4, luglio-agosto; n. 5-6, settembre-dicembre.

Nel 1980 (a. XII, bimestrale), uscì un solo fascicolo: nn. 1-6, gennaio-dicembre.

Nel 1981 (a. XIII, trimestrale), uscirono 3 fascicoli: n. 1, gennaio-marzo; n. 2, aprile-giugno; nn. 3-4, luglio-dicembre.

<sup>10</sup> Il discorso che il Che pronunciò il 29 settembre 1963, si trova in traduzione italiana con il titolo *Questa è una generazione di sacrificio* in E. C. Guevara, *Opere*, vol. III, tomo II, pp. 98-106, Milano, Feltrinelli, 1969. Facevano parte della delegazione italiana della FGCI (Federazione Giovanile Comunista Italiana), Alessandro Ansemi e Renato Nicolini. L'incontro si svolse in contemporanea al Congresso annuale dell'Unione Internazionale degli Architetti (UIA), che quell'anno aveva scelto L'Avana come sede.

La prima edizione della *Critica del gusto* per i tipi di Feltrinelli, è del 1960. Nel 1963 gli studenti della facoltà di architettura di Roma, su proposta di Renato Nicolini, invitarono Galvano della Volpe a parlare della "specificità" del fare architettura.

<sup>11</sup> Cfr. C. D'Amato, *Studiare l'architettura*, Roma, Gangemi Editore, 2014, pp. 84 e segg.

<sup>12</sup> Nel 1982 «Controspazio» divenne una rivista sovvenzionata dalla mano pubblica: le Edizioni Dedalo ne vendettero la testata all'EDIS (Ente Diritto allo Studio) dell'Università degli Studi di Reggio Calabria, che nominò direttore Marcello Fabbri.

Claudio D'Amato Guerrieri (Bari - 1944). Vive a Roma dal 1959. Qui si è laureato nel 1971 in Architettura nell'Università La Sapienza dove ha svolto attività di ricerca e di insegnamento fino al 1986. Dal 1987 al 2015 è stato professore ordinario di progettazione architettonica, prima nell'Università di Reggio Calabria fino al 1990; e poi nel Politecnico di Bari, dove ha fondato la Facoltà di Architettura, di cui è stato il primo e ultimo Preside. Dal 1988 al 2008 ha fatto parte di 20 commissioni accademiche per concorsi universitari nel settore della progettazione architettonica; dal 1992 al 2013 è stato membro di Collegi di dottorato in Progettazione architettonica. Dalla seconda metà degli anni sessanta del novecento al 2014, ha prodotto più di 300 pubblicazioni. È stato redattore della rivista *Controspazio* dal 1974 al 1981. La sua attività di progettazione come autore o co-autore è rappresentata da circa cento opere (fra progetti e realizzazioni) svolta a partire dalla seconda metà degli anni settanta. Nel 2014 gli è stato conferito il "Premio Presidente della Repubblica per l'Architettura" dell'Accademia Nazionale di san Luca.

Mauro Marzo

**Lotus. I primi trent'anni di una rivista di architettura**

---

**Abstract**

Immaginata inizialmente come un annuario da dedicarsi alle migliori opere di architettura, urbanistica e disegno industriale, nel corso dei primi sette numeri la rivista «Lotus» sposta gradualmente l'asse delle proprie finalità dall'ambito dell'informazione e dell'aggiornamento professionale a quello dell'approfondimento critico delle principali questioni che attengono al progetto d'architettura. L'articolo individua alcuni temi che attraversano i primi trent'anni di vita di «Lotus», dal 1964 al 1994, e riemergono, con diverse declinazioni, in molti numeri. Se il taglio monografico fissa una caratteristica della linea editoriale che si protrae nel tempo, contribuendo a rafforzare l'identità della rivista, il modificarsi dei temi affrontati nel corso dei decenni è assunto come una cartina tornasole del continuo evolvere delle questioni teorico-progettuali al centro del dibattito architettonico.

**Parole Chiave**

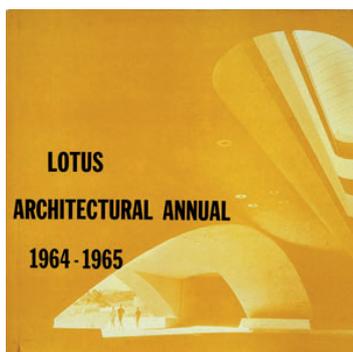
Lotus International — Annuario dell'Architettura — Piccole Riviste — Pierluigi Nicolin — Bruno Alfieri

---

Il 1963 era stato un anno davvero speciale per il pilota britannico Jim Clark. Alla guida della Lotus 25 realizzata su misura per lui da Colin Chapman, aveva vinto sette delle dieci gare inserite in calendario. Il primo posto al traguardo del Gran Premio Italia, disputato a Monza l'8 settembre 1963, aveva consentito a lui e alla sua scuderia di ottenere il Titolo Piloti e la Coppa Costruttori<sup>1</sup>, con ben tre gare d'anticipo sulla fine del campionato. Quel giorno, Chapman fece «il giro d'onore a cavalcioni del cofano motore della Lotus 25»<sup>2</sup>.

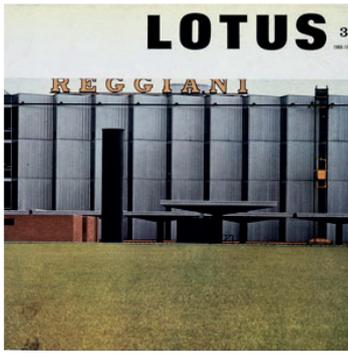
A quest'automobile, e ai suoi successi, è ispirato il nome scelto per ciò che inizialmente è immaginato, più che come una tradizionale rivista, come un annuario da dedicarsi alle migliori opere di architettura, urbanistica e disegno industriale. È Bruno Alfieri, figlio di un editore d'arte e appassionato di automobilismo<sup>3</sup>, a fondare «Lotus» a Venezia nel 1963.

Per la costruzione del primo numero dell'annuario, pubblicato in italiano e in inglese nel 1964<sup>4</sup>, egli si avvale dei consigli di Sigfried Giedion e delle segnalazioni di Henry Russel Hitchcock per la East Coast degli USA, di Esther Mc Coy per la West Coast, di Jürgen Joedicke per l'architettura tedesca e di Giulia Veronesi<sup>5</sup> per la situazione italiana e francese. «*Lotus. Architectural annual, Annuario dell'architettura, Annuaire de l'architecture 1964-65*, edited by Giulia Veronesi and Bruno Alfieri, Bruno Alfieri, Milano 1964» recita il frontespizio del primo corposo volume. Le opere pubblicate sono selezionate in base al loro «alto raggiungimento artistico e funzionale»<sup>6</sup> o in base alla loro capacità di rivelare «nuove direzioni alla ricerca dell'architettura»<sup>7</sup>, quand'anche con i difetti propri della sperimentaltà. L'arduo compito che l'annuario si pone è tracciare «un panorama il più possibile obiettivo di una situazione mondiale»<sup>8</sup>,

**Fig. 1**

Copertina di «Lotus. Architectural annual, Annuario dell'architettura, Annuaire de l'architecture, 1964-1965», 1964.

scrive Alfieri nella premessa, invitando progettisti e critici dell'architettura di ogni parte del mondo a segnalare opere da prendere in considerazione per la successiva edizione. Nelle pagine seguenti Veronesi precisa che l'obiettivo non è effettuare un bilancio, ma rendere possibile prima di tutto ciò che qualunque "messa a punto"<sup>9</sup> richiede, ovvero la conoscenza stessa delle opere. Se non è ancora tempo per esprimere valutazioni, ciò che risulta però possibile è evidenziare alcuni "tratti salienti"<sup>10</sup> del panorama internazionale che emerge dallo stesso annuario. Dalle pagine di quello che si propone come uno strumento d'informazione e di lavoro emerge, in tutta la sua evidenza, la conclusione del processo di assimilazione delle due estetiche "più risonanti"<sup>11</sup> e "più antitetiche"<sup>12</sup> del secolo, quella di Frank Lloyd Wright e quella di Le Corbusier. E ciò comporta conseguentemente che la «ricerca affannosa di novità estetiche, strutturali o tecniche è stata ormai sostituita dalla meditata elaborazione e utilizzazione di elementi sicuri: cioè di "parole", con le quali l'originale sintassi dell'architetto formerà un discorso plastico coerente»<sup>13</sup>. La prima edizione dell'annuario delinea, come evidenziato da Alessandro Rocca, «uno scenario dominato dai maestri della prima generazione e una folta presenza americana, ben diciassette opere su trentotto»<sup>14</sup>, tra le quali compaiono due progetti di Skidmore, Owings & Merrill. Accanto a Wright, Le Corbusier, Mies van der Rohe, figurano Alvar Aalto, Josep Antoni Coderch, Eero Saarinen e, tra gli italiani, Angelo Mangiarotti, Giovanni Michelucci, Pier Luigi Nervi, Nicola Pagliara e Gino Valle. Al formato quasi quadrato del volume (cm 24 x 25), alla chiarezza dell'impaginato e all'ottima qualità delle immagini, dovuta all'esperienza maturata da Alfieri nel campo dell'editoria d'arte, si accompagnano schede di presentazione delle opere di carattere più descrittivo che critico-interpretativo, concentrate sulle "innovazioni formali e tecnologiche"<sup>15</sup> dei progetti. Piccoli assestamenti compaiono nel sottotitolo della seconda edizione del 1965 – ad "Annuario dell'architettura" si affianca "d'oggi" e ad "Annuaire de l'architecture" si associa l'aggettivo "contemporaine" –, mentre invariato rimane il registro meramente descrittivo degli articoli. Il graduale processo di trasformazione dell'annuario è tuttavia avviato, come testimoniano sia il saggio di Veronesi, che l'introduzione dal significativo titolo *Un nuovo Lotus* di Alfieri. Questi pone l'accento sulla perdita di significato delle suddivisioni tra organicismo, razionalismo e neo-neo-classicismo ormai travolti dai nuovi e indifferibili obiettivi che i cambiamenti sociali ed economici pongono alla contemporaneità. La stessa figura dell'architetto si modifica, assumendo il ruolo di "progettista della società"<sup>16</sup> e di tecnico chiamato a risolvere problemi che non attengono esclusivamente alla scala dell'edificio, ma si estendono alla scala del quartiere, della città, della regione. «Il mondo [...] cammina sempre più in fretta. Agli architetti viene richiesto di disegnare aeroporti a più piste, di collaborare ad imprese urbanistiche che interessano milioni di persone, di progettare industrie e porti [...]»<sup>17</sup>. Anche mentre «ammiriamo senza riserve il foglio da disegno di Carlo Scarpa [...] o il ponte d'ingresso alla Fondazione Querini Stampalia [...], non possiamo non sentire l'angoscia delle urgenti e pressanti necessità che ci portano altrove»<sup>18</sup>. Nel suo saggio Veronesi analizza, al pari di Alfieri, il tema dei grandi cambiamenti registrabili nel mondo dell'architettura, affrontandolo tuttavia da un punto di vista più interno alla disciplina. Nella generazione che succede a quella dei maestri, si stanno definendo "nuove poetiche"<sup>19</sup> nelle quali non si riscontra più un'opposizione netta tra razionale e organico, ma semmai un "tentativo di conciliazione" messo



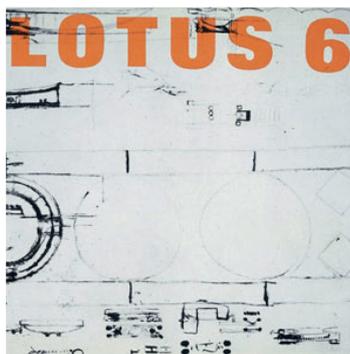
**Fig. 2**

Copertina di «Lotus. An International Review of Contemporary Architecture, Rivista internazionale dell'Architettura d'oggi, Revue internationale de l'Architecture contemporaine 1966-1967», n. 3, 1966.

in atto attraverso la tecnica. Nell'attuale "confusione ideologica"<sup>20</sup> che incrocia e confonde le varie tendenze e i molteplici linguaggi che l'annuario si limita a riflettere, l'eclettismo può rinvenire una forma di riscatto solo in quel "carattere tecnico e scientifico che unifica in tutto il mondo le ricerche degli architetti"<sup>21</sup>.

Non più piccoli assestamenti, ma consistenti modificazioni sono apportate all'iniziativa editoriale l'anno successivo, quando nel sottotitolo al sostantivo "annuario" si sostituisce la parola "rivista": *LOTUS 3. An International Review of Contemporary Architecture, Rivista internazionale dell'Architettura d'oggi, Revue internationale de l'Architecture contemporaine, 1966-67*. Inoltre scompare il nome di Giulia Veronesi e alla guida di «Lotus» rimane il solo Alfieri. La formula dell'annuario aveva rivelato tutte le sue lacune, sia in termini di esaustività dei contenuti, sia in termini di esposizione delle opere; esigenze di spazio e di imparzialità avevano infatti imposto l'uso di "minimi comuni denominatori di impaginazione"<sup>22</sup> provocando un senso di noia visiva nel lettore. Con l'abbandono dell'idea di un'onnicomprendente pretesa di catalogazione, si ha modo di circoscrivere il campo d'indagine e di attribuire un più ampio spazio al confronto tra le idee e alla presentazione di «fenomeni di ricerca e di progettazione che possono dare utili indicazioni sull'architettura e sul disegno di domani»<sup>23</sup>. Ma è nello scritto *L'architettura ricerca nuove relazioni* di Alberto Rosselli – designer e docente universitario per il quale la progettazione andava intesa come un "processo decisionale" – che si chiarisce in quale modo la rivista intenda restringere il campo dei propri interessi. Se gli aspetti più discutibili dell'architettura contemporanea coincidono con la perdita di consapevolezza della propria natura e la conseguente tendenza a subire l'influenza di altre discipline collaterali, diventa cruciale interrogarsi sul ruolo che la ricerca può assumere nel mondo della professione. È fondamentale, scrive Rosselli, "saper vedere una certa realtà" e "saper interpretarla"<sup>24</sup>, al fine di individuare le risposte ai problemi che essa pone, di ricostituire una continuità tra la cultura dell'architetto e gli strumenti operativi a sua disposizione. Si rende necessario indagare la natura dei fenomeni, riconoscendone la struttura interna e le relazioni con l'esterno in quanto è proprio "in questo mondo di relazioni"<sup>25</sup> che la progettazione architettonica risulta ormai inserita.

Con il numero 4 di «Lotus» si affina quel processo che conduce il periodico a spostare l'asse delle proprie finalità dall'ambito dell'informazione e dell'aggiornamento professionale a quello dell'approfondimento critico delle principali questioni che attengono al progetto d'architettura. L'obiettivo di «Lotus» è chiaramente definito nella premessa a questo numero, firmata da Alfieri. L'avvio della nuova rivista consente di riprendere il filo del discorso iniziato sulle pagine del periodico internazionale «Zodiac», voluto da Adriano Olivetti e fondato nel 1957 dalle Edizioni di Comunità su iniziativa dello stesso Alfieri. Si dà così seguito a quelle riflessioni «interrotte dalle difficoltà ambientali in cui veniva lentamente invischiata la redazione [...] dopo la scomparsa di quell'illustre uomo [...] che ha saputo dare la sua impronta alla rinascita culturale dell'Italia nei campi della sociologia, dell'urbanistica, dell'architettura e dell'industrial design, dopo l'ultima guerra mondiale»<sup>26</sup>. Il processo selettivo alla base dell'idea di annuario conduce inevitabilmente all'impostazione di un discorso critico la cui esplicitazione è affidata a un articolo di Rosselli. La costruzione della città moderna non è fallita per l'assenza di teorie e di visioni, ma per l'incapacità a comprendere una realtà divenuta sempre più

**Fig. 3**

Copertina di «Lotus. An International Review of Contemporary Architecture, Rivista internazionale dell'Architettura d'oggi, Revue internationale de l'Architecture contemporaine», n. 5, 1968. Gulliermo Jullian.

**Fig. 4**

Copertina di «Lotus. An International Review of Contemporary Architecture, Rivista internazionale dell'Architettura d'oggi, Revue internationale de l'Architecture contemporaine», n. 6, 1969.

complessa, così come per la mancanza di strumenti operativi adatti alla nuova scala delle questioni. Il ruolo dell'architetto nella prossima decade sembra «condizionato dal passaggio da uno stato di “visione del mondo” a uno stato di “interpretazione della realtà” in tutte le sue sfumature»<sup>27</sup>. Se il fenomeno davvero inedito che gli architetti dovranno imparare ad affrontare è rappresentato dalla “nuova scala dei problemi e delle opere”<sup>28</sup>, le questioni che essi si troveranno dinnanzi spaziano dalla carenza di alloggi, ospedali e scuole, alla crescita fuori controllo delle città, fino alla necessità di “controllare il paesaggio e ristabilire l'ambiente”<sup>29</sup>.

Il numero 5 della rivista, pubblicato nel 1968, segna un'altra tappa importante. «Lotus» si è dotata di un comitato di redazione di alto livello composto, oltre che dallo stesso Alfieri – editore e direttore responsabile della rivista – dagli storici americani dell'architettura Esther McCoy e Henry Russel Hitchcock, dallo storico dell'arte Giuseppe Mazzariol, a quel tempo direttore della Fondazione Querini Stampalia di Venezia, da Abraham Rogatnick, professore di architettura alla *University of British Columbia*, già in contatto con Mazzariol, e in fine da Robert Venturi. Quest'ultimo, insieme a Denise Scott Brown, pubblica in questo numero un lungo articolo intitolato *A significance for A & P Parking Lots; or Learning from Las Vegas*<sup>30</sup>, mentre Philip Johnson apre la rivista con *Why we want our cities ugly*. Ma è l'intero numero a configurare un evidente salto di qualità rispetto ai precedenti. Esther McCoy, esperta conoscitrice dell'architettura californiana, scrive su Rudolph Michael Schindler<sup>31</sup>, alla cui opera è dedicato anche un secondo articolo intitolato *Ambiguity in the work of R.M. Schindler*<sup>32</sup>. Mazzariol presenta diffusamente un progetto di Guillermo Jullian de la Fuente<sup>33</sup>, autore peraltro dello schizzo riportato sulla copertina di questo numero, e di un articolo sul linguaggio di Arthur Erickson<sup>34</sup>, mentre Rogatnick scrive *EXPO 67: the past recaptured*<sup>35</sup>.

Ma è solo con le due uscite successive che la rivista perviene alla definizione di un più chiaro orientamento tematico. «Lotus» 6 e 7, del 1969 e del 1970, affrontano le questioni poste dal rapporto tra architettura e città che si erano andate imponendo nel dibattito italiano anche a seguito della pubblicazione di due libri fondamentali rispetto a questo tema: *Origine e sviluppo della città moderna*<sup>36</sup> di Carlo Aymonino, edito nel 1965, e *L'architettura della città*<sup>37</sup> di Aldo Rossi dato alle stampe l'anno successivo.

Gli indici di questi due numeri si strutturano secondo uno schema quadripartito. Nella prima parte di «Lotus» 6, un progetto di Louis Kahn offre l'occasione a Mazzariol per riflettere sull'immagine della città di Venezia<sup>38</sup>; la seconda parte<sup>39</sup> indaga il tema del progetto alla scala urbana attraverso l'articolo *La progettazione della città* di Angelo Villa, docente di progettazione allo IUAV e redattore di «Lotus»,<sup>40</sup> e alcuni casi studio: il Piano Regolatore Generale di Bari (con scritti di Carlo Aymonino, Ludovico Quaroni e Antonio Quistelli), il progetto di concorso per il centro di Plovdiv in Bulgaria (Giancarlo De Carlo), la riqualificazione di Midtown Manhattan (James Stirling, Geoffrey Baker), il concorso per il nuovo centro di Mosca. La terza parte presenta progetti che, per le loro dimensioni o per la loro funzione, si impongono come figure alla scala urbana o territoriale: si tratta di grandi complessi ospedalieri, sedi universitarie, aeroporti progettati da Carlo Aymonino, Costantino Dardi<sup>41</sup>, Giancarlo De Carlo, Arata Isozaki, Cesar Pelli, James Stirling.

La quarta parte, intitolata “Studi e Note”, chiude il numero con un articolo di Abraham Rogatnick sul declino della professione dell'architetto in Nord-America<sup>42</sup>. «Lotus» 7 è introdotta da un lungo saggio sulla struttura urbana



**Fig 5**

Copertina di «Lotus. An International Review of Contemporary Architecture, Rivista internazionale dell'Architettura d'oggi, Revue internationale de l'Architecture contemporaine», n. 7, 1970.

intesa come “parametro di giudizio (analisi) e di invenzione (progetto) per l'intervento architettonico”<sup>43</sup> di Angelo Villa, divenuto nel frattempo membro del comitato di redazione. Nella prima parte, scritti e progetti di Carlo Aymonino<sup>44</sup>, Guido Canella<sup>45</sup>, Aldo Rossi<sup>46</sup>, Costantino Dardi, Gianugo Polesello e Luciano Semerani<sup>47</sup> offrono l'occasione per riflettere sulle relazioni tra progetto d'architettura e città nell'esperienza italiana. La comparazione tra alcune modalità attraverso cui l'insegnamento affronta questo tema costituisce l'oggetto dell'articolo *La progettazione nelle facoltà di Milano, Roma, Venezia*<sup>48</sup> che chiude questa prima sezione.

Nella seconda parte, denominata “Progetto architettonico e dimensione urbana”, sono presentate opere di Denys Lasdun e Geoffrey Copcutt<sup>49</sup>. Nella terza parte dal titolo “La formazione della città moderna” si illustrano due situazioni straniere, Londra e New York, e due situazioni italiane: Bologna con il P.R.G. e il progetto di Kenzo Tange<sup>50</sup> e Venezia con un articolo di Gianni Fabbri<sup>51</sup>, docente di progettazione allo IUAV, che di lì a qualche anno, avrebbe pubblicato, insieme a Aymonino e Villa, il volume *Le città capitali del XIX secolo. Parigi e Vienna*<sup>52</sup>. La quarta parte “Studi e Note” ospita infine un articolo di Gillo Dorfles sulla necessità di una “risemantizzazione urbanistica”.

Dopo il numero 7, corposo volume che supera le 400 pagine, «Lotus» interrompe le pubblicazioni. Come ha scritto Pierluigi Nicolini, questo numero rappresenta il “massimo compendio” della prima formula immaginata da Alfieri e insieme “il suo tramonto”<sup>53</sup>.

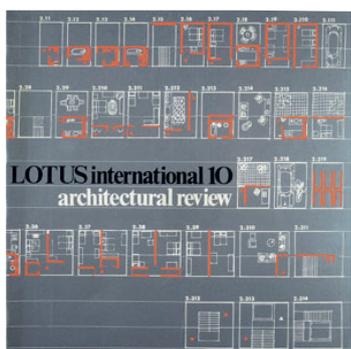
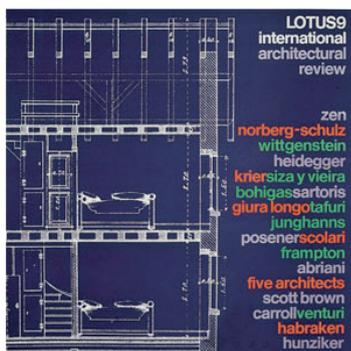
Rispetto all'anno di nascita di «Lotus»<sup>54</sup>, il panorama dei periodici italiani dedicati all'architettura si era notevolmente modificato, arricchendosi di numerose nuove presenze.

Le due testate storiche di «Casabella» e «Domus», fondate entrambe nel 1928, mantengono tuttavia posizioni di assoluto rilievo nella scena pubblicistica, tanto per autorevolezza quanto per diffusione, e seguono percorsi fortemente distinti. La prima, guidata da Ernesto Nathan Rogers dal dicembre 1953 al gennaio 1964, aggiunge alla titolazione il concetto di “continuità” che a sua volta implica l'idea di una “mutazione nell'ordine di una tradizione”<sup>55</sup>. Per comprendere a fondo le condizioni e il senso delle vicende architettoniche del dopoguerra, così come per immaginarne le possibilità future «occorre approfondire i motivi del Movimento Moderno, sceverando quelli che sono sorti per ragioni contingenti [...] da quelli che possono ambire a una più lunga *durée* perché ne implicano i contenuti essenziali»<sup>56</sup>, scrive Rogers. Il gruppo redazionale, avvalendosi del contributo di molti dei futuri protagonisti dell'architettura italiana<sup>57</sup>, affronta questioni cruciali del dibattito architettonico e le impone a livello internazionale. Le riflessioni critiche spaziano dagli orizzonti ancora inesplorati rappresentati da alcune figure della storia dell'architettura più o meno recente, alla situazione dell'urbanistica in altri paesi, fino al tema dell'inserimento del progetto contemporaneo nelle preesistenze ambientali. «Domus», diretta ininterrottamente da Gio Ponti dal gennaio 1948 al luglio 1976 e connotata da un certo ecumenismo nella selezione delle architetture da pubblicare, privilegia “l'opera matura di una *koiné* architettonica internazionale”<sup>58</sup> con articoli che descrivono i “progetti individuati secondo la logica dell'oggetto d'autore”<sup>59</sup>.

Molte riviste avevano visto la luce nel corso degli anni '50, animate da “motivazioni e programmi di lavoro assai diversi”<sup>60</sup>: «Spazio», fondata nel 1950 da Luigi Moretti, conclude la sua esperienza dopo solo sette numeri nel 1953; «Prospettive» diretta dal 1951 al 1963 da Carlo Enrico Rava,

che molti anni prima aveva capitanato le attività del Gruppo 7; «Edilizia Popolare», organo dell'Associazione Nazionale Istituti Autonomi Case Popolari, avviata nel 1954 così come «Stile Industria», dedicata al design industriale, diretta da Alberto Rosselli e a cui collabora Alfieri (che, a sua volta, inviterà Rosselli a collaborare con «Lotus»); «L'architettura: cronache e storia», sorta nel 1955 per iniziativa di Bruno Zevi che la dirigerà ininterrottamente per 45 anni. Infine nel 1957, grazie alle Edizioni di Comunità, si dà inizio «Zodiac», semestrale a diffusione internazionale, che con «Lotus» condivide il singolare destino di avere come titolazione il nome di un'automobile, come racconta Alfieri<sup>61</sup>, che è il primo direttore di «Zodiac». Ed è proprio dopo aver dato le dimissioni dalla direzione di questa rivista che Alfieri decide di tornare a Venezia e di fondare «Lotus». Il fenomeno della fioritura di periodici di architettura, avviato negli anni '50, prosegue con particolare intensità, sia nel decennio in cui nasce «Lotus» che in quello successivo. Pur connotandosi in taluni casi per continuità e prossimità culturale con testate preesistenti, l'impostazione data alle riviste nate negli anni '60 denuncia una progressione logica nell'affrontare questioni che evolvono insieme ai fenomeni sociali e politici. In particolare, un'influenza sul dibattito italiano avrà il dipanarsi degli eventi connessi alle contestazioni degli studenti universitari che, dopo i primi episodi milanesi del 1963, esploderanno nelle proteste del 1968<sup>62</sup>. Proprio a partire dal 1963 è dato di registrare l'apertura di alcuni periodici verso un dibattito non più arroccato entro rigidi steccati disciplinari, ma “disponibile alla discussione di problematiche in qualsiasi forma inerenti all'architettura”<sup>63</sup>.

Nel 1963 Eugenio Battisti fonda «Marcatré», notiziario di cultura contemporanea volto al rinnovamento delle metodologie di ricerca attraverso un approccio interdisciplinare, articolato in sezioni tematiche dedicate a diverse dimensioni artistiche – dalla letteratura alla musica, dalle arti visive all'architettura – alla cui redazione partecipano, tra gli altri, Umberto Eco, Gillo Dorfles e Vittorio Gregotti; nello stesso anno, sotto la direzione di Franco Isalberti, riprende la pubblicazione della rivista «Edilizia Moderna» che, in alcuni numeri monografici curati da Gregotti, affronta con rigore questioni che spaziano dall'industrial design alla forma del territorio<sup>64</sup>; nel 1964 nasce «Op. cit.» che, diretta da Renato De Fusco, deve la sua titolazione al modo particolare in cui ciascun tema è affrontato «come una composizione di parti selezionate di saggi di estetica, di critica, di poetiche che, citate testualmente»<sup>65</sup> vengono poi ricondotte a un discorso unitario. Nel 1969 Paolo Portoghesi fonda la rivista «Controspazio» nella quale, come suggerisce Francesco Tentori, è possibile riconoscere due periodi redazionali: il primo “a prevalente direzione milanese” arriva fino al 1972, il secondo “a prevalente direzione romana”<sup>66</sup> si sviluppa nell'arco temporale 1973-81. Nel primo periodo un ruolo importante è affidato, fino alla sua prematura scomparsa, al giovane allievo di Rogers, Ezio Bonfanti il cui articolo *Autonomia dell'architettura*<sup>67</sup> costituisce una vera e propria “mossa d'apertura”<sup>68</sup> della rivista. La riflessione intorno all'avvertita necessità di una rifondazione disciplinare è affrontata attraverso la rilettura dell'opera di alcuni maestri italiani – Mario Ridolfi, Giuseppe Samonà e Ludovico Quaroni –, attraverso ricognizioni nel mondo dell'insegnamento universitario, ma anche attraverso l'analisi delle “architetture interrotte”<sup>69</sup>, ovvero di quelle opere disegnate che, pur non giungendo a realizzazione, offrono la possibilità di esplorare la ricchezza della ricerca progettuale. Nel 1970 vede la luce «Parametro», rivista diretta da Giorgio Trebbi con la



**Fig. 6**  
Copertina di «Lotus international», n. 8, settembre 1974.

**Fig. 7**  
Copertina di «Lotus international architecture», n. 9, febbraio 1975.

**Fig. 8**  
Copertina di «Lotus international», n. 12, settembre 1976.

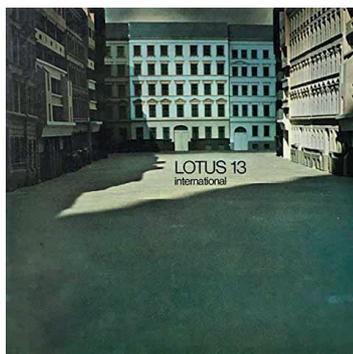
collaborazione di Carlo Doglio e Glauco Gresleri, imperniata sull'analisi di temi legati al progetto architettonico alla scala urbana e territoriale. Infine, per fare un unico esempio legato al mondo universitario, lo IUAV dà vita ai «Quaderni di progettazione» del «Gruppo Architettura» pubblicando, tra il 1970 e il 1975, ricerche, esiti di seminari e tesi di laurea sul rapporto tra abitazione, servizi, attrezzature e città, con scritti, tra gli altri, di Aymonino, Canella, Dardi, De Feo, Fabbri, Nicolin, Panella, Polesello, Semerani, Villa.

È proprio sul tema dell'abitazione che «Lotus» focalizza la propria attenzione nei numeri 8, 9 e 10, dopo quattro anni di sospensione delle pubblicazioni. Nel settembre 1974, il periodico si affaccia così su una scena della pubblicistica di architettura cambiata rispetto all'anno di fondazione. Da una parte, si inizia ad avvertire una condizione di saturazione dello spazio editoriale, dall'altra, si riconosce un radicale mutamento dei temi dominanti nel dibattito nazionale e internazionale.

«Dal 1963 ad oggi, mi sembra che molte cose siano successe e certamente la rivista meritava di riprendere il suo cammino debitamente aggiornata e con una nuova carica vitale», scrive Bruno Alfieri nell'editoriale<sup>70</sup>. Dal numero 8, il periodico riprende il suo percorso con numeri non più annuali ma semestrali fino al numero 11, e successivamente trimestrali. La cadenza non è l'unico aspetto a mutare: il nome della rivista si trasforma in «Lotus international. Rivista di architettura»; il formato diventa più grande (cm 26 x 26); l'impostazione grafica e la composizione delle copertine sono affidate a Diego Birelli<sup>71</sup>, che dal numero 10 figurerà nel colophon editoriale come «art director»; la sede redazionale passa da Venezia a Milano. Infine, cambiano la struttura redazionale e i suoi componenti. Insieme ad Alfieri, che rimane alla guida della rivista fino al numero 13 del 1976, opera un comitato di direzione composto da figure di grande rilievo culturale e scientifico: Gae Aulenti, Vittorio Gregotti (fino al 1981), Christian Norberg-Schulz, Lionello Puppi (fino al 1977) e Joseph Rykwert. Compare come redattore Pierluigi Nicolin che «si è sobbarcato lo sforzo di fondere in un tutto armonico quanto gli affluiva sul tavolo di redazione, giungendo a sintesi perfetta»<sup>72</sup>. Con il numero 14 del 1977, il testimone passerà proprio a Nicolin che porterà «Lotus» a diventare uno dei più autorevoli periodici di architettura europei per quanto, come scrive Rocca, confinato nella dimensione di una «rivista minoritaria e riservata a un pubblico ristretto di lettori affezionati, professori e studenti, ma anche professionisti assetati di cultura»<sup>73</sup>.

Anche semplicemente a scorrere gli indici di questi primi tre numeri dedicati al tema della casa, emerge un insieme di progettisti, critici e storici dell'architettura che attesta lo spessore culturale dell'operazione editoriale messa in moto da Alfieri alla ripresa delle pubblicazioni nel 1974: Oriol Bohigas, Charles Correa, Denise Scott Brown, Peter Eisenman, Michael Graves, John Hejduk, Rob Krier, Alvaro Siza, James Stirling, Oswald Mathias Ungers, Robert Venturi e ancora Kenneth Frampton, Massimo Scolari, Manfredo Tafuri. Il tema dell'abitare è affrontato attraverso la rilettura storica di alcune esperienze compiute nel periodo del Movimento moderno e attraverso progetti contemporanei che offrono interpretazioni critico-operative di quella tradizione o che con essa entrano apertamente «in conflitto»<sup>74</sup>.

Anche se non si ripeterà l'occasione di ben tre numeri successivi imperniati su un'unica questione, appare evidente la tendenza della rivista ad assumere un taglio monografico. In relazione a quest'aspetto, nel periodo



**Fig. 9**  
Copertina di «Lotus international»,  
n. 13, dicembre 1976.

in cui alla guida di «Lotus» è ancora Alfieri, due numeri acquistano una particolare rilevanza: l'11 e il 13. Il primo delimita «un'area di interesse – non definitiva né completa – attraverso alcuni progetti accompagnati da commenti critici» che, nel loro insieme, consentono di esplorare il composito mondo dell'architettura contemporanea. Gregotti, ad esempio, presenta la figura di Ungers e questi, a sua volta, espone i propri criteri di progettazione. Dell'architetto tedesco è pubblicata inoltre la proposta presentata alla *Roosevelt Island Housing Competition* e vi si affianca quella elaborata per lo stesso concorso da OMA. Vittorio Savi commenta l'opera di Aldo Rossi del quale sono illustrati alcuni progetti di concorso per Trieste; Antoine Grumbach introduce alcuni progetti dei fratelli Krier; Nicolín interpreta le opere di Aldo van Eyck; Francesco Dal Co, con un articolo intitolato *La necessità dell'architettura*, affronta alcuni progetti di Gino Valle. Il numero 13, ultimo numero di «Lotus» diretto da Alfieri – che sarà successivamente direttore di «Interni», dal febbraio 1976 al settembre del 1979, e di «Casabella» da maggio a dicembre 1976 – va ricordato non solo per i contributi di Tafuri (che pubblica il famoso saggio *Ceci n'est pas une ville*), di Bernardo Secchi (che scrive sui centri storici) e di Norberg-Schulz (che indaga la questione del *genius loci* più diffusamente affrontato nella monografia edita tre anni dopo da Electa), ma soprattutto perché il numero si apre con la pubblicazione della tavola de *La città analoga* di Aldo Rossi.

Nell'anno in cui Pierluigi Nicolín, laureato in Architettura al Politecnico di Milano con Franco Albini e socio fondatore della Gregotti Associati, assume la direzione di «Lotus», la situazione delle riviste italiane si è ulteriormente modificata. Nel gennaio 1977, il testimone di «Casabella» – dopo la direzione di Alessandro Mendini, che apre la rivista alla neoavanguardia italiana, e la breve direzione di Bruno Alfieri – passa a Tomás Maldonado. Artista e designer argentino, docente e in seguito presidente della *Hochschule für Gestaltung* a Ulm, Maldonado affianca all'architettura, tradizionale focus d'interesse del periodico, l'analisi dei problemi della cultura materiale contemporanea. L'interazione di diversi ambiti disciplinari – non ultimo quello della semiotica che lo stesso Maldonado aveva introdotto come insegnamento a Ulm – e il taglio monografico dei numeri diventano tratti inconfondibili di questa fase della rivista. La formula monografica connota anche «Hinterland: disegno e contesto dell'architettura per la gestione degli interventi sul territorio», il cui primo numero esce nel dicembre 1977. Il periodico, bimestrale e in seguito trimestrale, diretto da Guido Canella con la collaborazione di Enrico Bordogna e Gian Paolo Semino, assume un ampio respiro internazionale grazie alla qualità dei contributi e alle traduzioni in inglese e francese. Attraverso numeri monografici, il focus della rivista è indirizzato, non all'indagine intorno alla natura oggettuale degli edifici, ma all'individuazione di nuovi strumenti analitici e operativi volti a stabilire più strette connessioni tra il progetto d'architettura e un'idea di contesto, alla cui costruzione contribuiscono i processi insediativi, le storie e i caratteri specifici dei territori, le «dinamiche dei fenomeni politici ed economici»<sup>75</sup>.

La formula monografica che connota in quegli anni «Casabella» e «Hinterland» – che aveva già caratterizzato alcuni numeri di «Edilizia Moderna» e che tornerà nella rivista «Rassegna» guidata da Gregotti dal 1979 – diventa uno dei tratti salienti di «Lotus», insieme al rigore critico degli articoli, alla qualità delle immagini e al formato quadrato di cm 26 x 26 (che dal gennaio 2014 diventerà cm 28 x 28). Ha quindi ragione Rocca

ad affermare che la rivista «nasce già adulta e nei trent'anni successivi conserva una fisionomia editoriale sostanzialmente inalterata»<sup>76</sup>.

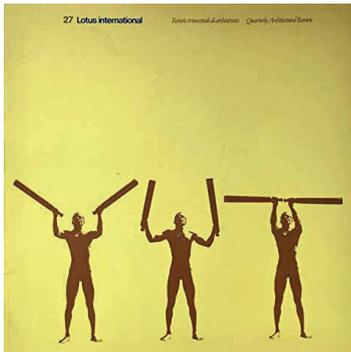
Se il taglio monografico fissa una caratteristica della linea editoriale che si protrarrà nel tempo, contribuendo a rafforzare l'identità della rivista, il modificarsi dei temi affrontati nel corso dei decenni costituisce una cartina tornasole del continuo evolvere delle questioni teorico-progettuali al centro del dibattito architettonico. Nel sito-web di «Lotus»<sup>77</sup>, la storia del periodico è suddivisa in quattro fasi temporali individuate tutte, ad eccezione della prima, sulla base dell'omogeneità delle questioni trattate, ma anche in relazione al succedersi dei vari editori: nella prima fase, come già visto, Bruno Alfieri è sia direttore che editore della rivista; nella seconda fase, «Lotus» è pubblicata dalle Industrie Grafiche Editoriali (in seguito Gruppo Editoriale Electa); nella terza fase, l'edizione passa a Mondadori; nell'ultima fase si torna ad avere una coincidenza tra la figura del direttore e quella dell'editore, grazie alla fondazione della Editoriale Lotus.

Se la prima stagione del periodico, compresa tra il 1963 e il 1970, coincide con l'arco temporale in cui si verifica la graduale trasformazione dell'annuario-catalogo in rivista, la seconda fase – con il cui esame il presente articolo si conclude – si estende dal 1974 al 1994. In tale periodo l'indagine di «Lotus» si concentra su alcune questioni: il rapporto tra progetto e contesto, l'inscindibile binomio formato da architettura e città, il valore delle relazioni con la ricerca universitaria e con quanto nel mondo si progetta e realizza in ambito architettonico e urbano. La terza fase riguarda il periodo 1994-2001 e si connota per un allargamento degli interessi della rivista. Si avvia una ricognizione intorno a temi – dal minimalismo all'high-tech, dal neo-informale al decostruttivismo, dalle ricerche sull'immateriale a quelle sul paesaggio – che, se si esclude il paesaggio, appaiono eccentrici rispetto ai fuochi d'interesse della precedente fase e connotati nel loro insieme da una certa eterogeneità. In un processo di apertura della rivista al “pensiero post-ideologico”<sup>78</sup>, tale operazione assume tuttavia il preciso obiettivo di costruire una mappa delle composite tendenze registrabili nella cultura architettonica contemporanea. Infine, con il 2002, ha avvio la quarta e ultima fase. Di fronte alla portata e alla velocità delle trasformazioni in atto nella società globalizzata, «Lotus» avverte la necessità di indagare la natura e i caratteri di questi cambiamenti, perché, solo se si conoscono a fondo questioni e problemi, si possono ipotizzare risposte progettuali appropriate. La periodizzazione proposta nel sito-web delinea un rapporto biunivoco tra fasi temporali e cambiamenti di orizzonti tematici convincente, se si esclude la collocazione del numero 80 dedicato alla città di Berlino, che appare maggiormente coerente con le questioni affrontate durante la seconda fase dell'evoluzione del periodico; ma si tratta di un elemento in fondo marginale. L'aspetto che qui più interessa rilevare è che, nonostante le trasformazioni registrabili negli orizzonti tematici, la propensione all'approfondimento delle questioni, la qualità scientifica dei contributi, la capacità di selezionare progetti e opere in base alla loro attinenza con i fuochi d'interesse dei singoli numeri rimangono di fatto inalterate nel corso della quarantennale<sup>79</sup> direzione di Pierluigi Nicolini. Alla sua “vivacità intellettuale”<sup>80</sup> si devono l'impegno critico di «Lotus», la preservazione dell'indipendenza nelle scelte culturali rispetto a logiche di mercato editoriale, il costante interesse verso l'evoluzione del pensiero architettonico.

Le questioni affrontate dal periodico nel corso degli anni '70 e '80 si intrecciano saldamente con i grandi temi del dibattito internazionale



**Fig. 10**  
Copertina di «Lotus international», n. 21, dicembre 1978.

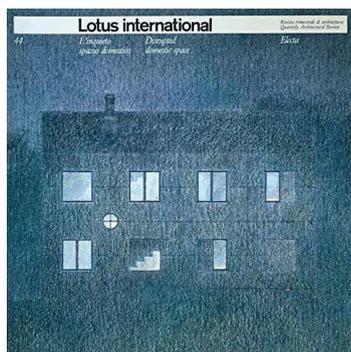
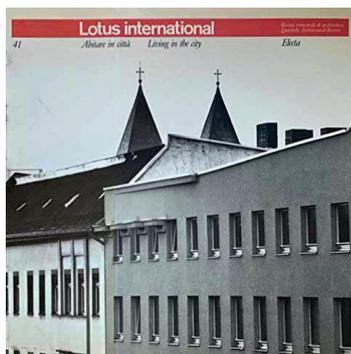


**Fig. 11**  
Copertina di «Lotus international», n. 27, febbraio 1980.  
Fotografia di Berengo Gardin.

nel quale l'architettura italiana assume un ruolo di assoluta preminenza: la rilettura critica della tradizione del Moderno, l'interpretazione del passato, le relazioni tra progetto e contesto, il rapporto tra architettura e città. Si tratta di temi che attraversano per intero questa seconda stagione di «Lotus» riemergendo, con diverse declinazioni, in molti numeri successivi, talvolta dichiaratamente collegati tra loro in forma di dittico: si pensi ai numeri dedicati alle indagini critiche sull'architettura del primo Novecento, a quelli sull'insegnamento nelle università europee e americane o a quelli dedicati al rapporto tra architettura e costruzione. I due numeri *Dagli archivi dell'architettura moderna*, pubblicati nel 1977 e nel 1978, affrontano l'esame critico di architetti assai distanti tra loro: Mel'nikov, Taut, Oud, Libera, Mollino e Terragni, a proposito del quale Tafuri pubblica il noto articolo *Il soggetto e la maschera. Una introduzione a Terragni*<sup>81</sup>. Non esiste una storia dell'architettura moderna, afferma Nicolini nell'editoriale al numero del 1978; è possibile solo ravvisare «una serie di flussi indifferenziati e decodificati da cui ciascuno deve trarre la propria parte secondo modalità private e colpevolizzate»<sup>82</sup>. Tornare a guardare all'architettura moderna, attraverso approcci in grado di relativizzare, scompaginare o addirittura disgregare le teorie costituite, non significa voler scrivere l'ennesima storia revisionata. Significa avviare la costruzione di un proprio personale archivio, spostare mediante personali trascrizioni «figure di primo piano sul fondo delle comparse [...] oppure – alla fine – aggirati dal nostro stesso gioco, raggiungere qualche nuova spiegazione»<sup>83</sup>. Indagare il Moderno, smontarlo, ricomporlo significa pensare che sia ancora possibile imparare da quel periodo della storia dell'architettura, purché lo si svincoli da logore interpretazioni storiografiche. Rispetto a tale questione, la presentazione dei diversi approcci all'insegnamento dell'architettura nelle università europee e nord-americane assume un'indubbia rilevanza. I due numeri 21 e 27, pubblicati nel 1978 e nel 1980, costituiscono un dittico che non si limita ad indagare i fondamenti generali della didattica del progetto, ma ritiene che la “produzione architettonica” elaborata nelle aule universitarie individui «una zona particolare della ricerca progettuale, avendo instaurato regole e condizionamenti propri che non corrispondono a quelli della attività professionale o del lavoro fatto per un committente o per un mercato»<sup>84</sup>. Le condizioni delle scuole di architettura nei paesi esaminati – Austria, Belgio, Francia, Gran Bretagna, Svizzera e Italia – sono profondamente diversificate dal punto di vista dei contenuti e degli approcci, ma anche dal punto di vista quantitativo; si passa dai 20.000 iscritti alla facoltà di Architettura di Roma ai 40 studenti del dipartimento di Architettura del *Royal College of Art* di Londra. Nonostante sia possibile rilevare una grande eterogeneità metodologica, un elemento sembra accomunare i vari casi esaminati: a dieci anni dalle contestazioni del '68, appaiono scomparsi un po' ovunque il mito della “creatività” e l'illusione «sulla capacità taumaturgica della politica di generare un'architettura»<sup>85</sup> nuova e alternativa. Il numero 27 si apre con un corposo articolo introduttivo di Kenneth Frampton e Alessandra Latour nel quale si delinea l'evoluzione storica dell'insegnamento dell'architettura nelle principali scuole degli Stati Uniti. Gli approfondimenti rispetto alla situazione presente sono limitati a tre casi: quello della Columbia University, quello della Cooper Union e quello della Cornell University. Sono Rafael Moneo e Robert Slutzky a descrivere il metodo didattico della Cooper, il primo concentrandosi sul lavoro di John Hejduk, il secondo spiegando come sia affrontata la “pedagogia della forma” presso la scuola

newyorkese. La sezione dedicata alla Cornell University si concentra sull'insegnamento presso il *Graduate Studio of Urban Design* diretto da Colin Rowe che, insieme a Fred Koetter, aveva dato alle stampe *Collage City* due anni prima. Del maestro di Ithaca si pubblica, inoltre, il testo di una conferenza sull'insegnamento dell'architettura in America<sup>86</sup> in cui si prendono nettamente le distanze da quelle scuole nelle quali i corsi didattici dedicati alla sociologia o all'economia assumono sempre maggiore peso, nell'errata convinzione che il progetto possa derivare da una sommatoria di singoli apporti disciplinari. Proprio su questo stesso aspetto d'altronde Nicolini, nel numero dedicato all'insegnamento nelle università europee, aveva criticato l'eccessiva "sociologizzazione di molte facoltà"<sup>87</sup> e l'"abbandono" dell'architettura come centro di interesse.

I temi affrontati da «Lotus» in questo periodo, invece, ruotano sempre intorno a questioni direttamente riportabili al progetto alle sue diverse scale di intervento. Alcuni numeri sono programmaticamente incentrati sull'analisi di opere alla piccola scala lette in opposizione alla "grossolanità distruttiva dei grandi interventi" e assunte come ambito di riflessione più adatto a esplorare "problemi e tecniche propriamente architettonici"<sup>88</sup>. Il numero 22 del 1979, ad esempio, è dedicato alla lettura di alcune "piccole opere"<sup>89</sup> nelle quali Nicolini scorge l'avvio di processi di relativizzazione del concetto di tipologia, ricerche di "pertinenza" rispetto ai modelli insediativi e prove di adattamento alla struttura morfologica dei contesti. I progetti di Bohigas, Grassi, Ungers, presentati in questo numero riguardano temi abitativi, ma accanto a questi figurano interventi che ragionano sulla questione del limite: la "piazza sul mare a San Sebastian" di Luis Peña Ganchequi con le opere di Eduardo Chillida e le "piazze marginali" a Lauro di Francesco Venezia, che costituiscono una "critica indiretta alla insensata diffusione degli insediamenti nel territorio". Il tema della piccola scala torna nel numero 66 del 1990, dedicato ai loft americani, nel quale si inquadra l'origine di questo fenomeno di riuso nel quartiere Soho di Manhattan e si stabiliscono relazioni tra l'"idea di casa" e la "nozione di abitabilità". Nei loft si possono, infatti, individuare tutti gli elementi della casa tradizionale ma in forma di frammenti, di "tracce liberamente disposte e continuamente capaci di produrre nuovi significati"<sup>90</sup>. Il numero che tuttavia riesce a intessere il dialogo di maggiore intensità tra il tema dell'abitare e le questioni poste dalla piccola scala è il 60 del 1988. Intitolato "Abitare nell'architettura", presenta opere di Libera, Le Corbusier, Rietveld e Ponti. Tra gli articoli, configurati come veri e propri saggi – si pensi a quello di Vittorio Savi sull'"orfica, surrealista" casa Malaparte<sup>91</sup> o a quello di Bruno Reichlin sulla Petite Maison<sup>92</sup> –, vanno citati gli scritti di Fulvio Irace<sup>93</sup> e di Giovanni Chiaramonte<sup>94</sup>, che costituiscono un dittico di notevole interesse metodologico. Il punto di vista dello storico dell'architettura e quello del fotografo si concentrano sul medesimo oggetto architettonico – la villa Planchart di Gio Ponti a Caracas –, restituendone una lettura bifocale. Che nello stesso numero siano pubblicate le fotografie di villa Malaparte scattate da Paola De Pietri e quelle di Paolo Rosselli della Petite Maison non è un caso. Negli anni '80, e con maggior precisione a partire dal numero 41 del 1984, si ha l'intuizione di costruire, nelle pagine della rivista, un serrato dialogo tra elaborati progettuali, testi critici e fotografie, intendendo queste ultime non come mere immagini a corredo del testo, ma come esplorazioni intorno allo stesso significato di architettura. Si avvia dunque una collaborazione con Gabriele Basilico, Olivo Barbieri, Luigi Ghirri – al cui lavoro sui paesaggi italiani sarà dedicato uno dei



**Fig. 12**

Copertina di «Lotus international», n. 41, gennaio 1984. A. Siza, Edificio a Berlino, particolare. Fotografia di Giovanni Chiaramonte.

**Fig. 13**

Copertina di «Lotus international», n. 44, aprile 1984. Kinney House, Ricardo Scofidio e Elizabeth Diller.

«Quaderni di Lotus» nel 1989 –, Paolo Rosselli e lo stesso Chiaramonte, non solo sul tema della casa, ma in generale sullo spazio costruito, alla scala dell'edificio, della città e del paesaggio.

Prima di affrontare però il tema del progetto in rapporto alla città occorre ricordare almeno altri due numeri dedicati all'abitare: il primo è il 44 del 1984 in cui l'«inquieto spazio domestico» è indagato attraverso progetti – tra gli altri, quelli di Steven Holl, John Hejduk, Juan Navarro Baldeweg – che non sono destinati a quell'«abitante standardizzato» creato dalla ricerca architettonica sugli standard edilizi minimi per l'alloggio, ma si costruiscono intorno a un «abitante trasformato in personaggio»<sup>95</sup>.

Nel numero 41, pubblicato nello stesso anno, il tema dell'abitare è affrontato in relazione alle aree centrali della città nelle quali si osserva spesso il fenomeno di un'esasperata caratterizzazione degli edifici contemporanei che crea «parafrasando Milizia, [...] un gran tumulto di dettagli entro una scoraggiante modestia dell'insieme»<sup>96</sup>. Tuttavia, osservare in una pianta di Ercolano, «quel sottile gioco di mediazioni che si svolge tra la forma della città e la forma della casa, nell'essere di volta in volta questa o l'altra parte, elemento attivo o passivo nell'articolazione dello spazio [...]»<sup>97</sup> può essere d'aiuto. Può sollecitare a pensare che si possa pervenire alla soluzione dei problemi posti dall'inserimento di edifici contemporanei nelle aree centrali della città, aggiungendo alla triade vitruviana *firmitas*, *utilitas*, *venustas* «un quarto termine che ci aiuti a comprendere il modo con il quale gli edifici devono disporsi e colloquiare tra loro: forse abbiamo bisogno di una teoria della *propinquitas*»<sup>98</sup>.

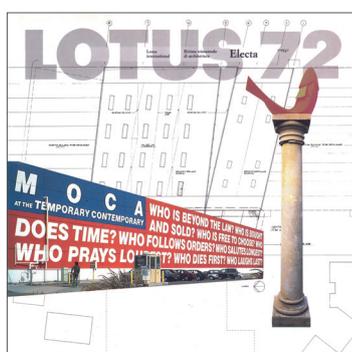
Se le relazioni tra progetto di architettura e forma urbana si configurano come uno dei principali nuclei tematici affrontati dalla rivista tra il 1974 e il 1994, l'analisi della città storica, delle periferie, delle aree connotate da fenomeni di dismissioni e degli spazi dei sistemi infrastrutturali costituiscono alcune delle specifiche declinazioni che questo nucleo tematico assume nei diversi numeri. La città è studiata attraverso la sua forma, la sua storia, le architetture più significative del presente o del suo recente passato. La delimitazione dell'ambito di indagine, l'attribuzione di un titolo al numero, la selezione dei progetti costituiscono, nel loro insieme, l'assunzione di un preciso punto di vista capace di fare emergere analogie, differenze, nessi tra i differenti approcci progettuali o tra diverse realtà urbane. Se i numeri 50 e 51 del 1986 sono dedicati allo studio della città americana e della città europea, altri numeri affrontano l'esame di specifiche città: Vienna (n. 29, 1981), Milano (n. 54, 1987), Berlino (n. 80, 1994), di cui la rivista aveva già seguito, a più riprese tra gli anni '70 e '80, le vicende legate all'Iba. Altri numeri si concentrano su grandi trasformazioni urbane. Il 67 del 1990, ad esempio, si articola tra la rilettura storico-critica del progetto dell'E42 di Roma e l'analisi di interventi contemporanei come il recupero dei Docklands a Londra o il Villaggio Olimpico di Barcellona. A pochi mesi dalla conclusione dei Giochi Olimpici, un'ampia sezione del numero 77 del 1993 viene dedicata al dibattito sui risultati dell'azione di recupero della città catalana, cui partecipano Mario Botta, Ignasi de Solà-Morales, Jacques Lucan, José Luis Mateo, Franco Purini. Al rapporto tra città e infrastrutture tecniche sono dedicati due numeri. Il 56 del 1988, intitolato «Spazio, tempo e architettura», aperto da un articolo di Semerani sul progetto del Moll de la Fusta a Barcellona, di Manuel de Solà-Morales, e chiuso dal saggio sui parkways americani di Christian Zapatka che, nel 1995, sarà autore di uno dei «Quaderni di Lotus» dedicato al paesaggio americano. Il rapporto tra infrastrutture tecniche e identità urbana è

affrontato dal numero 59 del 1988 attraverso l'esame di alcuni progetti – il lungofiume di Plečnik a Lubiana<sup>99</sup> presentato da uno scritto di Alberto Ferlenga e dalle foto di Luigi Ghirri, la riorganizzazione della stazione dell'Atocha a Madrid<sup>100</sup>, o la ristrutturazione dei mulini di Navarro Baldeweg a Murcia<sup>101</sup> – che, agendo per punti o linee, danno avvio a più ampi processi di riqualificazione urbana. Chiude il numero un articolo sulla stazione di Stoccarda progettata da Paul Bonatz<sup>102</sup> che, come Plečnik, lavora sul tema dell'infrastruttura in rapporto all'identità dei luoghi e, al pari dell'architetto sloveno, rappresenta una delle figure che appartengono al cosiddetto “altro moderno”.

Ancora sul rapporto tra città e architettura non si può evitare di fare un accenno al numero 64 del 1990, significativamente intitolato “L'altra urbanistica”, nel quale sono pubblicati i progetti di Siza per il Chiado a Lisbona, l'isolato Diagonal di Moneo a Barcellona e, guardando a un passato non lontano, il progetto per la ricostruzione di Le Havre di Perret. Il numero è aperto dal saggio di Manuel de Solà-Morales<sup>103</sup> che individua una tradizione del progetto urbano del tutto diversa da quella ufficiale del Ciam. Un’“altra tradizione moderna” la cui storia è costellata dalle opere di Berlage e Oud in Olanda, di Fisker a Copenaghen, di Plečnik a Lubiana, di Folguera in Catalogna. «Progetto urbano significa prendere come punto di partenza la geografia di una città data, le sue esigenze e i suoi suggerimenti e introdurre con l'architettura elementi del linguaggio per dar forma al sito»<sup>104</sup>, significa tenere in considerazione la complessità più che la semplificazione della struttura urbana e, per converso, lavorare secondo un processo induttivo che consenta di generalizzare ciò che è particolare e locale, afferma l'architetto spagnolo. Generato dalla complessità e dalla sovrapposizione, il progetto urbano «si configura come il momento progettuale più adeguato, ricco, variato [...] per la progettazione della città moderna»<sup>105</sup>.

A tale tema sono dedicati altri due numeri che affrontano le questioni poste dall'isolato (n. 19, 1978) e dal quartiere (n. 36, 1982) intesi come elementi di costruzione della forma della città. In entrambi i numeri, il compito di introdurre i progetti di architettura contemporanea è affidato a saggi dal carattere storico: nel numero 19, Enrico Guidoni e Manuel de Solà-Morales affrontano rispettivamente il tema della strada e dell'isolato dal Medioevo al '700 e l'analisi delle espansioni urbane nell'800; nel numero 36, è Jacques Lucan ad analizzare il quartiere come forma della costruzione della città, attraverso esempi tratti dalla storia dell'urbanistica francese del XX secolo e progetti di Le Corbusier.

Alle diverse chiavi interpretative delle relazioni tra architettura e città storica corrispondono differenti modalità operative del progetto, si afferma nell'editoriale del numero 18 del 1978<sup>106</sup>, dedicato alla presentazione di alcuni progetti di Giancarlo De Carlo – che proprio quell'anno diviene direttore della rivista «Spazio e Società» –, di Stirling, di van Eyck e dell'esperienza dei Saal a Oporto illustrata da Gregotti. Se è vero che la città si forma per stratificazioni eterogenee, se possiamo assumere che ciascun insediamento urbano sia di fatto inteso come una città-collage che «combina tempi e spazi storici in un eccitante e inestricabile caleidoscopio dove tutto può accadere»<sup>107</sup>, allora si potrà parlare di una città che si costruisce su se stessa, di un progetto inteso come sovrapposizione di sistemi diversi. È altrettanto vero, tuttavia, che qualora si accetti l'idea di una città costituita per parti omogenee, definite secondo un processo di tipo additivo, si tenderà a «confermare nello spazio le distanze del tempo



**Fig. 14**

Pagine 6 e 7 di «Lotus international», n. 72, maggio 1992.

L'opera di Dimitris Pikionis intorno ai colli dell'Acropoli di Atene e del Filopappo: l'inizio della via principale al Partenone vista dall'isola spartitraffico; salita all'Acropoli, la pavimentazione dell'isola spartitraffico. Fotografie di Giovanni Chiamonte.

**Fig. 15**

Copertina di «Lotus international», n. 72, maggio 1992.

Frank O. Gehry, Temporary Contemporary, Moca, Los Angeles; Barbara Kruger, senza titolo, Moca, Los Angeles; Frank O. Gehry, 360 Newbury Street, Boston; Oswald Mathias Ungers, Kubushaus, Colonia.

attraverso una netta distinzione di operazioni conservative e di riciclaggio e a controllare che il nuovo non si confonda con il vecchio»<sup>108</sup>.

L'esame dei diversi modi attraverso cui il progetto si può relazionare con le preesistenze costituisce un tema che riaffiora diverse volte in questa stagione di «Lotus» e si manifesta con un certo interesse per la sua capacità di sollevare questioni che interagiscono con la scala urbana e quella architettonica.

«Il passaggio da una attitudine che definisce il nuovo intervento in contrasto con l'architettura del passato a una attitudine che si avvale dell'analogia»<sup>109</sup> è, ad esempio, la questione che fa da sfondo ai numeri 46 del 1985 e 72 del 1992 in cui si analizzano i diversi tipi di rapporto che il progetto contemporaneo può stabilire con manufatti antichi rispetto ai quali si trovi in condizioni di prossimità. Emblematica rispetto a tale questione è, nel numero 72, la presentazione degli interventi ateniesi di Dimitris Pikionis intorno ai colli dell'Acropoli e del Filopappo, letti attraverso la coppia interpretativa costituita dalle fotografie di Giovanni Chiamonte<sup>110</sup> e dal saggio di Yorgos Simeoforidis<sup>111</sup>. Così come paradigmatica appare la selezione dei progetti presentati nel numero 46: l'ampliamento del palazzo di Giustizia di Göteborg di Asplund, la riabilitazione del teatro romano di Sagunto di Grassi, il museo di arte romana di Merida di Moneo, elaborati ciascuno a partire da un particolare «con-testo» all'interno del quale il progetto contemporaneo deve relazionarsi a un «pre-testo».

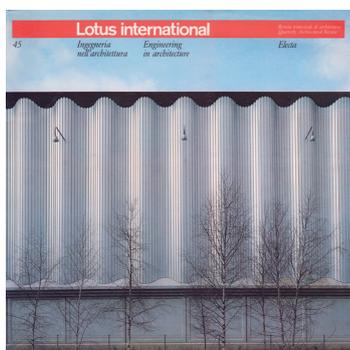
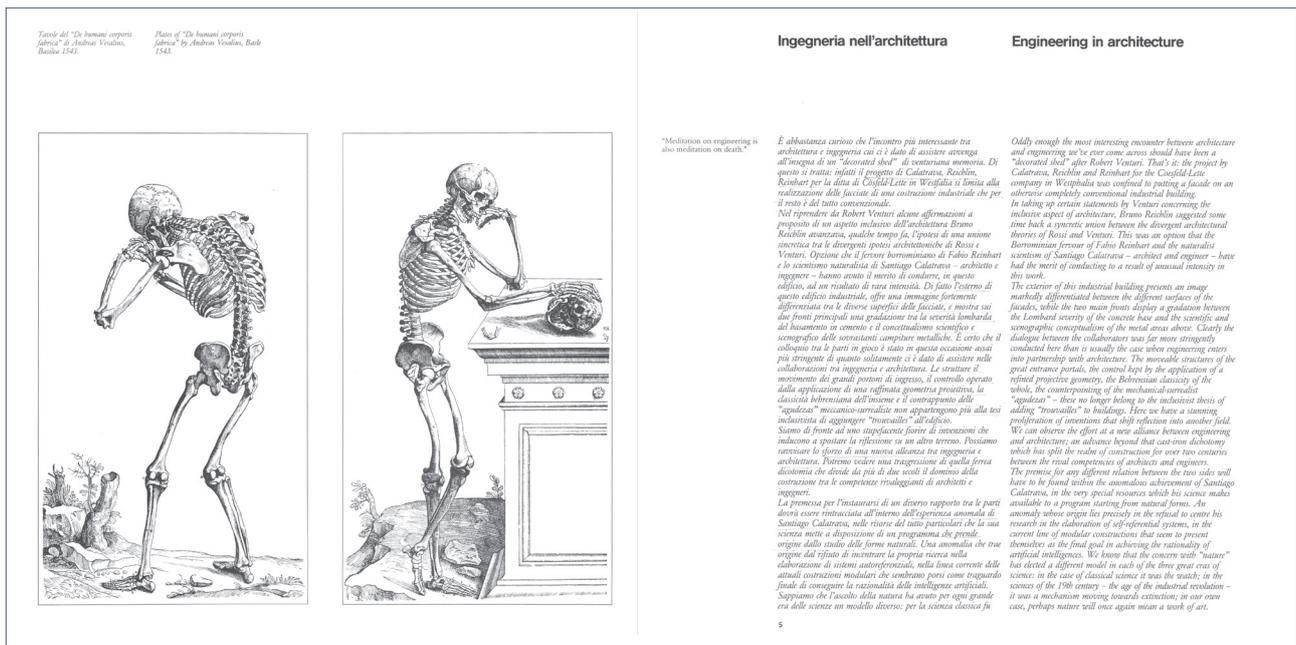
Rappresentativi delle diverse relazioni che il progetto può intrattenere con la storia e con la stessa idea di contesto sono le opere di Navarro Baldeweg e Stirling presentate in un numero significativamente intitolato «Trascrizioni» (n. 58, 1988). Se l'architetto spagnolo sfuma «prelievi» e «riscritture» del contesto iberico «immettendovi, quasi di soppiatto, echi della classicità (Soane) o moderni (Aalto, Siza)»<sup>112</sup>, l'architetto britannico giunge a esiti completamente differenti. Egli «non svolge la sua opposizione sulla falsariga del contrasto tra vecchio e nuovo cui ci aveva abituato il movimento moderno: il suo procedimento rientra appieno in una dimensione ermeneutica dell'architettura», quella dell'eresia. Dimostra in ciò di avere appreso una delle principali lezioni del suo mentore e amico Colin Rowe che, incoraggiando i propri studenti alla fede nell'architettura

moderna, aveva tuttavia sempre evidenziato l'importanza dell'essere critici nei suoi confronti, dell'essere pronti a smontarla, rimontarla, sovvertirla, di essere in fondo ben disposti verso l'eresia<sup>113</sup>.

Per Nicolin «l'impossibilità a pensare il fondamento e il fare riferimento diretto a idee generali, la propensione a ricondurre la singola parte ad un tutto “virtuale”, l'attenzione ad evitare scorciatoie verso facili generalizzazioni»<sup>114</sup> hanno portato a focalizzare «l'attenzione sulle nozioni di luogo, di regione, sul caso per caso, sulla abilità del singolo architetto»<sup>115</sup>. Non è marginale, quindi, che il numero 62 del 1989, imposti il proprio ragionamento intorno a quel complesso intreccio costituito da caratteri contestuali e talenti individuali di cui i progetti pubblicati forniscono alcuni esempi. Intitolato “Il progetto debole” in un'evidente parafrasi dell'espressione di Gianni Vattimo, e aperto dallo scritto di Colin Rowe *Talento e idee*<sup>116</sup>, il numero presenta alcune opere “regionaliste” – quelle del portoghese Alcino Soutinho, degli spagnoli Cruz y Ortiz, e degli italiani Cino Zucchi, Pasquale Culotta, Giuseppe Leone e Marcello Panzarella (questi ultimi tre, docenti della facoltà di architettura di Palermo) – che mettono in luce il multiforme carattere che può assumere l'intreccio tra singoli percorsi di ricerca progettuale, contesto locale e dibattito internazionale.

Già nel numero 25 del 1980 era stato posto l'accento su questi aspetti, seguendo l'evoluzione delle ricerche formali di alcuni architetti: Stirling che, come scrive Nicolin<sup>117</sup>, “dai collages macchinisti della prima maniera” assume in seguito posizioni “frammentiste”; Ungers che, ormai lontano dalle premesse del Team 10, si richiama a “un pluralismo ispirato a Schinkel”; e ancora le traiettorie personali di Krier, Rossi, van Eyck, Linzasoro, Zaha Hadid e Koolhaas. Come era stato affermato nel numero precedente intitolato “Unità e frammenti”, d'altra parte sia i progetti, sia le ricerche sulla città dei singoli autori «mostrano con una certa chiarezza il fatto che l'architettura urbana non costituisce più il presupposto di un indirizzo unificante [...] anche se tutti sono d'accordo nel criticare la città dei CIAM». Lo stesso “contestualismo” – oggetto del dibattito pubblicato nel numero 74 del 1992, con i contributi di Derossi, Grassi, Gregotti, Lucan, Portoghesi, Scott Brown –, pur essendo «un atteggiamento tanto diffuso da interessare praticamente gran parte dell'architettura contemporanea»<sup>118</sup>, presenta una così ampia gamma di posizioni lontane tra loro da poter essere considerato come una sorta di «convenzione per attuare la pacifica convivenza di diverse opzioni entro il disincanto dell'attuale pluralismo»<sup>119</sup>. Anche il numero 70 del 1991 tornerà ad esaminare, attraverso gli esiti di alcuni grandi concorsi per alcune città europee, la varietà degli approcci metodologici e delle opzioni linguistiche che connotano i diversi progetti. Se è vero che il “progetto debole” conduce all'impossibilità di fare affidamento su convenzioni stabilite una volta per tutte e se è vero, come alcuni sostengono, che almeno in parte le ragioni dell'«instabilità del quadro di riferimento sarebbero da imputare alla tecnologia stessa [...] alla ricerca di una incessante innovazione»<sup>120</sup>, per l'architetto diviene cruciale interrogarsi sul «carattere di aleatorietà e di provvisorietà conseguente alla costante evoluzione tecnico-scientifica»<sup>121</sup> e riflettere su quel tema della costruzione che è al centro di molti numeri di «Lotus». Il numero 28 del 1981, intitolato “Romanico e Bizantino”, pubblica una serie di progetti – tra cui quelli, di Mario Botta, Vittorio Gregotti, Richard Meier, Aldo van Eyck, Carlo Scarpa e Francesco Venezia – che hanno «il pregio di mettere in evidenza [...] un disvelamento delle condizioni materiali attraverso le



**Fig. 18**

Pagine 4 e 5 di «Lotus international», n. 45, gennaio 1985. Tavole del “De humani corporis fabrica” di Andreas Vesalius, Basilea 1543.

**Fig. 19**

Copertina di «Lotus international», n. 45, gennaio 1985. S. Calatrava, B. Reichlin, F. Reinhart, la fabbrica Ernsting, particolare di facciata. Fotografia di Paolo Rosselli.

quali la costruzione viene realizzata»<sup>122</sup>. Se nella maggior parte dei casi gli edifici producono un falso, manifestando uno scarto “tra grammatica architettonica e capacità costruttiva”, oppure esprimono la scarsità di mezzi, mettendo in scena una sorta di “estetica del povero”, le opere più significative sembrano appartenere ad altre categorie ai cui estremi si pongono romanico e bizantino. Se le opere “romaniche” di Botta, lungi dal rappresentare esempi di un’arte povera messa a disposizione di una società consumistica, «aspirano alla ricchezza pur lavorando con la povertà dei mezzi architettonici che ci vengono concessi»<sup>123</sup>, nelle opere “bizantine” di Scarpa «una cultura artigiana di tradizione secolare celebra il suo crepuscolo dorato. [...] Il mondo è andato oltre. L’allestimento della grande “opera” è un evento sempre più raro»<sup>124</sup>, scrive Nicolini.

Il tema della costruzione è protagonista di svariati altri numeri. In quello intitolato “La costruzione: percorsi e discorsi” (n. 37, 1983), le opere di Ridolfi sono interpretate dalla coppia di scritti di Francesco Cellini e Claudio D’Amato, mentre le opere di Siza sono commentate dalla coppia di articoli di Roberto Collovà e Francesco Venezia. Un altro esempio è fornito dai due numeri intitolati “Ingegneria nell’architettura” (n. 45, 1985) e “Architettura nell’ingegneria” (n. 47, 1985); il primo è aperto da due articoli di Werner Oechslin e Luca Ortelli su Santiago Calatrava; il secondo pubblica gli esiti del concorso per il nuovo ponte dell’Accademia, con articoli di Portoghesi e Rossi, affiancandovi il celeberrimo brano di Georg Simmel *Ponte e porta*<sup>125</sup>. Il dittico costituito dai numeri “Applicazioni tecniche” (n. 78, 1993) e “Edifici intelligenti” (n. 79, 1993), infine, illustra diverse modalità di approccio alle questioni costruttive: ad un estremo si pongono i progetti che lavorano attraverso un processo di assemblaggio di componenti e pongono il focus dell’attenzione progettuale sul sistema delle connessioni – come avviene nelle opere di Nicholas Grimshaw e Renzo Piano –; all’altro estremo stanno quei progetti che hanno un “approccio plastico e totalizzante” nel quale «si tende ad anteporre ad ogni considerazione successiva una *Gestalt* generale, di modo che la forma del singolo elemento viene privata della sua autonomia essendo sostanzialmente subordinata al tutto»<sup>126</sup> – come avviene nelle opere di Nervi, Torroja e di Calatrava. È impossibile seguire, nei vent’anni di «Lotus international» che corrono

**Fig. 20**

Copertina di Manuel de Solà. Progettare città, a cura di Mirko Zardini, «Quaderni di Lotus», n. 23, novembre 1999. Manuel de Solà-Morales, progetto per il porto di Badalona.

**Fig. 21**

Copertina di Lotus international. Gli archivi di una rivista di architettura, «Quaderni di Lotus», 1985. Luigi Ghirri, Bari 1982.

tra il 1974 e il 1994, la ricchezza e la caratura critica con cui sono affrontate le diverse tematiche: quelle museali (numeri 35 del 1982, 53 e 55 del 1987), quelle legate agli spazi verdi (numeri 14 del 1977, 30 e 31 del 1981, 52 del 1986 e, correlato all'infrastruttura, numero 56 del 1987) introduttive rispetto alle questioni paesaggistiche che acquisiranno sempre maggiore importanza nelle successive fasi di vita della rivista; quelle attinenti a specifici ambiti territoriali come la Catalogna (n. 23, 1979) o l'India (n. 34, 1982).

Certo che il logoramento del dibattito intorno ad alcune grandi questioni che avevano attraversato i decenni precedenti, quali le riflessioni sul progetto urbano o il dibattito intorno al post-moderno, induce «Lotus», nel periodo compreso tra il 1991 e il 1994, a spostare gradualmente i principali fuochi d'interesse verso altri contenuti. Qui si interrompe dunque il nostro discorso perché se è vero che il taglio della rivista rimane monografico, se è vero che il tema dell'housing, del paesaggio e della città continueranno ad essere trattati, è altrettanto vero che il cambiamento dei contenuti generali configura un capitolo nuovo della storia della rivista. A fronte della continuità quarantennale della direzione di Nicolin, nel tempo non si trasformano soltanto gli orizzonti tematici della rivista o la sua immagine grafica<sup>127</sup>, ma anche la composizione del comitato direttivo<sup>128</sup>, connotata da numerosi avvicendamenti, e della redazione, nella quale dal 1980 al 1994 si succedono, tra gli altri, Georges Teyssot, Daniele Vitale, Italo Rota, Luca Ortelli, Alberto Ferlenga, Mirko Zardini, Alessandro Rocca.

Pur rimanendo sempre piuttosto contenuto il numero dei suoi componenti, la redazione continuerà a modificarsi ancora negli anni successivi; l'unico punto fisso, in queste geometrie variabili, resta quello rappresentato da Nicolin che è la vera anima della rivista.

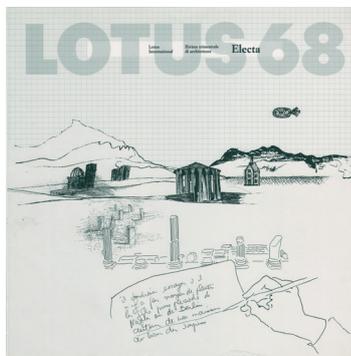
Prima di chiudere il nostro discorso sui primi trent'anni di vita di «Lotus», occorre soffermarsi ancora su tre tappe importanti della sua storia.

La prima tappa coincide con l'avvio, nel 1982, della collana «Quaderni di Lotus», il cui ventitreesimo e ultimo numero uscirà nel 1999. I quaderni, che hanno il medesimo formato del periodico di cui costituiscono una costola, definiscono due ambiti di indagine: da una parte, l'approfondimento di questioni già affrontate nella rivista «madre»; dall'altra la presentazione delle ricerche teoriche e progettuali di alcune figure di primo piano del dibattito architettonico italiano e internazionale. Tra i quaderni del primo ambito meritano di essere qui menzionati il già citato *L'architettura del paesaggio americano* di Christian Zapatka (21/1995), *Progettare la città* di Manuel de Solà (23/1999) e *Paesaggio d'interni* di Georges Teyssot (8/1987). Tra quelli del secondo ambito se ne ricordano qui solo alcuni: Oswald Mathias Ungers. *Architettura come tema* che inaugura la collana, Aldo Rossi. *Tre città. Milano, Perugia, Mantova* (4/1984), Álvaro Siza. *Professione poetica* (6/1986), Giorgio Grassi. *Architettura lingua morta* (9/1988), Franco Purini. *Sette Paesaggi* (12/1989), Vittorio Gregotti. *Cinque dialoghi necessari* (14/1990) e Luciano Semerani. *Passaggio a nord-est* (16/1991).

La seconda tappa coincide con una mostra allestita, nel 1985, presso la Fondazione San Carlo di Modena. L'ipotesi di organizzare un'esposizione in cui «Lotus» presenti il lavoro della «propria officina»<sup>129</sup> – formulata da Pierluigi Nicolin, Vittorio Savi e Rossella Ruggeri, allora direttrice della Biblioteca Poletti di Modena – si rapporta alla decisione di depositare i materiali d'archivio di ventitré numeri del periodico (costituiti da fotografie, lettere e disegni, molti dei quali inediti) presso la biblioteca i cui fondi

trovano origine nel lascito librario dell'architetto modenese Luigi Poletti. Alberto Ferlenga e Luca Ortelli sono i redattori del catalogo e gli autori del progetto di allestimento della mostra che costituisce un "bilancio"<sup>130</sup> e, al contempo, una riappropriazione del lavoro compiuto dalla rivista. La mostra si articola in tre sezioni: la prima allestita nel corridoio d'onore della Fondazione San Carlo, rappresenta lo squadernamento di un numero virtuale di «Lotus»; la seconda espone, sui tre lati della Sala dei Cardinali, i materiali d'archivio della rivista donati alla biblioteca; la terza, infine, consiste in una stanza lignea costruita al centro della Sala dei Cardinali e ospita le schede dell'indice analitico e una selezione di fotografie.

La terza tappa coincide con la fondazione, nel 2000, di una nuova rivista, «Lotus Navigator». Pur esulando dall'arco temporale qui preso in esame, è importante rilevare come questa tappa rappresenti il momento in cui giunge a maturazione quel processo di rafforzamento dell'interesse di «Lotus international» verso il progetto di paesaggio, testimoniato dai numeri "La terra incolta" (87/1995) e "I due giardini" (88/1996). Del nuovo periodico quadrimestrale e bilingue non usciranno che nove numeri. Formato (cm 24 x 32), grafica (di Andrea Lancellotti) e struttura sono profondamente diversi da quelli della rivista "madre", mentre caratteri comuni ai due periodici sono il taglio monografico e il gruppo di lavoro: Pierluigi Nicolin alla direzione, Alessandro Rocca, Giovanna Borasi e Lorenzo Gaetani alla redazione. Ciascun numero, aperto alle esplorazioni di diversi ambiti disciplinari, dall'architettura al design, dalla fotografia alle arti visive, si compone di un saggio di apertura che definisce il taglio critico-interpretativo del tema affrontato e di un'ampia rassegna di progetti e opere. Per quanto accolta favorevolmente, «Lotus navigator» non riesce a raggiungere l'autosostentamento economico ed è quindi costretta a sospendere le uscite. D'altra parte, alla concorrenza sempre più forte della pubblicistica on line si associa, fin dalla fine degli anni '80, una condizione di sovraffollamento del panorama editoriale da parte di riviste di architettura che "pescano nelle stesse acque"<sup>131</sup>. Dal 1982 al 1996 Gregotti guida «Casabella», nel 1989 si assiste alla rinascita di «Zodiac» sotto la direzione di Canella. Nel 1989 nasce «Materia» diretta da Portoghesi, mentre tra il 1989 e il 1991, Semerani pubblica «Phalaris». Dal 1989 al 1992 Marco De Michelis dirige «Ottagono» e dal 1992 al 1996 Vittorio Magnago Lampugnani conduce la direzione di «Domus». Tra gli anni '80 e la metà degli anni '90 «il settore delle riviste si avvia a divenire una indistinta nebulosa, in seguito a un vero e proprio sprawl di iniziative editoriali, promosse dalle istituzioni più disparate – associazioni di settore e ordini professionali, aziende variamente interessate al mercato dell'architettura e del design, dipartimenti universitari – e caratterizzate da una molteplicità di orientamenti»<sup>132</sup>. Di fronte a un quadro in cui si mescolano saturazione del mercato editoriale, criticità economiche e un generale appannamento dell'incisività culturale degli stessi periodici di architettura, «Lotus» avvia una fase di profondo ripensamento della propria struttura, dei propri obiettivi e dalla propria immagine. L'esaurirsi di alcuni filoni tematici che avevano connotato la storia della rivista dal 1974 alla fine degli anni '80 impone, come già detto, un deciso cambiamento di rotta. La virazione ha inizio con il numero 68 del 1991 e prosegue fino al 1994, quando i contenuti del periodico appariranno profondamente rinnovati e l'asse del ragionamento si sarà già riassetato sulle coordinate delle nuove e molteplici tendenze del mondo dell'architettura. Questa lettura dell'evoluzione di «Lotus» termina dunque qui e non si avventura



**Fig. 22**  
 Pagine 54 e 55 di «Lotus internazionale», n. 68, marzo 1991.  
 Disegni di viaggio di Louis Kahn.

**Fig. 23**  
 Copertina di «Lotus internazionale», n. 68, marzo 1991.  
 Schizzi di Alvar Aalto, Aldo Rossi, John Hejduk, Gunnar Asplund, Louis I. Kahn, Rob Krier, Ettore Sottsass, Alvaro Siza con un testo di Le Corbusier.

nei mutati terreni culturali delle fasi successive. Prima di concludere, però, ha senso soffermarsi ancora per qualche riga sul numero 68, non solo perché costituisce il momento in cui «Lotus» inizia ad affrontare nuovi orizzonti tematici, ma anche perché può forse essere annoverato tra i più bei numeri pubblicati dalla rivista. Intitolato «L'occhio dell'architetto» e arricchito dai contributi di Kenneth Frampton, Vincent Scully e Anthony Vidler, questo numero pubblica gli schizzi e i disegni realizzati durante i loro viaggi da alcuni architetti: Le Corbusier, Asplund, Aalto, Kahn, Krier, Siza, Hejduk, Sottsass e Rossi. Nell'editoriale, Nicolín aggiorna i lettori sulle trasformazioni in atto nel periodico: la scelta di pubblicare due diverse edizioni, una in italiano e una in inglese, che permette di assicurare più ampi spazi a testi e immagini, il cambiamento della redazione<sup>133</sup> e del comitato di direzione<sup>134</sup>, la rinnovata immagine grafica<sup>135</sup>. Non solo: ciascun numero si articolerà in due sezioni: un «Focus» incentrato su un determinato tema e un «Forum» dedicato al confronto di più punti di vista intorno a specifiche questioni (la committenza, i concorsi, la critica, le relazioni dell'architettura con l'arte o con i media) al fine di rendere il periodico uno spazio di discussione sempre più aperto verso posizioni diverse. Si ritiene infatti che «a una proliferazione di atteggiamenti, a una sostituzione delle visioni univoche del fenomeno architettonico con un uso spregiudicato del linguaggio [...], alla destrutturazione/dispersione che ha coinvolto la nostra disciplina»<sup>136</sup> sia necessario rispondere con «strumenti comunicativi adeguati». Ciò che si registra, scrive Nicolín, è una trasformazione dello *Zeitgeist* e, per quanto concerne l'architettura contemporanea, «un cambio di paradigma rispetto agli approcci precedenti, comprensibile soltanto con il mutare di orizzonti verificatosi negli anni ottanta»<sup>137</sup>.

Pubblicare gli schizzi dei viaggi di alcuni maestri, nel momento in cui «Lotus» intraprende un nuovo percorso, assume valore metaforico e insieme strumentale. Consente di osservare «la natura di diversi cominciamenti», predispone a riflettere su ciò che ha «catturato l'occhio di alcuni grandi architetti», lascia immaginare che, come già per Le Corbusier, gli schizzi di viaggio possano divenire materiali utili alla costruzione di progetti futuri.

## Note

<sup>1</sup> Per approfondimenti si rimanda alle seguenti pagine web, consultate nel dicembre 2017:

[https://it.wikipedia.org/wiki/Colin\\_Chapman](https://it.wikipedia.org/wiki/Colin_Chapman); [https://it.wikipedia.org/wiki/Jim\\_Clark](https://it.wikipedia.org/wiki/Jim_Clark); [https://it.wikipedia.org/wiki/Gran\\_Premio\\_d%27Italia\\_1963](https://it.wikipedia.org/wiki/Gran_Premio_d%27Italia_1963)

<sup>2</sup> P. Ferrini, *Ecco dov'è finita la Lotus di Jim Clark*, in «La Repubblica», 6 dicembre 2013; [http://www.repubblica.it/motori/sezioni/classic-cars/2013/12/06/news/dov\\_finita\\_la\\_lotus\\_di\\_jim\\_clark\\_-69299627/?refresh\\_ce](http://www.repubblica.it/motori/sezioni/classic-cars/2013/12/06/news/dov_finita_la_lotus_di_jim_clark_-69299627/?refresh_ce)

<sup>3</sup> La passione per l'automobilismo, nel 1979, porterà Bruno Alfieri a lasciare l'Electa per fondare la casa editrice Automobilia "Società per la Storia e l'immagine dell'Automobile" che collaborerà con alcune tra le più prestigiose case automobilistiche tra cui: Alfa Romeo, Lamborghini Maserati, Mercedes, Porsche e soprattutto Ferrari, grazie al personale appoggio di Enzo Ferrari.

<sup>4</sup> Alcuni autori riportano come data di pubblicazione del primo volume di «Lotus» il 1963. In realtà, la rivista è fondata a Venezia nel 1963, ma il suo primo numero esce nel 1964. Per una verifica della corretta datazione, oltre che al volume in sé, si può fare riferimento a: <http://www.editorialelotus.it/web/item.php?id=1>

<sup>5</sup> Giulia Veronesi, storica e critica dell'arte e dell'architettura, collaboratrice della rivista «Casabella» durante la direzione di Giuseppe Pagano e Edoardo Persico, "Premio Olivetti" per la critica di architettura nel 1957, cura la raccolta completa degli scritti di Edoardo Persico per le Edizioni di Comunità, proprio nell'anno in cui si dà alle stampe il primo numero dell'annuario «Lotus». È stata autrice, tra le altre, delle seguenti pubblicazioni: *Joseph Maria Olbrich*, Il Balcone, Milano 1948; *J. J. Pieter Oud*, Il Balcone, Milano 1953; *Difficoltà politiche dell'architettura in Italia, 1920-1940*, Politecnica Tamburini, Milano 1953 (riedito da Marinotti nel 2008); *Josef Hoffmann*, Il Balcone, Milano 1956; *Luciano Baldessari architetto*, CAT, Trento 1957; *Edoardo Persico. Tutte le opere (1923-1935)*, Edizioni di Comunità, Milano 1964; *Ascesa e caduta delle Arts Déco*, Vallecchi, Firenze 1966.

<sup>6</sup> B. Alfieri, *s.tit.*, «Lotus. Architectural annual, Annuario dell'architettura, Annuaire de l'architecture, 1964-65», Bruno Alfieri, Milano 1964, p. IV.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> G. Veronesi, *s.tit.*, in «Lotus. Architectural annual, Annuario dell'architettura, Annuaire de l'architecture, 1964-65», Bruno Alfieri, Milano 1964, p. VIII.

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> A. Rocca, «Lotus», in M. Biraghi – A. Ferlenga (a cura di), *Architettura del Novecento. Teorie, scuole, eventi*, vol. I, Giulio Einaudi Editore, Torino 2012, p. 567. All'intero saggio, pubblicato alle pp. 566-570, si rimanda per una sintetica quanto interessante della storia della rivista «Lotus».

<sup>15</sup> S. Micheli, *Le riviste italiane di architettura. Il luogo logico del dibattito architettonico*, in M. Biraghi, G. Lo Ricco, S. Micheli, M. Viganò, *Italia 60/70. Una stagione dell'architettura*, Il Poligrafo, Padova 2010, p. 129.

<sup>16</sup> B. Alfieri, *Un nuovo Lotus*, in «Lotus. Architectural annual, Annuario dell'architettura d'oggi, Annuaire de l'architecture contemporaine, 1965-66», Bruno Alfieri, Milano 1965, p. 0. [la pagina successiva riporta il numero 1].

<sup>17</sup> Ibid., p. 2.

<sup>18</sup> Ibid.

<sup>19</sup> G. Veronesi, *Un panorama*, in «Lotus. Architectural annual, Annuario dell'architettura d'oggi, Annuaire de l'architecture contemporaine, 1965-66», Bruno Alfieri, Milano 1965, p. 9.

<sup>20</sup> Ibid, p. 10.

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> B. Alfieri, *s. tit.*, in «Lotus. An International Review of Contemporary Architecture, Rivista internazionale dell'Architettura d'oggi, Revue internationale de l'Architecture contemporaine, 1966-1967», n. 3, Bruno Alfieri, Milano Venezia s.d. [1966], p. 1.

<sup>23</sup> Ibid.

<sup>24</sup> A. Rosselli, *L'architettura ricerca nuove relazioni*, in «Lotus. An International Review of Contemporary Architecture, Rivista internazionale dell'Architettura

- d'oggi, *Revue internationale de l'Architecture contemporaine*, 1966-1967», n. 3, Bruno Alfieri, Milano Venezia s.d. [1966], p. 2.
- <sup>25</sup> Ibid., p. 3.
- <sup>26</sup> B. Alfieri, *Premessa dell'editore*, in «Lotus. An International Review of Contemporary Architecture, *Rivista internazionale dell'Architettura d'oggi*, *Revue internationale de l'Architecture contemporaine*, 1967-1968», n. 4, Alfieri edizioni d'arte, Venezia s.d. [1967], p. 4.
- <sup>27</sup> A. Rosselli, *Il ruolo dell'architetto nella prossima decade*, in «Lotus. An International Review of Contemporary Architecture, *Rivista internazionale dell'Architettura d'oggi*, *Revue internationale de l'Architecture contemporaine*, 1967-1968», n. 4, Alfieri edizioni d'arte, Venezia s.d. [1967], p. 6.
- <sup>28</sup> Ibid.
- <sup>29</sup> Ibid.
- <sup>30</sup> R. Venturi, D. Scott Brown, *A significance for A & P Parking Lots; or Learning from Las Vegas*, in «Lotus. An International Review of Contemporary Architecture, *Rivista internazionale dell'Architettura d'oggi*, *Revue internationale de l'Architecture contemporaine*», n. 5, Alfieri edizione d'arte, Venezia 1968, pp. 71-91.
- <sup>31</sup> E. McCoy, *R.M. Schindler*, in «Lotus. An International Review of Contemporary Architecture, *Rivista internazionale dell'Architettura d'oggi*, *Revue internationale de l'Architecture contemporaine*», n. 5, Alfieri edizione d'arte, Venezia 1968, pp. 92-105.
- <sup>32</sup> D. Gebhard, *Ambiguity in the work of R.M. Schindler*, in «Lotus. An International Review of Contemporary Architecture, *Rivista internazionale dell'Architettura d'oggi*, *Revue internationale de l'Architecture contemporaine*», n. 5, Alfieri edizione d'arte, Venezia 1968, pp. 92-105.
- <sup>33</sup> G. Mazzariol, *La Feria a Valencia di Guillermo Jullian*, in «Lotus. An International Review of Contemporary Architecture, *Rivista internazionale dell'Architettura d'oggi*, *Revue internationale de l'Architecture contemporaine*», n. 5, Alfieri edizione d'arte, Venezia 1968, pp. 34-62.
- <sup>34</sup> Id., *Il linguaggio di Erickson*, in «Lotus. An International Review of Contemporary Architecture, *Rivista internazionale dell'Architettura d'oggi*, *Revue internationale de l'Architecture contemporaine*», n. 5, Alfieri edizione d'arte, Venezia 1968, pp. 161-187.
- <sup>35</sup> A. Rogatnick, *EXPO 67: the past recaptured*, in «Lotus. An International Review of Contemporary Architecture, *Rivista internazionale dell'Architettura d'oggi*, *Revue internationale de l'Architecture contemporaine*», n. 5, Alfieri edizione d'arte, Venezia 1968, pp. 12-33.
- <sup>36</sup> C. Aymonino, *Origine e sviluppo della città moderna*, Marsilio, Padova 1965.
- <sup>37</sup> A. Rossi, *L'architettura della città*, Marsilio, Padova 1966.
- <sup>38</sup> G. Mazzariol, *Louis Kahn: progetto per Venezia*, in «Lotus. An International Review of Contemporary Architecture, *Rivista internazionale dell'Architettura d'oggi*, *Revue internationale de l'Architecture contemporaine*», n. 6, Alfieri edizioni d'arte, Venezia 1969, pp. 1-39. Il titolo corrisponde a quello nell'indice; la titolazione a p. 1 è invece *Un progetto per Venezia*.
- <sup>39</sup> La seconda parte è intitolata «La progettazione della città».
- <sup>40</sup> A. Villa, *La progettazione della città*, in «Lotus. An International Review of Contemporary Architecture, *Rivista internazionale dell'Architettura d'oggi*, *Revue internationale de l'Architecture contemporaine*», n. 6, Alfieri edizioni d'arte, Venezia 1969, pp. 96-101.
- <sup>41</sup> Sulla figura di Costantino Dardi, nello stesso numero, si vedano: M. Tafuri, *Dardi*, in «Lotus. An International Review of Contemporary Architecture, *Rivista internazionale dell'Architettura d'oggi*, *Revue internationale de l'Architecture contemporaine*», n. 6, Alfieri edizioni d'arte, Venezia 1969, pp. 163-169; C. Dardi, *Lettura di James Stirling*, in «Lotus. An International Review of Contemporary Architecture, *Rivista internazionale dell'Architettura d'oggi*, *Revue internationale de l'Architecture contemporaine*», n. 6, Alfieri edizioni d'arte, Venezia 1969, pp. 122-133.
- <sup>42</sup> A. Rogatnick, *The decline and fall of the architectural profession in North-America*, in «Lotus. An International Review of Contemporary Architecture, *Rivista internazionale dell'Architettura d'oggi*, *Revue internationale de l'Architecture contemporaine*», n. 6, Alfieri edizioni d'arte, Venezia 1969, pp. 266-270.
- <sup>43</sup> A. Villa, *L'architettura nella formazione della città moderna*, in «Lotus. An International Review of Contemporary Architecture, *Rivista internazionale dell'Architettura d'oggi*, *Revue internationale de l'Architecture contemporaine*», n.

7, Alfieri edizioni d'arte, Venezia 1970, pp. 6-11.

<sup>44</sup> C. Aymonino, *Progetto architettonico e formazione della città*, in «Lotus. An International Review of Contemporary Architecture, Rivista internazionale dell'Architettura d'oggi, Revue internationale de l'Architecture contemporaine», n. 7, Alfieri edizioni d'arte, Venezia 1970, pp. 20-41.

<sup>45</sup> G. Canella, *Un'architettura di architetture*, in «Lotus. An International Review of Contemporary Architecture, Rivista internazionale dell'Architettura d'oggi, Revue internationale de l'Architecture contemporaine», n. 7, Alfieri edizioni d'arte, Venezia 1970, pp. 42-61.

<sup>46</sup> A. Rossi, *Due progetti di abitazione*, in «Lotus. An International Review of Contemporary Architecture, Rivista internazionale dell'Architettura d'oggi, Revue internationale de l'Architecture contemporaine», n. 7, Alfieri edizioni d'arte, Venezia 1970, pp. 62-85. Il titolo qui riportato corrisponde a quello nell'indice; la titolazione a p. 62 è invece *Due progetti*.

<sup>47</sup> A. Villa, *Concorso nazionale per il centro storico di Trieste: Dardi, Polesello, Semerani*, in «Lotus. An International Review of Contemporary Architecture, Rivista internazionale dell'Architettura d'oggi, Revue internationale de l'Architecture contemporaine», n. 7, Alfieri edizioni d'arte, Venezia 1970, pp. 86-117. Il titolo qui riportato corrisponde a quello nell'indice; la titolazione a p. 86 è invece *Il concorso per il centro storico di Trieste*; in calce, le iniziali A.V. fanno riferimento al redattore Angelo Villa.

<sup>48</sup> Red., *La progettazione nelle facoltà di Milano, Roma, Venezia* in «Lotus. An International Review of Contemporary Architecture, Rivista internazionale dell'Architettura d'oggi, Revue internationale de l'Architecture contemporaine», n. 7, Alfieri edizioni d'arte, Venezia 1970, pp. 130-172. Il titolo qui riportato è presente solo nell'indice; da p. 128 a p. 172 si succedono diverse tesi di laurea con differenti titolazioni; infatti, la sezione dedicata alle tesi inizia a p. 128 e non a p. 130 come scritto nell'indice.

<sup>49</sup> Qualche anno prima Manfredo Tafuri aveva giudicato "altamente positive" tre esperienze: il progetto di Quaroni per le Barene di San Giuliano a Mestre, gli studi di Geoffrey Copcutt per il sistema territoriale di Glasgow e il piano di Kenzo Tange per la Nuova Skopje per la loro forma aperta e per il fatto che invece «di annullare l'architettura nel processo urbanistico esse la ricollocano in un giusto contesto e ne esaltano l'autonomia semantica»: M. Tafuri, *Architettura, town design, città*, in «d'Ars Agency: bollettino trimestrale», n. 36-37, 1967, p. 9.

<sup>50</sup> A.A.V.V., *Bologna: il P.R.G. ed il progetto di Kenzo Tange* in «Lotus. An International Review of Contemporary Architecture, Rivista internazionale dell'Architettura d'oggi, Revue internationale de l'Architecture contemporaine», n. 7, Alfieri edizioni d'arte, Venezia 1970, pp. 354-409. Il titolo qui riportato è presente solo nell'indice; da p. 354 a p. 409 si succedono invero diversi articoli di vari autori con differenti titolazioni.

<sup>51</sup> G. Fabbri, *Venezia: ipotesi sulla città e strumenti progettuali*, in «Lotus. An International Review of Contemporary Architecture, Rivista internazionale dell'Architettura d'oggi, Revue internationale de l'Architecture contemporaine», n. 7, Alfieri edizioni d'arte, Venezia 1970, pp. 280-297.

<sup>52</sup> C. Aymonino, G. Fabbri, A. Villa, *Le città capitali del XIX secolo. 1. Parigi e Vienna*, Officina, Roma 1975.

<sup>53</sup> P. Nicolini, *Introduzione*, in *Lotus international 1974-88. Indici Indexes*, Supplemento a «Lotus international», n. 61, Electa, Milano, 1989, p. 6.

<sup>54</sup> Sul panorama delle riviste italiane di architettura si vedano: S. Micheli, *Le riviste italiane di architettura...*, cit., pp. 125-138; M. Mulazzani, *Le riviste di architettura. Costruire con le parole*, in F. Dal Co, *Storia dell'architettura italiana. Il Secondo Novecento*, Electa, Milano 1997, pp. 430-443; F. Tentori, *L'Architettura contemporanea. In dieci lezioni (dividendo per undici)*. *Zibaldone e bibliografia sull'architettura, l'arte italiana e le riviste del Novecento*, Gangemi, Roma 1999, pp. 117-121, 131-135. Mentre Silvia Micheli e Marco Mulazzani fanno riferimento a «Lotus», Francesco Tentori non cita la rivista.

<sup>55</sup> E.N. Rogers, *Continuità o crisi?*, in «Casabella-continuità», n. 215, aprile-maggio 1957, p. 3.

<sup>56</sup> Ibid.

<sup>57</sup> Nel gruppo redazionale figurano a vario titolo e in momenti diversi: Marco Zanuso, Giancarlo De Carlo, Vittorio Gregotti, Gae Aulenti, Guido Canella, Aldo

- Rossi, Giorgio Grassi, Luciano Semerani, Carlo Aymonino, Aurelio Cortesi, Silvano Tintori, Francesco Tentori.
- <sup>58</sup> M. Mulazzani, *Le riviste di architettura...*, cit. p. 436.
- <sup>59</sup> S. Micheli, *Le riviste italiane di architettura...*, cit., p. 126.
- <sup>60</sup> M. Mulazzani, *Le riviste di architettura...*, p. 435.
- <sup>61</sup> Si tratta della “Zodiac” della Ford. Sul racconto di Bruno Alfieri e sulla storia della rivista fino al 1974, cfr.: O.S. Pierini, «Zodiac», in M. Biraghi – A. Ferlenga (a cura di), *Architettura del Novecento. Teorie, scuole, eventi*, vol. I, Giulio Einaudi Editore, Torino 2012, pp. 949-954.
- <sup>62</sup> Cfr.: S. Micheli, *Le riviste italiane di architettura...*, cit., p. 127 e 129-130.
- <sup>63</sup> Ibid., p. 127.
- <sup>64</sup> Tale tema è affrontato nel numero doppio 87-88 del 1965, tra i cui contributi si citano quelli di Eugenio Battisti e Christian Norberg-Schulz sul paesaggio e quelli di Salvatore Bisogni e Agostino Renna sul disegno urbano nell’area napoletana.
- <sup>65</sup> R. De Fusco, in «Op. cit.», *Editoriale*, n. 1, settembre 1964, p. 6.
- <sup>66</sup> F. Tentori, *L’Architettura contemporanea...*, cit., p. 131.
- <sup>67</sup> E. Bonfanti, *Autonomia dell’architettura*, in «Controspazio», n. 1, giugno 1969, pp. 24-29.
- <sup>68</sup> M. Mulazzani, *Le riviste di architettura...*, cit. p. 440.
- <sup>69</sup> “L’architettura interrotta” è il nome della rubrica curata da Luciano Patetta su “Controspazio”.
- <sup>70</sup> B. Alfieri, *s. tit.*, in «Lotus international», n. 8, 1974, p. 2.
- <sup>71</sup> A proposito del contributo di Diego Birelli alla grafica di «Lotus international», Michele Galluzzo ha scritto in un opuscolo (p. 22) pubblicato in occasione della mostra “Diego Birelli Grafic Designer”, allestita presso l’Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, 21.05-12.06.2015: «A sottolineare il cambio di rotta e la permeabilità del contenitore editoriale, Birelli concepisce le copertine delle singole uscite in maniera scoordinata e con testate di volta in volta differenti, che comprendono tanto caratteri bastoni di matrice svizzera quanto graziati, egizi o lettering disegnati ad hoc come nel caso del numero otto».
- <sup>72</sup> B. Alfieri, *s. tit.*, cit., p. 2.
- <sup>73</sup> A. Rocca, «Lotus», cit., p. 566.
- <sup>74</sup> Ibid., p. 3.
- <sup>75</sup> S. Micheli, *Le riviste italiane di architettura...*, cit., p. 137.
- <sup>76</sup> A. Rocca, «Lotus», cit., p. 568.
- <sup>77</sup> [www.editorialelotus.it](http://www.editorialelotus.it), consultato nel dicembre 2017.
- <sup>78</sup> [www.editorialelotus.it](http://www.editorialelotus.it)
- <sup>79</sup> Diventato direttore di «Lotus» nel 1977, Pierluigi Nicolin è ancora oggi (gennaio 2018) alla guida della rivista.
- <sup>80</sup> A. Rocca, «Lotus», cit., p. 568.
- <sup>81</sup> M. Tafuri, *Il soggetto e la maschera. Una introduzione a Terragni*, in «Lotus international», n. 20, 1978, pp. 5-31.
- <sup>82</sup> P. Nicolin, *Dagli archivi dell’architettura moderna*, in «Lotus international», n. 20, 1978, p. 3.
- <sup>83</sup> Ibid.
- <sup>84</sup> P. Nicolin, *L’architettura nell’università: Europa*, in «Lotus international», n. 21, 1978, p. 3.
- <sup>85</sup> Ibid., p. 5.
- <sup>86</sup> C. Rowe, *L’insegnamento dell’architettura in USA: argomenti, idee, persone. Una conferenza per esplorare correnti alternative*, in «Lotus international», n. 27, 1980, pp. 42-46.
- <sup>87</sup> P. Nicolin, *L’architettura nell’università...*, cit., p. 5.
- <sup>88</sup> P. Nicolin, *Piccole opere*, in «Lotus international», n. 22, 1979, p. 3.
- <sup>89</sup> “Piccole opere” è il titolo del numero 22 di «Lotus» del 1979.
- <sup>90</sup> P. Nicolin, *I loft americani*, in «Lotus international», n. 66, 1990, p. 4.
- <sup>91</sup> V. Savi, *Orfica, surrealistica. Casa Malaparte a Capri e Adalberto Libera*, in «Lotus international», n. 60, 1988, pp. 7-17.
- <sup>92</sup> B. Reichlin, “*Une petite maison*” sul lago Lemano. *La controversia Perret-Le Corbusier*, in «Lotus international», n. 60, 1988, pp. 59-83.
- <sup>93</sup> F. Irace, *Corrispondenze. La villa Planchart di Gio Ponti a Caracas*, in «Lotus international», n. 60, 1988, pp. 85-105.
- <sup>94</sup> G. Chiamonte, *Villa Planchart. Tre canoni e l’immancabile Duchamp*, in «Lotus

- international», n. 60, 1988, pp. 107-111.
- <sup>95</sup> P. Nicolin, *L'inquieto spazio domestico*, in «Lotus international», n. 44, 1984, p. 5.
- <sup>96</sup> P. Nicolin, *Abitare in città*, in «Lotus international», n. 41, 1984, p. 5.
- <sup>97</sup> P. Nicolin, *Architettura e grande stile*, in «Lotus international», n. 42, 1984, p. 10.
- <sup>98</sup> P. Nicolin, *Abitare in città*, cit., p. 5.
- <sup>99</sup> A. Ferlenga, *Lungofiume tra gli alberi. Un percorso nella Lubiana di Plečnik*, in «Lotus international», n. 59, 1988, pp. 7-14; nello stesso numero di «Lotus» si veda: D. Prelovšek, *Note sulla costruzione del lungofiume. Dalla sistemazione austriaca agli interventi di Plečnik*, in «Lotus international», n. 59, 1988, pp. 15-33.
- <sup>100</sup> M. Zardini, *Nuove costruzioni ferroviarie. Rafael Moneo: riorganizzazione della Atocha a Madrid*, in «Lotus international», n. 59, 1988, pp. 101-113; le foto sono di Dida Biggi.
- <sup>101</sup> L. Ortelli, *Somiglianza e differenza. La trasformazione dei mulini di Murcia di Juan Navaro Baldeweg*, in «Lotus international», n. 59, 1988, pp. 35-51; le foto sono di Paolo Rosselli.
- <sup>102</sup> F. Werner, *Il mito dell'atemporale. Storia della stazione di Stoccarda*, in «Lotus international», n. 59, 1988, pp. 115-132.
- <sup>103</sup> M. de Solà-Morales, *Un'altra tradizione moderna. Dalla rottura dell'anno trenta al progetto urbano moderno*, in «Lotus international», n. 64, 1990, pp. 6-31.
- <sup>104</sup> Ibid, p. 8
- <sup>105</sup> Ibid.
- <sup>106</sup> P. Nicolin, *Architettura nella città storica*, in «Lotus international», n. 18, 1978, p. 3.
- <sup>107</sup> Ibid.
- <sup>108</sup> Ibid.
- <sup>109</sup> P. Nicolin, *Interpretazioni del passato*, in «Lotus international», n. 46, 1985, p. 5.
- <sup>110</sup> G. Chiamonte, *Odòs, Meth-odòs, Theorèin*, in «Lotus international», n. 72, 1992, pp. 6-19.
- <sup>111</sup> Y. Simeoforidis, *Un'opera di Pikionis nel contesto. Sorveglianza in atto*, in «Lotus international», n. 72, 1992, pp. 20-21.
- <sup>112</sup> P. Nicolin, *Trascrizioni*, in «Lotus international», n. 58, 1988, p. 4.
- <sup>113</sup> Cfr.: C. Rowe, *L'insegnamento dell'architettura in USA*, cit.; M. Marzo, *Postfazione*, in Id. (a cura di), *L'architettura come testo e la figura di Colin Rowe*, Marsilio, Venezia 2010, p. 203.
- <sup>114</sup> P. Nicolin, *Il progetto debole*, in «Lotus international», n. 62, 1989, p. 4.
- <sup>115</sup> Ibid.
- <sup>116</sup> C. Rowe, *Talento e idee. Una conferenza*, in «Lotus international», n. 62, 1989, pp. 7-17.
- <sup>117</sup> P. Nicolin, *Ricerche formali*, in «Lotus international», n. 25, 1980, p. 3.
- <sup>118</sup> Red., *Contestualismo?*, in «Lotus international», n. 74, 1992, p. 109.
- <sup>119</sup> Ibid.
- <sup>120</sup> P. Nicolin, *Architettura come allestimento*, in «Lotus international», n. 77, 1993, p. 44.
- <sup>121</sup> Ibid.
- <sup>122</sup> P. Nicolin, *Romanico e Bizantino*, in «Lotus international», n. 28, 1981, p. 4.
- <sup>123</sup> Ibid., p. 6.
- <sup>124</sup> Ibid.
- <sup>125</sup> G. Simmel, *Ponte e porta*, in «Lotus International», n. 47, 1985, pp. 52-56; anche in G. Simmel, *Saggi estetici* (a cura di M. Cacciari), Padova 1972.
- <sup>126</sup> P. Nicolin, *Edifici intelligenti*, in «Lotus international», n. 79, 1993, p. 38.
- <sup>127</sup> Nel corso degli anni la rivista si avvale per la definizione della sua veste grafica della consulenza di vari designer: Diego Birelli, Pierluigi Cerri e F.G. Confalonieri, Alessandra Dal Ben, Lioba Wackrnell, Andrea Lancellotti e Gaetano Cassini.
- <sup>128</sup> Di seguito si riporta l'evoluzione della composizione della redazione e del comitato direttivo dal 1980 al 2002. Nella redazione, nel 1980 Georges Teyssot si affianca a Daniele Vitale e Italo Rota (n. 28); nel 1981 si aggiunge Luca Ortelli (n. 30); nel 1982 (n. 34) entra a far parte della redazione Alberto Ferlenga ed esce Teyssot che, nel numero successivo, assume il ruolo di coordinatore editoriale; nello stesso anno si uniscono al comitato di esperti Mario Botta, Francesco Dal Co, Jacques Lucan e Franco Purini (n. 34); nel 1984 al comitato di esperti si aggiungono Marco De Michelis, Ignasi de Solà-Morales, Bernard Huet, Werner Oechslin, Georges Teyssot (n. 41); nel 1988 entra nella redazione Mirko Zardini (n. 56); nello stesso anno (n. 58) Teyssot non risulta più al coordinamento editoriale per alcuni numeri, ma vi

tornerà successivamente, per passare infine al comitato di direzione; nel 1990 (n. 65) escono dalla redazione Ferlenga e Ortelli ed entra Alessandro Rocca; nel 1999 esce Mirko Zardini ed entra Giovanni Borasi (n. 101); nello stesso anno si aggiunge una redazione esterna, composta, tra gli altri, da Ignasi de Solà-Morales e Georges Teysot; nel 2000 arriva Lorenzo Gaetani; nel 2002 (n. 112) entra nella redazione esterna Mirco Zardini e l'anno successivo (n. 118) esce dalla redazione Rocca.

<sup>129</sup> R. Ruggeri, *Premessa*, in AA.VV., *Gli archivi di una rivista di architettura*, Electa, Milano 1985, p. 7.

<sup>130</sup> P. Nicolin, *Introduzione*, in AA.VV., *Gli archivi di una rivista di architettura*, Electa, Milano 1985, p. 10.

<sup>131</sup> A. Rocca, «*Lotus*», cit., p. 569.

<sup>132</sup> M. Mulazzani, *Le riviste di architettura...*, cit. p. 443.

<sup>133</sup> La redazione è composta da Mirko Zardini, Alessandro Rocca, Rita Capezzuto e Gail Swerling.

<sup>134</sup> Il comitato di direzione è composto da Mario Botta, Ignasi de Solà-Morales, Adolfo Natalini, Franco Purini, Vladimir Slapeta, Georges Teysot.

<sup>135</sup> L'immagine grafica è elaborata da Gianluca Poletti.

<sup>136</sup> P. Nicolin, *L'occhio dell'architetto*, in «*Lotus international*», n. 68, 1991, p. 2.

<sup>137</sup> *Ibid.*

Mauro Marzo, architetto, dottore di ricerca, ricercatore in Composizione architettonica e urbana presso l'Università Iuav di Venezia, membro del Consiglio del curriculum in Composizione architettonica della Scuola di dottorato Iuav, insegna progettazione architettonica presso il dipartimento di Culture del Progetto. È stato docente a contratto presso l'Università di Parma e la Bochum University of Applied Sciences e ha tenuto un seminario monografico presso il Doctorado en Arquitectura dell'Universidad Nacional de Rosario. Responsabile scientifico dell'Intensive Programme "Cities of Art and Tourism", ideatore e co-fondatore della rete internazionale di scuole di architettura "Designing Heritage Tourism Landscapes" ([www.iuav.it/dhtl](http://www.iuav.it/dhtl)), è direttore della collana editoriale "Figure" di LetteraVentidue, redattore della rivista «Festival dell'Architettura Magazine», autore di articoli e saggi, curatore di volumi, seminari e convegni internazionali.

Marco Francesco Pippione  
**La Casabella di Vittorio Gregotti (1982-1996)**

---

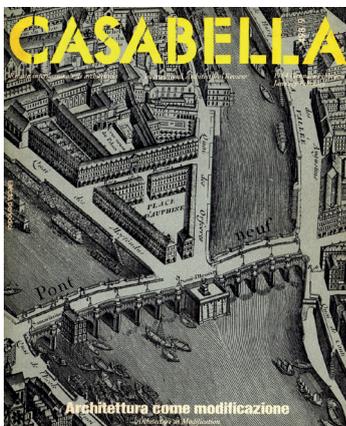
Abstract

La «Casabella» di Vittorio Gregotti è una delle esperienze più interessanti di riflessione sulla teoria dell'architettura occorse nel recente passato e sostanzialmente per due ragioni. Innanzitutto per il merito dei contenuti: la fortuna critica delle riflessioni disciplinari sviluppate al suo interno è sintomatica della loro ricchezza e dell'alto profilo che il dibattito su «Casabella» ha raggiunto in quegli anni. In secondo luogo per il metodo: la rivista si è sempre presentata al pubblico con l'ambizione di essere un "luogo" costitutivo di uno sguardo critico sulla realtà.

In questo breve testo vengono ripercorsi i caratteri specifici della rivista e del gruppo che vi prese parte, analizzando quello che è stato il nucleo teorico fondativo della «Casabella» di quegli anni e che costituisce, ancora oggi, il suo lascito maggiore.

Parole Chiave

Casabella — Vittorio Gregotti — Critica



**Fig. 1**  
 Copertina del numero doppio 498-499 del Gennaio Febbraio 1984, "Architettura come Modificazione".

---

**Introduzione**

La rivista di architettura «Casabella» viene diretta, dal 478 del Marzo 1982 al numero 630-631 del Gennaio del 1996, da Vittorio Gregotti. Nella sua lunga e appassionata direzione Gregotti costruisce intorno alla rivista un vero e proprio progetto culturale sul ruolo dell'architettura e del progettista nella trasformazione della città e del territorio, coinvolgendo colleghi e studiosi di discipline diverse.

Tale progetto culturale si costruisce su temi e autori capaci di muovere e ricentrare il dibattito contemporaneo dell'architettura, in Italia e in Europa. Tra i temi più rilevanti sollevati dalla «Casabella» di Gregotti c'è quello del rapporto con il "progetto moderno", delle convergenze tra Architettura, urbanistica e ingegneria, del progetto urbano, dell'attenzione per il contesto e per la modificazione dell'esistente. Gli autori maggiormente pubblicati sono Gino Valle, Oswald Mathias Ungers, James Stirling, Tadao Ando, Hans Kollhoff ma soprattutto Alvaro Siza, il cui intervento a Evora occupa le prime pagine del numero inaugurale della direzione di Gregotti.

**La rivista**

L'affermazione di uno sguardo specifico sul panorama architettonico contemporaneo passa anche attraverso un'organizzazione formale precisa e rigorosa.

Già nella scelta del supporto di stampa, la critica che «Casabella» rivolge alle altre riviste di settore è evidente. Per le pagine interne, al posto della carta patinata, viene scelta una carta spessa, color avorio, particolarmente adatta per la pubblicazione dei disegni tecnici e degli schizzi dei progettisti ma molto meno efficace per le riproduzioni fotografiche. A conferma

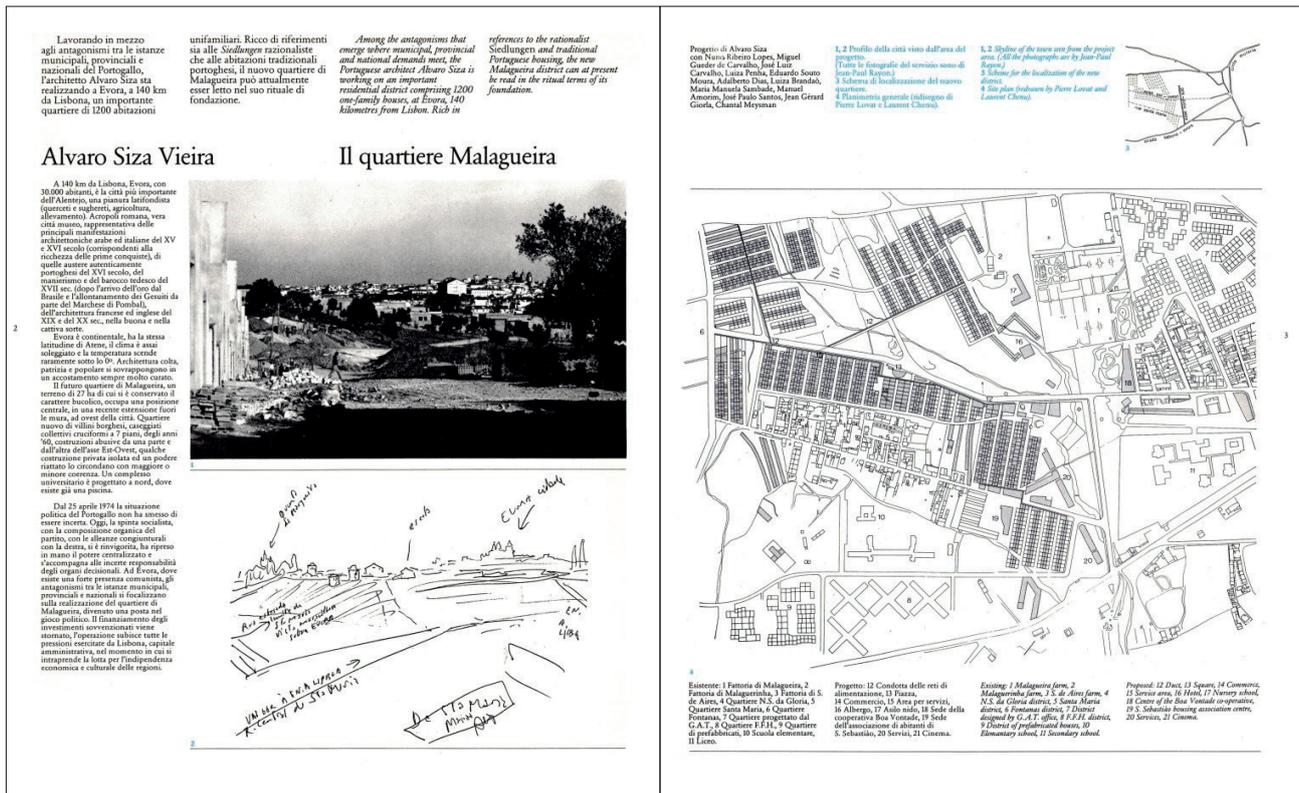


Fig. 2

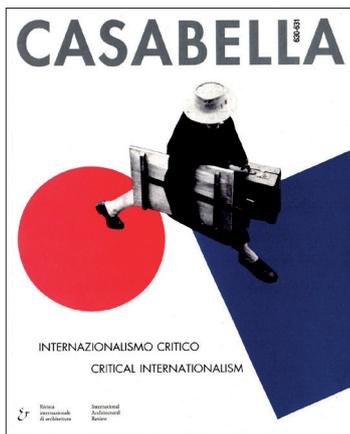
La pubblicazione dell'intervento di Alvaro Siza (quartiere Malagueira a Evora) nel primo numero della direzione di Vittorio Gregotti, il 478 del Marzo 1982.

dell'espressione di una chiara gerarchia tra progetto e rappresentazione dell'opera è la scelta di pubblicare i disegni (anche quelli esecutivi) in grande formato, a tutta pagina, relegando le fotografie ai margini.

Un'altra peculiarità della «Casabella» di quegli anni è la prevalenza dei testi sulle immagini, fatto piuttosto insolito per una rivista di architettura. L'anomalia trova una sua giustificazione nel livello di approfondimento dei contributi pubblicati (in particolare quelli a carattere storico-critico) che riduce lo spazio per le fotografie e le riproduzioni, sovente stampate in piccolo e infra-testo; vi è inoltre una preminenza dell'analisi critica sull'illustrazione. I progetti principali di ogni numero sono sempre accompagnati da un testo a firma della redazione o di qualche critico riconosciuto che non è mai meramente descrittivo.

La grafica, curata da Pierluigi Cerri, enfatizza la scansione della struttura interna con la distribuzione del testo in colonne, che si infittiscono e si allargano a seconda delle rubriche. Il risultato è una impaginazione regolare e ordinata, quasi si trattasse della partizione di una facciata architettonica, con simmetrie, pause, "intercolumnni" e "pilastri".

Un'altra scelta evidente della «Casabella» di Gregotti è quella di presentarsi come una rivista di "attualità" e non tematica. La periodicità mensile non permette una tempestività di commento; tuttavia l'assenza di un tema specifico lascia alla redazione una maggiore libertà nella selezione dei progetti e delle recensioni da pubblicare. Vi sono inoltre delle implicazioni ideologiche precise: una rivista tematica si presta maggiormente ad essere una rivista con uno spiccato indirizzo politico – anche in un senso più stretto del termine – come lo era stata ad esempio la «Casabella» precedente, quella di Tomás Maldonado. Gregotti ritiene invece che la sua «Casabella» debba rivolgersi maggiormente ad un pubblico professionale, che intende rimanere aggiornato sui progetti e sulle pubblicazioni più interessanti del momento, senza che esse debbano riguardare uno specifico tema. Il modello tematico non è però del tutto abbandonato: viene ripropo-



**Fig. 3**  
Copertina del numero doppio 630-631 del Gennaio Febbraio 1996, "Internazionalismo critico".

sto infatti attraverso i numeri doppi, pubblicati a inizio anno, che servono a fare il punto e a dare spessore e consistenza al progetto culturale promosso dalla rivista. Tra i "numeri doppi" più significativi ricordiamo *Architettura del Piano* (1983) *Architettura come Modificazione* (1984), *Il disegno degli spazi aperti* (1993) e *Internazionalismo critico* (1996).

Le inserzioni pubblicitarie, che servono a sostenere economicamente gli alti costi di distribuzione di una rivista ad ampia diffusione, non interferiscono con gli articoli e le presentazioni, ma sono raccolti tra la copertina e il sommario. Stampati a tutta pagina su carta patinata, a colori o in bianco e nero, costituiscono quasi una sorta di fascicolo a parte, separato dalla rivista. Non si tratta di una scelta così inusuale per una periodico specialistico; ben più insolita è invece la sezione pubblicitaria che prenderà il nome di «Innovazione edilizia» e verrà pubblicata in fondo alla rivista. Si tratta di una rubrica pubblicitaria dove la precisa sistematizzazione rende evidente un chiaro intento pedagogico: in ciascun numero viene affrontato un tema specifico, che spazia dall'«isolamento e impermeabilizzazione», alle «attrezzature per lo studio professionale»; il breve testo introduttivo, a cura di collaboratori della rivista, inquadra il tema dal punto di vista normativo e della classificazione tipologica; seguono una decina di pagine dedicate ciascuna al prodotto specifico di una azienda di settore. Le schede-prodotto sono suddivise in descrizione «anagrafica», «caratteristiche generali», «caratteristiche morfologico-dimensionali» e «caratteristiche tecnico-prestazionali». Le immagini a corredo sono spesso disegni di dettaglio, tabelle tecniche, o diagrammi che spiegano il funzionamento dei vari componenti.

### La redazione

La redazione di «Casabella» è costituita principalmente da giovani critici e architetti (Pierre-Alain Croset, Giacomo Polin, Mirko Zardini, Sebastiano Brandolini, Silvia Milesi, Antonio Angelillo, Chiara Baglione) a cui si affianca una «redazione esterna» a cui partecipano, in anni diversi, Bernardo Secchi, Jean-Louis Cohen, Jacques Gubler, Vittorio Magnago Lampugnani, Massimo Scolari, Giorgio Ciucci, Marco De Michelis, Boris Podrecca, Richard Ingersoll e Carlo Olmo. Alcuni redattori «esterni» sono anche collaboratori assidui: Bernardo Secchi interviene in quasi tutti i numeri con un testo di opinione; Jean-Louis Cohen scrive numerosi articoli e saggi critici; Jacques Gubler firma, oltre la celebre rubrica di appendice – la «Cartolina» alla signora Tosoni – molti interventi.

Il lavoro della redazione interna richiede un impegno a tempo pieno e i redattori seguono in prima persona anche il lavoro di impaginazione e di raccolta dei disegni da pubblicare. Per la valutazione delle architetture da pubblicare viene tenuta in grande considerazione l'esperienza diretta dei manufatti. L'intento dei redattori è quello di presentare ai lettori una «narrazione critica» delle opere pubblicate: attraverso la precisa selezione di immagini e disegni tecnici si intende riprodurre, nella maniera più fedele possibile, l'esperienza del confronto diretto – compiuto dagli stessi redattori – con l'architettura rappresentata. Le frequenti missioni all'estero per visionare le opere realizzate e raccogliere presso gli studi dei progettisti i disegni e le immagini più significative diventano anche momenti importanti per allargare la rete di contatti e scoprire giovani talenti ancora inediti.

Le aree geografiche europee sono suddivise tra i redattori di «Casabella» secondo le specifiche competenze linguistiche: competenze indispensa-

bili per un lavoro che richiede continuamente la traduzione di testi e la corrispondenza con i diversi autori stranieri pubblicati. Esistono inoltre gli inviati di «Casabella»: dal 1986 compaiono regolarmente nella rubrica “Argomenti” gli interventi di Jean-Claude Garcias da Parigi, Martin Pawley da Londra e Reyner Banham da New York. Gli articoli degli inviati costituiscono una critica vivace e tagliente degli eventi che interessano la cultura architettonica francese, inglese e statunitense.

La “strategia dell’esclusione”, che aveva portato la rivista, su modello delle riviste di avanguardia di inizio secolo, a pubblicare soltanto gli autori in linea con il progetto culturale di «Casabella», viene in parte avversata dai giovani redattori, che spingono per pubblicare opere e architetti in contrasto con le scelte del direttore, soprattutto nell’ultimo periodo. A partire dal n. 610 del marzo 1994, compaiono su «Casabella» una serie di saggi critici su indiscussi protagonisti del dibattito architettonico di quegli anni – ma spesso assenti dal dibattito della rivista – quali Rem Koolhaas, Jacques Herzog e Pierre de Meuron, Peter Eisenman, Jean Nouvel, Santiago Calatrava, Philip Johnson e Arata Isozaki. Tali articoli, in contraddizione palese con i principi espressi in più occasioni dallo stesso direttore, testimoniano la maturazione, anche professionale, da parte dei giovani redattori e un cambiamento degli equilibri interni alla redazione.

Se dunque nella definizione dell’impostazione teorica del progetto culturale della rivista gli editoriali di Vittorio Gregotti svolgono un ruolo non equiparabile agli altri contributi della rivista, occorre sempre considerare che «Casabella» viene costruita, anche materialmente, da un gruppo di lavoro molto più ampio, che interviene – attraverso la selezione dei contributi e delle architetture da pubblicare – in maniera non neutrale.

Matura inoltre negli anni, da parte dei giovani collaboratori della redazione, una autonomia che rende il loro contributo alla rivista più consapevole e coinvolto, in una parola più “critico”. La forza persuasiva del progetto pedagogico di «Casabella» dimostra la propria efficacia innanzitutto verso il proprio interno, nei confronti dei suoi redattori e protagonisti.

### **«Casabella» e il valore della critica**

Tutti i tratti fin qui analizzati della rivista mostrano chiaramente la coerenza dell’attitudine critica promossa da «Casabella», attitudine che solo marginalmente ha a che fare con la polemica nei confronti del postmodern, di moda in Italia all’inizio degli anni 80.

Il progetto culturale di «Casabella» ha il suo fondamento proprio nell’attitudine critica del soggetto – l’architetto – di fronte al mondo e agli strumenti – il progetto – con cui la realtà può essere modificata. Significativamente l’ultimo numero della direzione di Vittorio Gregotti viene dedicato all’“Internazionalismo Critico”, presentandosi quasi come una sorta di lascito del direttore nei confronti dei suoi lettori.

Ma quali sono le caratteristiche (prendendo in prestito il titolo di un altro celebre numero doppio) dell’“architettura come modificazione”? Quali i punti di contatto tra autori e progetti così eterogenei presentati negli anni sulle pagine della rivista? Cosa lega, ad esempio, i progetti di Ungers, di Stirling, di Siza – protagonisti non estemporanei di quella stagione di «Casabella»?

In primo luogo l’eterogeneità figurativa esclude che la risposta possa essere ricercata all’interno della questione del linguaggio. L’“architettura della modificazione” non richiede un’adesione formalistica; la rigida griglia dei progetti ungersiani, le forme eclettiche dei progetti di Stirling, la libertà

poetica delle architetture di Siza, non costituiscono una contraddizione. Tutto ciò è coerente sia con le riflessioni giovanili di Vittorio Gregotti e della cultura architettonica italiana del secondo dopoguerra (si pensi alle polemiche del Neo-Liberty, al rifiuto programmatico dell'adesione ad un linguaggio moderno, che aveva caratterizzato le prime opere dello stesso Gregotti) sia alla critica che più volte viene espressa nelle pagine di «Casabella» al concetto di stile.

In secondo luogo la diversità di approcci nega la deduttività del metodo. Ciò non significa un rifiuto della coerenza metodologica interna al progetto, ma la negazione della possibilità di definire una regola o una serie di regole, che, stabilite a-priori, riescano a garantire la qualità del risultato finale. Questo aspetto è anche in evidente contrapposizione con alcuni presupposti che animavano in quegli anni le ricerche disciplinari sull'analisi urbana. Il punto di partenza per il “progetto della modificazione” sono le condizioni poste dal contesto reale di trasformazione; non è data la possibilità di appellarsi a regole compositive autonome, né tantomeno di applicare sperimentate ricette.

L'«architettura della modificazione» presenta caratteristiche che non si misurano sul piano strettamente formale. Non viene negata la possibilità che vi siano delle somiglianze figurative (si pensi alle assonanze tra alcuni progetti di Ungers e quelli della Gregotti Associati, tra la Fiera di Francoforte e il quartiere Bicocca a Milano), tuttavia esse sono la conseguenza di riflessioni<sup>1</sup> parallele e non l'esito di un rigido programma linguistico.

Ciò che conta invece è la centralità e l'irriducibilità dell'atto progettuale, l'assunzione piena della responsabilità della “modificazione” del “reale”. L'adesione a specifiche regole o linguaggi è rifiutata proprio perché tenderebbe, all'opposto, alla de-responsabilizzazione del singolo progettista in favore di un metodo astratto, di un “programma”.

La verifica del “progetto della modificazione” è dunque spostata sul piano dell'etica: sia l'architettura poetica di Siza che quella rigidamente schematica di Ungers danno forma ad una precisa idea di trasformazione che non è dettata dalle contingenze esterne ma nasce dal singolo come risposta a tali contingenze. I meccanismi per la costruzione di tale risposta sono interni e dunque non conoscibili e non codificabili. Conoscibili sono soltanto le condizioni al contorno; tuttavia il «progetto» non può limitarsi alla riproduzione di tali condizioni, ma è chiamato alla reinterpretazione, all'esercizio da parte del progettista di una “distanza critica” che sia capace di evocare, riprendendo le parole di Gregotti, “ciò che non è in alcun modo presente”.

## Conclusioni

Nel marzo del 1996 esce il numero 632 di «Casabella». Il nuovo direttore è lo storico di architettura Francesco Dal Co, che aveva già collaborato con la rivista di Gregotti. Tra i redattori rimangono nel loro incarico Antonio Angelillo e Chiara Baglione. Eppure la discontinuità con la stagione precedente è visibile sin dalla prima uscita. Cambia il formato, che si riavvicina a quello quasi quadrato delle origini. Cambia il supporto cartaceo, dove una spessa carta patinata viene preferita per far risaltare fotografie, illustrazioni, e una grafica meno disegnata rispetto a quella di Cerri. Ma è a pagina 22 dello stesso numero che la cesura diventa evidente e quasi polemica. Vengono infatti pubblicate ben diciotto pagine sul progetto dell'isolato berlinese in Schützenstrasse di Aldo Rossi.

La “strategia dell'esclusione”, che aveva nell'architetto milanese una vit-

tima illustre e principale, è definitivamente archiviata. Con essa tramonta anche l'impostazione di «Casabella» come rivista di tendenza, come sguardo orientato sul dibattito e sulla realtà contemporanea. Il cambiamento è evidente anche nella scelta dei temi dei numeri doppi di inizio anno che Dal Co decide di continuare a pubblicare in continuità con la direzione precedente ma che verranno dedicati all'Architettura sacra (1997), alle Fabbriche (1998), alle Case unifamiliari (1999), alle Scuole (2007), alle Biblioteche (2008).

Ciò che viene meno, al di là dei cambiamenti di contenuti e di forme, è l'orientamento di fondo, la volontà – molto radicata nella «Casabella» Gregotti – di costituirsi come progetto culturale di ricomposizione.

Il tramonto dell'ideologia, sentito tanto da Dal Co quanto da Gregotti nei rispettivi editoriali di inizio e di commiato, ha come conseguenza necessaria l'inversione di quel percorso che Marx aveva inaugurato più di centocinquant'anni prima con le *Tesi su Feuerbach*: dal tentativo di modificare la realtà, ci si limita ora alla sua descrizione.

## Bibliografia

BAGLIONE, C., *Casabella 1928-2008*, Milano, Electa, 2008.

CACCIARI, M., *Un ordine che esclude la legge*, in «Casabella» n. 498-499, Gennaio-Febbraio 1984.

CROSET, P. A., BONINO, M., *Casabella 1982-1996. Auteur de Vittorio Gregotti ed du «réalisme critique» en architecture*, in «Les cahier de la recherche architectural et urbaine», n. 24/25, Dicembre 2009.

GREGOTTI, V., *L'ossessione della storia*, in «Casabella» n. 478, Marzo 1982.

GREGOTTI, V., *L'architettura dell'ambiente*, in «Casabella» n. 482; Luglio-Agosto 1982.

GREGOTTI, V., *Modificazione*, in «Casabella» n. 498-499, Gennaio-Febbraio 1984.

GREGOTTI, V., *Questioni di architettura. Editoriali di Casabella*, Torino, Einaudi, 1986.

GREGOTTI, V., *Fabbricare riviste. 1996*, in id., *Autobiografia del XX secolo*, Ginevra-Milano, Skira, 2005.

GREGOTTI, V., *96 ragioni critiche del progetto*, Milano, Rizzoli, 2014.

SECCHI, B., *L'architettura del piano*, in «Casabella» n. 478, Marzo 1982.

SECCHI, B., *Le condizioni sono cambiate*, in «Casabella» n. 498-499, Gennaio-Febbraio 1984.

Marco Francesco Pippione, nato nel 1987, ha conseguito la Laurea Specialistica in Architettura e Ingegneria edile presso il Politecnico di Torino nel dicembre 2011. Presso lo stesso istituto ha svolto il dottorato di ricerca in Progettazione Architettonica dal 2012 al 2015 (XXVII ciclo) con tesi dal titolo "Temi e confini di un progetto culturale. Casabella 1982-1996".

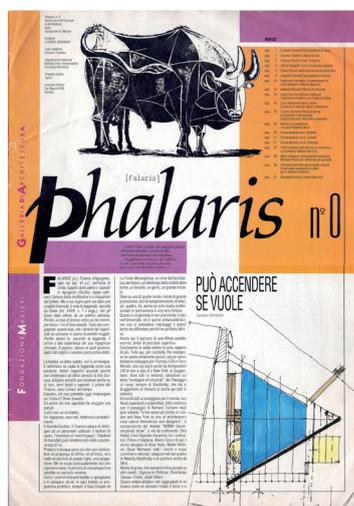
Luciano Semerani  
**Phalaris. Un Giornale di Architettura**

Abstract

L'invenzione di un Giornale di Architettura ci appare come il racconto di una grande avventura intellettuale, che si compone di intuizioni di viaggio, arte, letteratura, cinema, teatro e architettura. Soprattutto architettura, che si presenta nelle forme spesso provocatorie e a volte stranianti – disegni e modelli – messi in mostra alla “Galleria di Architettura” della Fondazione Masieri: a cominciare dalla Stazione ferroviaria di Lambrate di Ignazio Gardella e per finire con una “grande mano meccanica” immersa nelle acque del Canal Grande di Santiago Calatrava, passando per Henselmann, Manuel de Solà-Morales, Bob Venturi, “La Scuola italiana” e “L'altro moderno” di Bogdanovic, Pikionis, Gustav Pechl e John Hejduk.

Parole Chiave

Phalaris — Giornale di Architettura — Luciano Semerani — Riviste



**Fig. 1**  
 Copertina del numero 0 di «Phalaris».

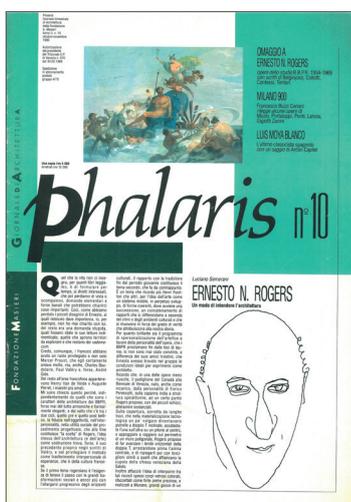
A Vienna, nell'anno in cui ho insegnato all'ABK, vedevo, nei *foyers* ma anche nelle piccole librerie specializzate, riviste e giornali per noi inconsueti, fuori mercato, di tendenza, che mescolavano spettacoli e mostre seguendo l'attualità. Un tipo di stampa che non avevo ancora visto in quegli anni in Italia. Dopo un poco, quando mi sono ficcato come un cuculo negli spazi inutilizzati della Fondazione Masieri, *in volta de canal*, trovai i soldi per un primo giornale. Pensai a pochi fogli di notizie insieme alla documentazione, su grande formato, dei progetti in mostra alla “Galleria di architettura”, che nel frattempo avevamo messo in piedi alla Fondazione Masieri. Tra il 1987 e il 1989 furono esposti 24 progetti, disegni originali e modelli appositamente realizzati.

Si partì con la *Stazione ferroviaria di Lambrate*, di Ignazio Gardella, e si finì con una “grande mano meccanica”, realizzata con una pasta bianca armata da un congegno interno, immersa nelle acque del Canal Grande, di Santiago Calatrava.

L'attività impegnava con me volta a volta i docenti e i ricercatori del Dipartimento e soprattutto i due tecnici laureati, Anna Tonicello, che avviò un primo nucleo di quello che divenne poi l'Archivio Progetti dell'IUAV, e Gianni Testi, per la realizzazione dei modelli in legno.

*El Mol de la Fusta* di Manuel de Solà-Morales, e *L'Ala Sainsbury della New Gallery* di Bob Venturi furono tra le prime opere ad essere presentate. Con Manuel eravamo amici dai tempi di San Sebastian, Bob mi ringraziò molto per il pranzo da Montin e soprattutto per non averlo scocciato parlando d'architettura.

*Tapiro*, il grafico, impastava con un monocolori ora verde acido, ora viola, ora azzurro testi e immagini in modo che risultassero illeggibili, tanto le



parole quanto i disegni, ma il formato gigante rendeva giustizia e alla fine proprio grazie al formato e all'alta tradizione tipografica del Veneto la lettura dei progetti era perfetta.

Non secondo Massimo Vignelli.

Massimo e Lella ci invitarono a cena, ero con Giovanna a N.Y., e gli mostrai con orgoglio i primi numeri: «...una pubblicazione così appartiene al sottoproletariato della lettura, un giornale deve essere *dark*, se è un giornale».

Così disse Massimo che aveva appena vinto il *Premio Reagan* per la grafica dei parchi USA, una specie di Nobel nel suo campo.

Provammo a ripensarlo il Giornale. Doveva essere comunque coloratissimo, ma con una struttura precisa: un mio editoriale su temi d'attualità, tribune, interviste, corrispondenze dall'estero, teatro, cinema, poesia, arti figurative, grafica, design e non solo architettura, note di costume ed insinuazioni sulla quotidianità, un po' come le riviste d'architettura degli anni '30, la «Domus» di Ponti, «Quadrante» di Bardi e Bontempelli.

Nel frattempo, nell'88, con Gigetta Tamaro e Marco Pogačnik andammo a Berlino.

La «*Stalin Allee*» costituiva per noi, fin dai tempi dei nostri viaggi con Carlo Aymonino e Aldo Rossi in DDR, il nostro modello assoluto in fatto di urbanistica e nonostante tutte le perplessità dei «moderni» di qua e di là del «muro» ne realizzammo già nel primo anno la presentazione. Diventammo grandi amici di quell'Hermann Henselmann, un comunista pieno di umanità e di gioia di vivere. Era l'autore, nella *Stalin Allee* della *Strausberger Platz*. Per convincere Erich Honecker, Presidente della DDR, della sua *Torre della televisione*, erano a tavola, aveva infilato su un coltello un'arancia.

Grande amico di Hermann era Jurgen Treder, un importante fisico teorico, che a pochi passi dalla Torre Einstein, abitava dentro un bosco, in una casa sospesa su dei trampoli costruita da Konrad Wachsmann per un altro fisico famoso, Albert Einstein.

Forse non gli piaceva la casa, o più semplicemente, come capita con i matematici ed i fisici teorici che sono geniali ma anche matti, non gli piacevamo noi per cui si scatenò prima a sostenere la superiorità dell'orgasmo onanistico su quello di coppia e poi si mise ad insultare gli architetti che tutti, sosteneva, avrebbero dovuti essere sottoposti al trattamento che il Tiranno di Siracusa aveva riservato al suo architetto ateniese. Quell'architetto era stato costretto a collaudare per primo una scultura abitabile che gli era stata commissionata, un Toro. Dentro il bronzo rovente l'urlo diventava muggito e risuonava per tutta la piana.

Henselmann sorrideva divertito, la badante e noi riuscivamo a stento a nascondere il disagio, Treder si arrovellava in silenzio perché non gli veniva il nome del Tiranno.

La badante aveva preparato il tè con i biscottini ma la visita, con quei conversari, si era intristita.

Finalmente ci salutammo e Marco mise in moto l'automobile. Fu in quel punto, mentre eravamo già quasi partiti che, inaspettatamente, Treder uscì dalla casa di legno sospesa sui tiranti wachsmanniani, con un urlo strozzato che si perse nel bosco: *Phalaris....*

Il nome lungamente inseguito gli era tornato alla mente.

Con quel nome e quel motto uscirono 20 numeri di un giornale insolito per la ricerca di temi e immagini soprattutto capaci di togliere all'architettura il suo solito tono funebre e autoritario e obbligare i lettori a riflettere sul



**Fig. 4 - 5**  
Copertine del giornale della Galleria di Architettura con la prima e l'ultima mostra che hanno avuto luogo alla Fondazione Masieri di Venezia: Ignazio Gardella, La stazione ferroviaria di Lambrate; Manuel de Solà-Morales, "El Mol de La Fusta" a Barcellona.

senso delle cose.

Merito soprattutto di Enrico Camplani, uno dei due partner di *Tapiro*, e di Giovanni Fraziano che, tra i miei assistenti, era il più adatto a svolgere le funzioni di caporedattore se questa esigenza morale veniva trasmessa con la leggerezza del gioco.

Ogni numero partiva da un tema, in parte suggerito dal progetto in mostra, articolato nelle dieci rubriche (*corrispondenza, minisaggio, inchiesta, ecc.*) dettate dall'attualità.

Nelle rubriche si alternavano come collaboratori o come autori dei progetti firme già autorevoli nel mondo del teatro (Bernardi, De Incontrera) della poesia (Zanzotto, Unverso) e persino della cucina (Cipriani, Danieletto), a nomi di persone di valore destinate a diventare qualcosa. Un'idea originale fu quella della *doppia pagina* indifferente destinata alla pittura (Gillo Dorfles, Miela Reina, Felicidad Rodriguez), alla fotografia (Leo Castelli) e al disegno d'architettura (La "casa/giraffa" di Frank) ecc..

Per l'architettura due i fili rossi intrecciati: *La Scuola italiana* (BBPR, Figini e Pollini, Gardella, Canella, Portoghesi, Rossi, Polesello, Semerani e Tamaro, Grassi, Monestiroli) e, nella scoperta o riscoperta *L'altro moderno* (Luis Moya Blanco, Bogdan Bogdanovic, Dimitri Pikionis, Sedad Eldem, Josef Frank, Gustav Peichl, John Hejduk, Boris Podrecca, Vojtech Ravnikar).

Solo due degli ospiti, forse proprio quelli più importanti, Giorgio Grassi e Rafael Moneo, mi regalarono uno dei loro disegni.

L'illusione era anche quella di poter formare, attraverso un confronto libero da riscontri commerciali, un'opinione pubblica consapevole e un diverso tipo di responsabilità nelle scuole di architettura che non fosse solo

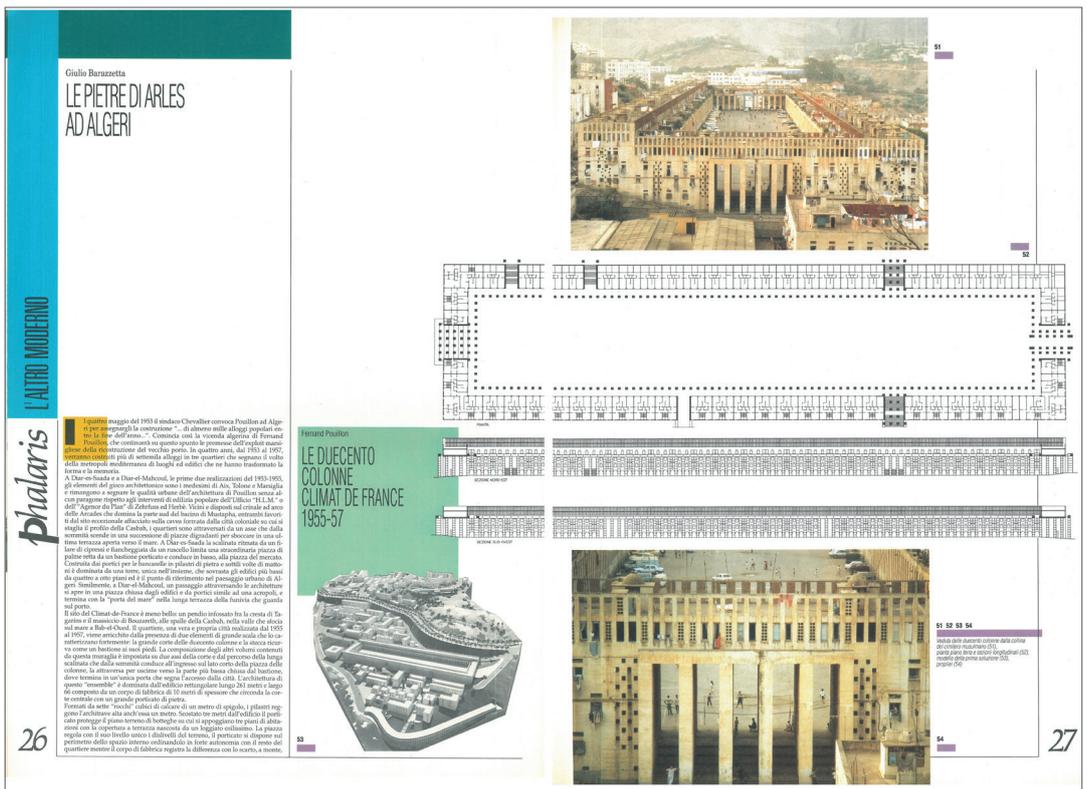
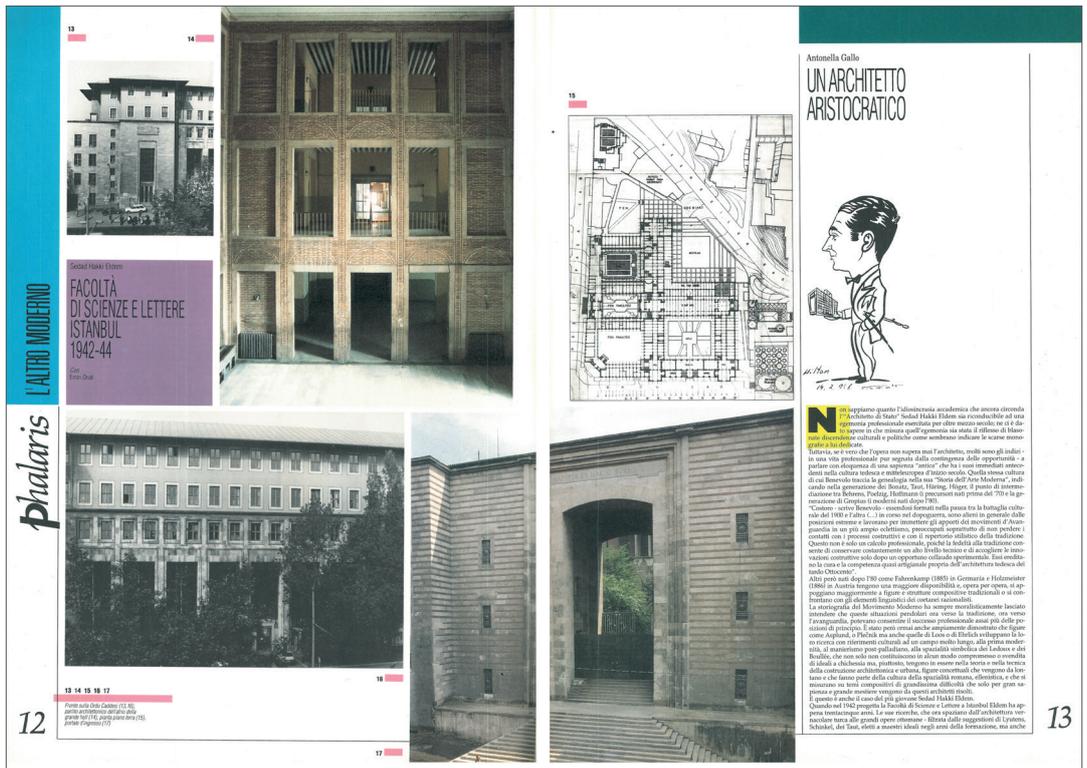
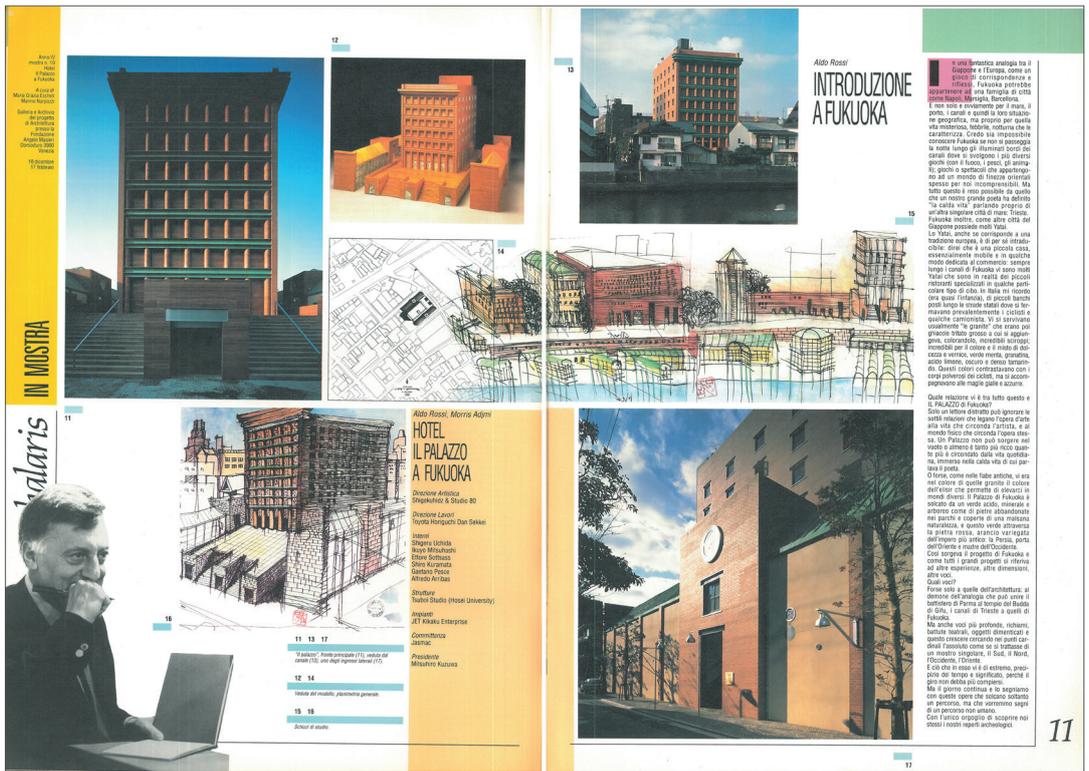


Fig. 6 - 7  
 Due doppie pagine interne del numero 16 di «Phalaris» sull'architettura del Mediterraneo.



**Fig. 8**  
Una doppia pagina interna del numero 11 di «Phalaris» sulla “architettura del piacere”: parchi di divertimento, caffè, hotel.

**Fig. 9**  
Una doppia pagina interna del numero 2 di «Phalaris».

quello nei confronti degli Enti Locali o ancora peggio dei meccanismi del successo.

Tanto l'editore dei primi dieci numeri (*L'Arsenale*) quanto il secondo editore (*Marsilio*) trovarono comunque nell'università e nei due sponsor, *Bonifica*, del gruppo IRI, e *Italcementi* un impegno generoso ed illuminato accompagnato dal successo che il giornale aveva nelle vendite e negli abbonamenti.

L'entusiasmo ci portava a credere che anche per chi collaborava ci sarebbe stato qualche riconoscimento economico.

Con Barbara Ernst, la prima segretaria, mi trovavo al Bauer ad attendere Andreotti per un incontro nato da una sua idea. Che «Phalaris», pubblicato anche in lingua inglese, acquisisse una proiezione internazionale diffondendo attraverso l'architettura e il design made in Italy il know - how dell'intero settore produttivo.

Ma l'elicottero quel giorno non atterrò a Venezia.

Il caso volle che uscisse proprio in quei giorni sui quotidiani la storia del suo bacio con Riina.

Arrivò anche *Tangentopoli* e il presidente di *Bonifica*, una bravissima persona, e quello di *Italcementi*, ebbero anche loro dei grossi problemi giudiziari. Una stagione di idee ambiziose, che erano sfuggite al controllo delle mediocrità, era finita. Non solo «Phalaris».

Luciano Semerani lascia opere d'architettura significative per la storia della città italiana. Autore di importanti eventi culturali ("K.F. Schinkel" a Venezia e a Roma nel 1982, "Trouver Trieste" a Parigi nel 1985, "Lina Bo Bardi" a Venezia e a San Paolo tra il 2004 e il 2006, "Tu mi sposerai" a Trieste nel 2017) ha diretto la Galleria d'Architettura della Fondazione Masieri a Venezia e il giornale «Phalaris» dal 1988 al 1992. Presente in tutte le principali esposizioni internazionali d'architettura sue mostre personali di disegni sono state realizzate a Firenze, Mantova, Parma, Torino, Trieste, Venezia. Accademico di San Luca, membro per tre anni del "Gestaltungbeirat" di Salisburgo, ha insegnato architettura e urbanistica a Trieste, Venezia, Vienna, New York. Coordinatore del Dottorato in Composizione Architettonica di Venezia dal 2002 al 2012 ha indirizzato le ricerche verso un'analisi formale della pratica compositiva. È tra i fondatori di "Stazione Rogers", il centro culturale che a Trieste, con il recupero di un distributore di benzina, svolge dal 2008, nel nome di un amico e Maestro, un dialogo dell'architettura con le altre discipline.

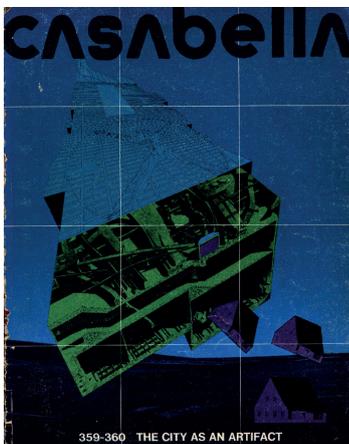
## Guido Zuliani Oppositions 1973-1984

### Abstract

Nel 1973 all'interno delle stanze dell'*Institute for Architecture and Urban Studies (IAUS)* di New York uscì il primo numero di «Oppositions», rivista destinata ad essere, negli anni '70, agente di trasformazioni radicali e punto di riferimento per la cultura architettonica statunitense in grado di creare un dibattito teorico sull'architettura e sulla sua internazionalizzazione. A dirigerla fu un comitato di redazione formato dall'architetto statunitense Peter Eisenman, dall'architetto argentino Mario Gandelsonas e dallo storico inglese Kenneth Frampton tra il 1974 e il 1982 con successive aggiunte al corpo redazionale degli storici Anthony Vidler e Kurt Forster.

### Parole Chiave

Oppositions — Little Magazine — IAUS — Peter Eisenman



**Fig. 1**

Copertina del n.359-360 di «Casabella» The City as an Artifact – Dicembre – Gennaio 1971

Nell'inverno del 1971 la rivista «Casabella» pubblica un numero monografico, il numero doppio 359-360, interamente prodotto dall'*Institute for Architecture and Urban Studies* di New York, meglio conosciuto con il suo acronimo *IAUS*, dal titolo *The City as an Artifact*<sup>1</sup>.

Quel numero di «Casabella» introduceva alla cultura architettonica italiana ed europea in generale, presentandone anche lo statuto e l'organigramma, l'*Institute* newyorkese fondato nel 1967 da Peter Eisenman assieme ad Arthur Drexler, l'allora direttore del *Department of Architecture and Design* del *Museum of Modern Art* di New York e dallo storico e critico inglese Colin Rowe professore presso la *Cornell University*, e può con il senno di poi essere interpretato come un passaggio fondamentale verso la futura pubblicazione della rivista «Oppositions», destinata a diventare negli anni '70 agente di trasformazioni radicali per la cultura architettonica statunitense ed iniziatrice e punto di riferimento, l'unico a suo tempo, dell'articolarsi di un dibattito teorico sull'architettura e della sua internazionalizzazione<sup>2</sup>.

Il primo numero di «Oppositions» uscirà dalle stanze dell'*Institute*, alle cui vicende sarà inestricabilmente legata, due anni dopo, nel Settembre del 1973 proponendo un progetto di revisione della culturale architettonica che intendeva allinearsi alle risposte date alle trasformazioni socio-economiche dei due decenni precedenti ed ai sommovimenti politici e culturali che negli anni precedenti avevano messo in discussione i precetti modernisti sull'architettura e la città<sup>3</sup>.

A dirigerla è un comitato di redazione formato dall'architetto statunitense Peter Eisenman, dall'architetto argentino Mario Gandelsonas e dallo storico inglese Kenneth Frampton e tra il 1974 e il 1982, e con successive aggiunte al corpo redazionale degli storici Anthony Vidler e Kurt Forster, a questo primo numero ne seguiranno altri 24. Il numero 26 del 1984,



**Fig. 2**

I membri dell'IAUS in versione squadra di calcio. Sulla maglia il logo dell'Institute con l'Uomo Vitruviano di Cesare Cesariano. Da «Casabella» n. 359-360.

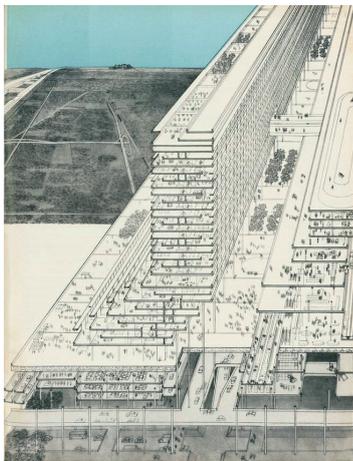
considerato apocrifo da molti dei membri dell'IAUS, chiuderà in sordina la serie marcando anche la definitiva chiusura dell'*Institute*.

Il numero di «Casabella», presentando per la prima volta pubblicamente una sintesi di temi di fondo che stavano alle spalle delle discussioni condotte all'interno dell'*Institute* sull'ambiente urbano ed il ruolo dell'architettura nei processi della sua formazione, ed evidenziandone le comuni premesse teoriche, si presenta come punto di passaggio determinante e chiarificatore per la storia intellettuale dell'IAUS e, in quanto tale, passo fondamentale di transizione verso la produzione della sua rivista «Oppositions». La monografia rappresenta inoltre la prima concretizzazione dell'ambizione a lungo perseguita dal suo fondatore e direttore Eisenman di inserirsi nella ricca storia delle riviste d'avanguardia, le cosiddette *Little Magazines*, ambizione questa di cui forse è utile rendere seppur brevemente conto<sup>4</sup>.

Durante la sua permanenza in Inghilterra agli inizi degli anni '60, a contatto con riviste come «Architectural Design» e «Architectural Review», innovative e profondamente coinvolte nei cambiamenti culturali della società post-bellica anglosassone, e con le pubblicazioni di gruppi impegnati nella revisione e contestazione della lettera del Movimento Moderno come Team 10 ed Archigram, sia con i vivaci ambienti dell'*Architectural Association* e dell'*Independent Group*, Eisenman si rende subito conto della necessità per la cultura architettonica americana divisa tra il dominante pragmatismo professionale e l'isolamento culturale dell'accademia, di un luogo di discussione critica che, similmente alla situazione inglese, potesse istituire un rapporto produttivo tra ricerche teoriche e storiche, nuovi modelli pedagogici e nuove proposte di pratica professionale rispetto al tema della progettazione urbana, intrappolata, negli Stati Uniti, nei processi di pianificazione quantitativa incapaci di affrontare, se non addirittura loro causa diretta, le pressanti contraddizioni socio-economiche che la città americana ed il territorio extraurbano stavano vivendo in quegli anni.

La convinzione dell'importanza per la cultura architettonica in generale, e per quella americana in particolare, della definizione di un gruppo di ricerca autonomo, sul modello del Team10, e sulla vitale necessità di un organo di stampa quale strumento per la diffusione di ricerche e di discussione sull'esempio dei numeri monografici di «Architectural Design» o di «Le Carré Bleu» dedicati appunto al lavoro del TeamX, si rafforza durante due viaggi che Eisenman compirà con il suo collega e mentore Colin Rowe nell'Europa continentale ed in particolare in Italia. Durante questi viaggi Eisenman scoprirà le avanguardie europee e soprattutto le loro riviste, da

«De Stijl» a «Mecano», a «L'Esprit Nouveau» fino a «Casabella» di Pagano e «Spazio» di Moretti, riviste di cui diventerà per altro un insaziabile collezionista, comprendendone a pieno il ruolo polemico che esse avevano giocato nell'affermarsi della cultura modernista tra le due guerre<sup>5</sup>.

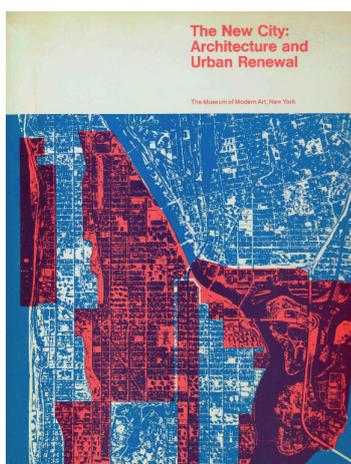


**Fig. 3**  
P. Eisenman, M. Graves, The Jersey Corridor Project – 1965.

Nel 1963, al ritorno negli Stati Uniti con un incarico da Assistant Professor a Princeton, Eisenman inizia a lavorare assieme al collega M. Graves ad un progetto di città lineare aggregata attorno al sistema infrastrutturale esteso tra Boston e Washington, di cui disegneranno il segmento compreso tra New York e Philadelphia. Il progetto che prenderà il nome di *Jersey Corridor*, e che nella sua forma sperimentale intendeva testare l'architettura quale pratica specifica di definizione spaziale in relazione a scale caratteristiche delle pratiche di pianificazione territoriale e a confronto con un sostanzioso contributo interdisciplinare, così come il cospicuo supporto finanziario al progetto da parte della scuola offrirà ad Eisenman l'opportunità di raccogliere un numero di giovani architetti agli esordi della carriera accademica<sup>6</sup>. Ciò che caratterizzava questo gruppo era, come per Eisenman, la coscienza dell'insufficienza rispetto ai problemi dell'ambiente costruito sia dei modi della pratica professionale corrente tendenzialmente ad orientamento tecnocratico ed a-critico, che dei contenuti dell'insegnamento universitario che nei suoi argomenti appariva isolato, ed impotente, nei confronti delle vicende reali delle trasformazioni urbane. Il risultato fu l'organizzazione di un gruppo di lavoro che prese il nome di *CASE*, acronimo di *Conference of Architects for the Study of the Environment*<sup>7</sup>. L'intenzione programmatica del gruppo era quella di discutere nel contesto di una serie di conferenze, se ne terranno 8 in tutto tra Princeton, il MIT ed il *MoMA*, e con presentazioni pubbliche di progetti concreti, quei temi che riguardavano le questioni del ruolo dell'architettura in quanto pratica di definizione della forma fisica dell'ambiente costruito in relazione ai processi di pianificazione, della sua formulazione teorica e della sua funzione politica a fronte dei problemi della città americana contemporanea, particolarmente pressanti in quegli anni sia per la incontrollata crescita dei *suburbs*, sia per le tensioni sociali presenti nei centri urbani spesso degradati, dei temi sollevati dalla spinta alla multi-disciplinarietà, del rinnovo dei modelli pedagogici assieme ad una ridefinizione del rapporto tra cultura architettonica e pratica professionale, fino ad occuparsi di questioni di percezione e psicologia della forma. Convinto della necessità di un canale di diffusione e discussione dei prodotti di *CASE*, con i fondi stanziati dall'università per le ricerche legate al progetto del *Jersey Corridor* e con l'offerta di un insegnamento a Princeton, Eisenman "importò" dall'Inghilterra lo storico Kenneth Frampton, conosciuto durante il soggiorno inglese e al tempo editore tecnico di «*Architectural Design*», con lo specifico compito di impostare una rivista che diventasse l'organo ufficiale di *CASE*. La rivista, che avrebbe dovuto prendere il significativo nome di «*Re:Form*», a causa delle divergenze tra Eisenman e Frampton, quest'ultimo propose infatti un gruppo di redattori che non comprendeva l'architetto americano, non vide mai la luce.

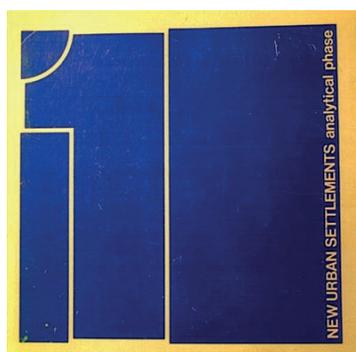
Molti dei temi dibattuti riguardo il ruolo specifico dell'architettura nelle trasformazioni della città centrali per gli sviluppi di *CASE* rimarranno tali anche durante i primi anni di attività dello *IAUS* e costituiranno l'esperienza da cui emergeranno i testi pubblicati su «*Casabella*», ma tra tali temi uno in particolare, non ancora esplicitamente in evidenza nel numero della rivista italiana come lo sarà poi invece in «*Oppositions*», e spesso trascurato dalla critica, delinea chiaramente quello che sarà un tratto fondamentale del progetto culturale del gruppo dello *IAUS* e contemporaneamente struttura portante della rivista. Tale tema è il risultato del convergere

nella formazione di *CASE* da un lato del modello storico-critico definito alla fine degli anni '40 da Colin Rowe, membro di *CASE* fin dall'inizio e che ricordiamo allievo di Wittkower al Warburg Institute, nei suoi saggi *Mathematics of the Ideal Villa* e *Mannerism and Modern*, assieme alle elaborazioni in forma teoretica che di tale modello stava sviluppando Eisenman a seguito della sua tesi di dottorato e dei primi sviluppi del lavoro su Terragni, e dall'altro delle posizioni di altri due membri fondatori di *CASE*, Stanford Anderson and Herry Millon, entrambi professori di storia al MIT, posizioni le loro emerse dalla discussione tenutasi al famoso Cranbrook Teachers Seminar del 1964 dove venne proposta come storicamente necessaria la connessione tra Storia, Critica e Teoria quale base su cui ripensare, in esplicita opposizione alla tradizione del Movimento Moderno, la struttura dell'insegnamento e della pratica dell'architettura<sup>8</sup>. Questa triangolazione di Storia, Critica e Teoria sarà, come detto, per Eisenman ed i suoi compagni di strada alla base dell'idea dell'*IAUS* pensato come un luogo dove «condensare in un singolo processo l'insegnamento, la ricerca e la progettazione con l'intenzione di colmare il vuoto tra il mondo teorico delle università e quello pragmatico degli enti preposti alla pianificazione»<sup>9</sup> e concepito come un centro studi dove una ristretta comunità di professionisti impegnati nell'articolazione teorico-disciplinare, storici, critici, e studenti collaborava a ricerche e progetti concreti in cui la disciplina architettonica si esercitava su temi urbani reali proposti e finanziati da istituzioni pubbliche quali l'agenzia federale *Department of Housing and Urban Development* (HUD) o l'*Urban Development Corporation* (UDC), agenzia dello stato di New York, il tutto sotto il patronato del Dipartimento di Architettura e Design del *MoMA*. Soprattutto, questa triangolazione diventerà la struttura portante attorno a cui si ordinerà la produzione della futura rivista dell'*Institute*.



**Fig. 4**  
Catalogo della mostra *The New City: Architecture and Urban Renewal*. Museum of Modern Art in New York – 1967.

Nonostante il primo fallimento del progetto di una rivista, prima *CASE* e poi, come sua continuazione, lo *IAUS* riusciranno a produrre un numero di pubblicazioni esemplari delle attività del gruppo e di un certo impatto culturale, per lo meno per la scena americana. Le ipotesi di lavoro iniziali di *CASE* sul tema del progetto urbano trovarono una prima concretizzazione nel catalogo della mostra *New City: Architecture and Urban Renewal* in cui membri di *CASE* presentarono progetti di riformulazione urbana per l'intera parte settentrionale dell'isola di Manhattan prodotti da gruppi di lavoro costituiti all'interno delle rispettive università<sup>10</sup>.



**Fig. 5**  
Copertina del primo volume di *New Urban Settlements: Analytical Phase* progettata da Robert Slutzky – IAUS, 1971.

È sull'onda di questa mostra, e come risposta di Eisenman alla bocciatura della sua candidatura alla cattedra a Princeton, che l'*Institute* prenderà forma, continuando il lavoro iniziato da *CASE* e perseguendo sempre l'obiettivo di pubblicazioni dallo spiccato contenuto di ricerca. Le pubblicazioni per mano dello *IAUS* che precederanno l'uscita di «*Oppositions*» includeranno il lavoro di ricerca *New Urban Settlements* commissionato nel 1968 dalla *New York City Planning Commission* solo parzialmente pubblicato nell'anno successivo; *An Other Chance for Housing: Low Rise Alternatives* del 1973, catalogo dell'omonima mostra tenutasi sempre al *MoMA* e che presentava i risultati progettuali di un lavoro di ricerca e progettazione su nuove tipologie residenziali iniziato alla fine degli anni '60 e commissionato dal *New York State Urban Development Corporation* e di cui alcuni esempi saranno poi realizzati negli anni seguenti e, forse il più importante tra questi, l'impegnativo studio diretto da Stanford Anderson, esemplare per la ricchezza degli importati contributi multidisciplinari, sul tema della strada urbana e che vedrà la stampa solo nel 1978 con il volume *On Streets*, curato dallo stesso Anderson, con fondamentali saggi prodotti per la maggior parte da membri dello *IAUS* come quelli di J. Rykwert, A.

Vidler, T. Schumacher, D. Agrest, K. Frampton, ma anche con importanti contributi di sociologi ed antropologi come quello di R. Gutman. A ciò vanno aggiunti la pubblicazione nel 1972 del volume *Five Architects*, esito dell'ultimo meeting di *CASE* al *MoMA*, e del catalogo della mostra, la prima organizzata all'*Institute*, dedicata al Costruttivismo e curata da K. Frampton e dal pittore R. Slutzky<sup>1</sup>.

È in relazione a questo panorama di ricerche e pubblicazioni diverse per soggetto e formato, che emerge il ruolo e l'importanza che rivestirà per l'*Institute*, e per le ambizioni di Eisenman, sempre proiettate verso il progetto di una rivista emule di quelle delle avanguardie storiche, il numero monografico di «Casabella» quale momento di sintesi, ed al contempo di esposizione internazionale, non tanto delle singole ricerche e degli specifici casi studio, quanto, cosa molto più importante, per la definizione dello sfondo teorico comune da cui tale ricerche specifiche traevano origine e sul cui sfondo potevano essere inquadrate.

Per avere un quadro certamente non esaustivo ma forse sufficiente a comprendere il contesto e le ragioni implicite al progetto del numero monografico di «Casabella» è fondamentale anche tenere conto dei cambiamenti che si stavano verificando all'interno dello stesso *IAUS* tra la fine degli anni '60 ed il '73, e di come questi, allargando e moltiplicando l'orizzonte dei temi e prospettive messi in discussione nelle attività dell'*Institute* contribuiranno ad una trasformazione ed ampliamento dei contenuti critico-teorici di cui «Casabella» può essere considerato il primo tentativo di sintesi, ed «Oppositions» quello maturo ed al contempo più problematico. Il gruppo iniziale, allargatosi subito a comprendere lo storico Stanford Anderson, l'architetto argentino e liaison con il *MoMA* Emilio Ambasz ed il pittore Robert Slutzky, nel '71 si arricchirà stabilmente di figure culturalmente alquanto diverse con l'arrivo di K. Frampton, che guardava all'architettura da posizioni critiche della società consumistica vicine al neo-marxismo della Scuola di Francoforte ed alle posizioni di Hannah Arendt, di Joseph Rykwert, dell'architetto T. Schumaker, del sociologo ed antropologo Robert Gutman, aggiunta importante che introdurrà temi legati all'antropologia strutturale, e soprattutto degli architetti argentini Mario Gandelsonas a Diana Agrest, arrivati da Parigi dove avevano frequentato i corsi di R. Barthes alla *École Pratique des Hautes Etudes* e i circoli intellettuali post-strutturalisti raccolti attorno alla rivista «Tel Quel», per ricordare qui solo alcuni dei molti arrivi, attivi con varie responsabilità nelle attività dell'*Institute*. Da non sottovalutare è anche il contributo, per ora esterno, di A. Vidler che portava nell'*Institute* una visione della storia informata dal pensiero foucaultiano. L'arrivo di queste nuove figure corrisponde, e ne è reso in parte possibile, alla crescente popolarità dell'*Institute* ed alla conseguente crescita del numero delle scuole affiliate che ebbe come effetto il significativo aumento delle rette pagate da un sempre maggior numero di studenti. A seguito di questa crescita l'*Institute* cambierà sede spostandosi in uno spazio molto più ampio che comprendeva, nei due piani occupati, uno spazio dedicato a mostre, una biblioteca, una sala conferenze, ed altri spazi disponibili ad altre attività oltre che all'insegnamento e che permettevano la gestione delle numerose nuove attività culturali che iniziavano allora a prendere autonomamente forma. In tale nuovo contesto il numero di «Casabella» avrebbe quindi dovuto offrire l'opportunità di rispondere a una necessaria formulazione, al di là delle specifiche occasioni di ricerca e progettazione, dei possibili principi concettuali generali condivisibili dai diversi discorsi che iniziavano ad emergere all'interno dell'*Institute*. Tale sfondo concettuale troverà esplicita espressione nel titolo stesso dato al numero della rivista: il concetto di *Città come un Artefatto* applicabile



**Fig. 6**

Cena all'IAUS circa 1974. Tra i presenti P. Eisenman, M. Gandelsonas, M. Vriesendorp, R. Koolhaas, J. Bloomfield, A. MacNair, A. Vidler, R. Meier, K. Frampton, D. Agrest.

per estensione a tutto l'ambiente antropico, così come, per riduzione alla singola architettura, è, con le sue complesse implicazioni, l'ipotesi concettuale, la posizione filosofica sottesa non solo ai saggi presentati ma più in generale all'attitudine culturale dell'*Institute*. A tale proposito è eloquente il breve frammento iniziale del saggio *L'Ambiente come Artefatto: Considerazioni Metodologiche* in cui lo storico e critico S. Anderson sintetizza in maniera efficace le implicazioni generali premesse a tale assunto. Lo storico americano apre il suo saggio affermando che «Un villaggio primitivo rivela non solo i materiali e le tecnologie disponibili agli individui che l'hanno costruito, ma anche [...] la cosmologia di quella società. Ciò non è meno vero in una società tecnologica “avanzata”». Il rifiuto di discutere di tali contenuti metafisici ammonta per Anderson all'oscurare «il più significativo compito dell'architettura: lo stabilire una sempre maggiore corrispondenza tra i nostri valori e il nostro ambiente fisico. [...] L'architettura – come ogni altra oggettivazione della conoscenza umana – non si limita alla pura “espressione” o alla “comunicazione”. Essa produce affermazioni di verità che sono costantemente verificate dalla continua evoluzione delle metafisiche del soggetto, sia dalle limitazioni e dalle possibilità poste dal mondo delle cose e degli individui»<sup>12</sup>. Per Anderson è fondamentale il riconoscimento, condiviso in forme e con accenti diversi dagli altri autori, della natura intenzionata, cosciente o inconscia che sia, e al tempo stesso dialetticamente complessa della forma della città, delle sue architetture e della sua organizzazione spaziale e ciò che è sintetizzato in queste poche righe, assumibile come si è detto a base concettuale del lavoro e degli scritti degli altri membri dell'*Institute*, è la comprensione dell'architettura, e con essa di tutto l'ambiente antropico, *quale oggetto culturale complesso*, teso tra da un lato la specificità e autonomia dei suoi obiettivi – la ricerca sulla natura, sul ruolo e sul significato della forma fisica in architettura e nella costruzione della città – e delle sue strumentazioni specifiche, e cioè la sua natura di tecnica specifica ed autonoma non solo nei suoi mezzi ma anche nei suoi contenuti, e dall'altro dalla natura di oggetto plurale, poroso, stratificato, i qualche modo “poliglotta”, posto all'intersezione di processi dialettici storicamente determinati che intercorrono tra soggetto e realtà ed in cui l'architettura è simultaneamente prodotto ed agente. È questa duplice accezione dell'architettura quale agente primario nella costruzione dell'ambiente fisico che la porrà, per i membri dell'*Institute*, all'interno del campo delle discipline umanistiche mettendola così in relazione con i contemporanei sviluppi di discipline quali la linguistica, l'antropologia,

la sociologia e la geografia urbana ed i loro contemporanei sviluppi con le implicazioni concettuali e teoriche che ciò portava con se e che come vedremo segneranno la storia di «Oppositions».

Nel numero di «Casabella» queste due polarità ancora latenti ed in tensione tra loro – la coesistenza di autonomia ed eteronomia quale duplice natura dell'oggetto architettonico quale oggetto culturale – si manifestano da un lato nel saggio di Eisenman *Appunti sull'architettura concettuale - Verso un definizione*, dedicato al primato del contenuto concettuale nella determinazione delle leggi interne ai processi di definizione formale dell'oggetto architettonico e, dall'altro, nella critica socio-politica di Frampton influenzata, come abbiamo detto dal pensiero della Scuola di Francoforte, all'urbanismo inclusivista venato di populismo di D. Scott Brown e R. Venturi<sup>13</sup>. I due saggi definiscono gli estremi di uno spettro di posizioni possibili lungo il quale si collocheranno non solo i diversi saggi critico-metodologici pubblicati sulla rivista italiana, ma costituiranno anche i poli impliciti all'interno dei quali si svilupperà l'intera storia del dibattito che caratterizzerà, soprattutto per i primi numeri, la rivista americana.

Va osservato che, definito in tal modo, quale complesso oggetto culturale, l'artefatto architettonico e la sua funzione nella costruzione dell'ambiente dell'uomo sono posti ontologicamente in antitesi all'idea modernista sia di *oggetto-manifesto*, emblema di un futuro idealmente ipotizzato, che di *oggetto tecnico* prodotto, per usare le parole di K. Frampton, del “totalitarismo della tecnica” e del suo assemblaggio in forma urbana e, assieme alla posizione che vedeva legate indissolubilmente Storia, Critica e Teoria, rendono evidente al gruppo dell'*IAUS* la necessità di un tipo di pubblicazione di cui il numero di «Casabella» è un primo tentativo, ma che dovrà trovare una propria forma specifica, distanziandosi fundamentalmente dai modelli forniti originariamente ad Eisenman ed al suo gruppo dalle riviste delle avanguardie storiche. Sarà infatti la tensione prodotta da tale ricerca che costituirà la spinta vitale di «Oppositions», il dinamismo e la ricchezza del suo progetto culturale.

La coscienza della storicità di tale esigenza sarà chiaramente espressa, come ha già sottolineato la storica J. Ockman<sup>14</sup>, solo più tardi, nel 1974, nell'editoriale dal tono decisamente programmatico di introduzione al secondo numero della rivista dove i tre originari redattori, Eisenman, Frampton e Gandelsonas, dichiareranno come «dovrebbe essere apparso al lettore del nostro primo numero che «Oppositions» si presenta con uno spirito analogo a quello delle così dette “Little Magazines” degli anni '20 e '30, e questo non è per nulla un caso dato che gli editori continuano ad essere degli ammiratori di riviste polemiche come *De Stijl* e *L'Esprit Nouveau*. Allo stesso tempo è palesemente ovvio che questo è difficilmente il momento opportuno per l'emergere spontaneo di quel tipo di riviste polemiche; il tempo per questi tipi di discorsi polemici è passato e non abbiamo alcun interesse a riesumarli». A tale condizione i tre redattori rispondono affermando che nel praticare una critica attiva alle condizioni contemporanee della progettazione, il progetto perseguito dalla rivista consisterà in una «nuova forma polemica di natura dialettica piuttosto che retorica», non più quindi una militante rivista-manifesto quanto piuttosto un forum aperto anche a posizioni polemicamente divergenti<sup>15</sup>.

Ma torniamo brevemente alla cronaca. Al numero di «Casabella» farà seguito l'anno successivo il tentativo di replicare in ambito anglosassone con un numero monografico di «Architectural Design», rifiutato dagli editori che, in aggiunta, letteralmente amputarono in varie parti un articolo di Ei-

senman dedicato al progetto per i Robyn Hood Gardens degli Smithson<sup>16</sup>. Saranno questi rifiuti che spingeranno Gandelsonas a suggerire la pubblicazione di una rivista propria, di cui propose anche il titolo, prodotta interamente all'interno dell'*Institute* e curata dallo stesso Gandelsonas assieme ad Eisenman e Frampton.

Il primo numero di «Oppositions» sarà composto da cinque saggi, quasi tutti già scritti in precedenza, firmati da altrettanti membri dell'*Institute*: Rowe pubblica il saggio *Neoclassicism and Modern Architecture* scritto tra il '56 e il '57; Eisenman propone *From Golden Lane to Robin Hood Gardens*, versione integrale del testo censurato da *Architectural Design* con enfatizzati in grassetto i passaggi soppressi dagli editori della rivista inglese; Frampton pubblica *Industrialization and the Crisis of Architecture*, testo di una conferenza risultato dei suoi studi sul lavoro della filosofa tedesca Hannah Arendt; Vidler un saggio critico sulla natura regressiva delle contemporanee utopie architettoniche dal titolo *News from the Realm of No-where*; Gandelsonas e Diana Agrest, pubblicano *Semiotics and Architecture: Ideological Consumption or Theoretical Work*, sintesi del loro approccio semiotico alla critica del rapporto tra ideologia e teoria nella pratica architettonica.

Ai tre redattori la difficile dialettica tra posizioni che assumendo la natura di oggetto culturale della architettura si muovevano a partire da contesti e preoccupazioni culturali affatto diversi e che «intendono discutere e sviluppare nozioni specifiche riguardo alla natura dell'architettura e della progettazione in relazione al mondo costruito» appare da subito evidente: nell'editoriale di apertura i tre redattori sottolineano tre differenti terreni di discussione sottolineando come «le [...] rispettive preoccupazione per discorsi formali, socio-culturali e politici si faranno sentire nel redire congiuntamente «Oppositions». L'opposizione a cui si allude nel titolo incomincia prima e soprattutto in casa»<sup>17</sup>. Il riferimento, in parte diretto all'allargamento del dibattito interno all'*Institute* ampliatisi con l'arrivo di Frampton, Agrest e Gandelsonas, e non solo, è diretto soprattutto ai contenuti dei tre saggi rappresentativi delle posizioni dei tre redattori – l'analisi e la critica concettuale della forma nel saggio di Eisenman, l'analisi e la critica del rapporto tra architettura ed industria culturale nel contesto tardo-capitalista di Frampton, l'analisi e la critica dal punto di vista semiotico della natura ideologica della prassi teorica in architettura di Agrest e Gandelsonas – che triangolando fin da subito il dibattito interno alla rivista tra autonomia ed eteronomia delineano il terreno tematico su cui si depositeranno nel tempo una costellazione variegata di contributi critici. E se la scelta della parola “opposition” come titolo della rivista intende ritagliare, sulla falsa riga polemica delle riviste d'avanguardia care al gruppo, una posizione e una linea programmatica comune di critica alla pratica contemporanea dell'architettura, è la resa plurale della parola, con l'aggiunta della “s” finale, che conferma il taglio plurale, ma non neutralmente pluralista, dei possibili contenuti che in essa troveranno spazio, così come la constatazione, ed accettazione, che l'analisi e la critica all'architettura in quanto oggetto culturale non potrà che riprodurre le molteplici, coesistenti ed a volte antitetiche nature. E ancora, quale significativa evidenza della discussione interna sulla natura ed il senso della rivista è la stessa grafica scelta da Eisenman per la bozza della copertina che con la prima P di «Oppositions» resa trasparente, scelta che significativamente rimarrà tale solo per i primi due numeri, propone la lettura alternativa del titolo come “O POSITIONS”, suggerendo da un lato l'idea di un contenitore neutro, un forum nelle parole degli editori, disponibile almeno in parte, a ricevere contenuti appunto diversi e dall'altro, come è stato già notato, proponendo un chiaro riferimento di ascendenza barthiana ad un grado-zero del pen-

siero sull'architettura, ad un momento cioè di ripensamento e rifondazione delle basi ontologiche del discorso teorico in architettura<sup>18</sup>. Come nota a margine, va notato il fatto, tutt'altro che irrilevante soprattutto riguardo non solo all'evoluzione del profilo internazionale che la rivista assumerà a breve, ma anche alla mutata composizione degli affiliati all'*Institute*, che gli autori, ad eccezione di Eisenman, e a differenza dal numero di «Casa-bella», sono tutti direttamente o per specifiche influenze culturali, come nel caso di Gandelsonas e di Agrest, di provenienza europea.

Il tentativo di soluzione in sintesi di questa difficile dialettica, la necessità di trovare una forma alla relazione tra posizioni divergenti e di fatto in polemica tra di loro, trova nel secondo numero una risposta nella formula di una griglia concettuale che denoterà le diverse sezioni del palinsesto della rivista e che, come programmaticamente riconosciuto nell'editoriale scritto ancora a tre mani, introduce ora esplicitamente il trittico Critica-Storia-Teoria quale ordito della sua struttura: «In breve, ciò a cui tendiamo è incentivare un numero di discorsi specifici; vale a dire, la critica di progetti costruiti quali veicoli di idee; la revisione del passato quale mezzo per determinare le necessarie relazioni esistenti tra forma costruita e valori sociali; la definizione di uno spettro di discorsi teorici che colleghino ideologia e forma costruita;». Come corollario e supporto a questa ossatura tematica sono aggiunti «la documentazione di archivi poco conosciuti quale mezzo per l'avanzamento del sapere e del pensiero nel settore in generale: la pubblicazione di recensioni e lettere direttamente collegati alle discussioni in atto. Per quel che riguarda il valore di quest'ultimo punto, esso ci sembra essere essenzialmente duplice: innanzitutto quello di una discussione in atto sul ruolo della forma fisica nell'architettura e nell'urbanistica di oggi: e poi le indivisibili implicazioni ideologiche e socio-politiche della produzione architettonica nel suo insieme». I titoli delle diverse sezioni, che rimarranno tali per tutto l'arco della vita della rivista, saranno rispettivamente *Oppositions*, specificatamente dedicata all'attività critica, *History and Theory*, seguiti da *Documents* e *Reviews and Letters*<sup>19</sup>.

In coerenza con questa definizione programmatica il secondo numero si apre a contributi esterni alquanto differenti tra loro quali quelli di Stuart Cohen, *Physical Context/Cultural Context: Including it All*, dedicato ai concetti in inclusione e contestualismo, di C. Rowe su *Character and Composition* e *The Fountainhead* della critica d'arte Rosalin Krauss dedicato al Minimalismo, e vede, nella sezione documenti, assieme ad un testo di R. Koolhaas sul *Dom Narkomtjazzpron* di Leonidov, l'esordio quale curatrice di un'ampia bibliografia ragionata sugli Smithsons di Julia Bloomfield, che dal numero successivo diventerà redattore tecnico della rivista, e d'ora in poi sarà unanimemente riconosciuta figura indispensabile per il suo assemblaggio e la riuscita della sua pubblicazione.

Il terzo numero di «*Oppositions*» pubblicato nel Maggio del '74 segna un altro decisivo e fondamentale passo nell'evoluzione del dibattito tra gli editori sui contenuti critici della rivista a fronte dell'aporetica contrapposizione tra autonomia ed eteronomia. Dopo aver affermato con lucidità che «[...] siamo più che coscienti della necessità di giustificare l'esistenza di una rivista che persiste nel tentativo di offrire un discorso critico su un soggetto la cui essenze e significato sono troppo marginali rispetto agli interessi della società in generale. Un prevalente scetticismo ci obbliga [...] a chiederci in che cosa, semmai, costituisce il fattore comune alla nostra posizione editoriale», i tre editori continuano constatando che al contempo «È diventato progressivamente chiaro che siamo profondamente divisi riguardo all'importanza che ciascuno di noi attribuisce alla relazione tra architettura e società.» e che «[...] le nostre rispettive posizioni come re-

dattori sono più rilevanti per il modo in cui si differenziano che per quello che hanno in comune. In breve, ci siamo resi conto sempre di più dell'impossibilità di scrivere un editoriale a più mani e come risultato abbiamo raggiunto la decisione che questo sarà il nostro ultimo sforzo comune»<sup>20</sup>.

Dalle parole di Eisenman, Frampton e Gandelsonas, ben lontane dal descrivere una semplice polemica personale quanto piuttosto testimonianza della condizione critica in cui si viene a trovare la cultura architettonica negli anni '70 constatata direttamente all'interno del loro dibattito, emerge la coscienza ormai chiara dell'irriducibilità a sintesi dialettica dei diversi linguaggi di lettura e interpretazione critica dei processi di costruzione dell'ambiente fisico, letto al di fuori del determinismo tecnico del modernismo, e del contemporaneo neo-modernismo, così come di una lettura univoca della natura e del ruolo dell'architettura al loro interno. Paradossalmente sarà proprio questa riconosciuta ed accettata impossibilità, questo riconosciuto "fallimento" nel costruire una rivista "di movimento", di tendenza come furono quelle delle diverse avanguardie storiche, espressa così chiaramente dagli editori, assieme al permanere della struttura del suo palinsesto, a determinare la fortuna, e la longevità, della rivista che continuerà fino alla fine e con successo ad essere il contenitore delle voci e dei contributi più importanti del dibattito internazionale e che anzi di questa internazionalizzazione sarà la principale artefice.

A conferma della presa di coscienza di tale condizione, e realizzando che a fronte dell'impossibilità storica di convergenze movimentiste la strada da seguire sarà quella della moltiplicazione, sebbene alquanto selettiva, delle voci iscritte al dibattito, in quello stesso numero viene pubblicato il saggio *L'Architecture dans le Boudoir* di Manfredo Tafuri, che introduce ai lettori di lingua inglese la posizione dello storico italiano, e con lui quella dell'Istituto di Storia dell'Architettura di Venezia, sullo stato dell'architettura di quegli anni, aggiungendo così altri contenuti di discussione e orientando l'attenzione verso la produzione critica italiana particolarmente cara non solo a Eisenman ma anche a Gandelsonas e Agrest, responsabile quest'ultima dell'invito di Tafuri a Princeton e del conseguente incontro tra lo storico italiano ed il gruppo dell'*Institute*<sup>21</sup>.

Come preannunciato i tre successivi numeri di «Oppositions» saranno introdotti da tre editoriali, aggiunti con titolo proprio quali parti organiche alla scaletta della rivista e firmati ognuno da un singolo redattore. – nel numero 4 *On Reading Heidegger* di K. Frampton; nel numero 5 *Neo-Functionalism* di M. Gandelsonas; nel numero 6 *Post-Functionalism* di P. Eisenman – in cui vengono riaffermate le rispettive linee di ricerca ed a cui seguirà, nel numero 7, l'editoriale *The Third Typology* scritto da A. Vidler, nuova aggiunta, a partire da questo numero, al gruppo dei redattori. Contemporaneamente si amplierà lo spettro dei contributi, e con essi dei contenuti oscillanti in maniera sempre più evidente tra l'idea di specificità e autonomia disciplinare e, all'opposto, la visione di un'architettura letta come inestricabilmente legata ai complessi fenomeni socio-politici e culturali attivi nella definizione dello spazio costruito, che troveranno spazio nelle pagine della rivista. Tra i più significativi, ed indicativi dell'ampio ventaglio di posizioni che grazie alla struttura della pubblicazione troveranno congruo posto nelle sue pagine, possiamo menzionare nel numero 5 dell'estate 1976 il saggio di R. Moneo *Aldo Rossi: The Idea of Architecture and the Modena Cemetery*, il progetto stesso di Rossi presentato con il titolo originale *The Blue of the Sky* assieme ai testi alquanto critici, sebbene da versanti opposti, delle posizioni di parte del gruppo dei redattori, come quello di Tafuri sul lavoro dei NYFive *American Graffiti: Five x Five = Twenty-five*



**Fig. 7**  
Tafuri a Princeton assieme a P. Eisenman, M. Gandelsonas e A. Vidler, 1974.

e quello di D. Scott Brown *On Architectural Formalism and Social Concern: A Discourse for Social Planners and Radical Chic Architects*; nel numero 6 l'importante testo di Agrest *Design versus Non-Design*, acuta analisi di natura semiotica proprio della tensione concettuale tra autonomia ed eteronomia disciplinari, assieme a tre saggi, rispettivamente di C. Rowe, C. Moore e V. Scully dedicati al lavoro di R. Venturi ed al suo progetto per il Yale Mathematics Building; nel numero 7 assieme al saggio di J. Rykwert *Classic and Neo-Classic*, il testo di B. Tschumi *Architecture and Trasgresion*<sup>22</sup>.

A marcare la discontinuità conseguente alla chiusura di quest'altro ciclo nella vita della rivista, chiusura che verrà riconosciuta con l'editoriale del numero 9, l'ultimo prodotto a firma collettiva dai redattori, il numero 8, definito come *Special Issue*, sarà un numero monografico curato da A. Vidler dal titolo *Paris under the Academy: City and Ideology* quale risposta critica al convenzionalismo critico della mostra *The Architecture of the Ecole des Beaux-Arts* allestita al MoMA alla fine del 1975. A questa prima versione a tema monografico della rivista ne seguiranno altre tre, tutti considerabili quali veri e propri volumi a se stanti: i due ricchi numeri doppi 15/16 del 1979 e 19/20 del 1980 curati entrambi da K. Frampton e dedicati rispettivamente all'opera di Le Corbusier prima e dopo la guerra e il numero 25 del 1982 dal titolo *Monument/Memory* curato dello storico svizzero K. Forster, che si aggiungerà al gruppo redazionale a partire da «Oppositions» numero 12 nella primavera del '78<sup>23</sup>.

Nell'editoriale premesso al n. 9 che risulterà, se si esclude il caso isolato di quello a firma di Vidler nel n. 17<sup>24</sup> a buon diritto un vero e proprio saggio dedicato al confronto critico tra Storicismo ottocentesco e neo-storicismo Post-modernista, essere come detto l'ultimo della serie prodotto collettivamente, i redattori delineano il bilancio dei primi quattro anni di pubblicazioni, sottolineando con ragione il ruolo ricoperto da «Oppositions» nel definire il luogo ed il terreno deputati allo sviluppo di una discussione teorico-critico di alto livello promuovendo ed animando da un lato il dibattito tra critici ed architetti e dall'altro quello tra Europa ed America. Gli autori riaffermano poi l'obiettivo di fondo di una ricerca impegnata

alla definizione delle «basi ontologiche dell'architettura contemporanea; la natura della sua pratica e le fondamenta della sua produzione formale e tecnica» e di come questa continuerà a essere esercitata sui tre livelli di Critica, Teoria e Storia, e cioè attraverso il mantenimento delle originali sezioni della rivista, esaminando la natura di concetti come “formalismo”, “realismo”, “modernismo” e “post-modernismo”<sup>25</sup>.

Con l'intento di continuare nel loro ruolo simultaneo di promotori ed attori della discussione, sia all'interno della rivista che per suo tramite, i redattori, abbandonata la forma dell'“Editorial”, si proporranno da qui in poi, oltre che sollecitare e selezionare i saggi da pubblicare ed a firmarne un buon numero loro stessi, di commentare i testi delle sezioni “Oppositions” e “Theory” con estese introduzioni critiche definite prima come “Commentary” ed in seguito “Postscript”. Questa nuova forma di intervento si estinguerà nel giro di pochi numeri per poi scomparire del tutto a sottolineare in parte i cambiamenti culturali avvenuti agli inizi degli anni '80 sia fuori, con l'emergere di correnti post-strutturaliste che iniziando una critiche profonda di alcune delle categorie culturali da cui era emersa «Oppositions» incominciarono a re-orientare gli interessi di alcuni dei principali attori, che dentro all'Institute che a questo punto con l'arrivo di figure quali R. Moneo, R. Koolhaas e B. Tschumi, A. Rossi, M. Scolari e G. Ciucci, per menzionare solo alcuni, risulta così ampliato e così diversificato da vivere ormai per necessità di una articolata vita propria. A ciò si devono aggiungere motivi legati alle preoccupazioni e agli impegni dei redattori, che seppur ancora impegnati nella produzione della rivista, si trovano progressivamente sempre più coinvolti in attività accademiche e progettuali al di fuori dell'*Institute*.

E se quest'ultimo editoriale che assume contemporaneamente il tono di consuntivo, di seppur minimo programma futuro, e in un certo senso di commiato, segna la fine del dibattito interno alla rivista concentrato sul grande sforzo di definizione in termini unitari della specifica natura disciplinare dell'architettura e di una sua definizione teorica, «Oppositions» nei successivi 16 numeri non vedrà per nulla ridotta la sua funzione di palcoscenico delle posizioni e discussioni più avanzate che la cultura architettonica degli anni '70 e primi '80 ha espresso. La programmatica posizione critica nei confronti della pratica dell'architettura e la struttura delle sezioni in cui la rivista continuerà ad essere organizzata, legate, lo ripetiamo, all'ipotesi della fondamentale relazione tra Critica, Storia e Teoria attraverso il cui filtro, per usare le parole conclusive di quest'ultimo editoriale, «Oppositions» proseguirà ad interrogare «il destino dell'eredità umanista nell'epoca della modernità; la specifica natura dell'ideologia ed il suo ruolo nella produzione culturale; la natura problematica dell'architettura e dell'urbanistica soggette all'impatto dell'accelerazione della produzione e del consumo; ed infine la natura delle operazioni linguistiche nella produzione ed assimilazione dell'arte non verbale», continueranno ad inquadrare in discussione i contributi più significativi avanzati dalla cultura architettonica del decennio<sup>26</sup>.

Non è qui il luogo per entrare nel dettaglio dei singoli contributi o delle differenti posizioni e scuole di pensiero che troveranno spazio nelle pagine della rivista, è però forse necessario citare i nomi di alcuni dei più significativi autori per rendere l'idea dell'ampiezza dell'orizzonte culturale che continuò a convergere nelle riviste. Nelle sue pagine, assieme ai numerosi saggi dei redattori, in particolare Frampton e Vidler che continueranno a sviluppare le loro linee critiche, troveranno spazio gli interventi di storici di diverse scuole come il già citato M. Tafuri, che tra il '74 ed il '79 pubblicherà le sezioni principali di *La Sfera ed il Labirinto*, inclusa l'introduzione *Il Progetto Storico*, a cui va aggiunto il lungo testo *Giuseppe Terragni: Il Soggetto e la Maschera*, e di altri esponenti della scuola veneziana come

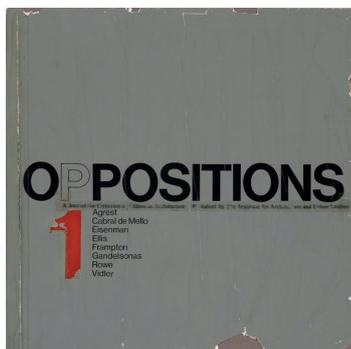
F. dal Co, G. Teyssot, G. Ciucci, R. Masiero, accanto ad S. Anderson, A. Colquhoun, K. Forster, ed anche S. von Moos, I. Solà-Morales, H. Yatsuka, per citare solo alcuni tra i più conosciuti, ed ai primi scritti di una emergente leva femminile di storiche come Mary McLeod e Joan Ockman. Tra gli architetti “progettisti”, responsabilizzati dalla redazione ad esprimere posizioni teorico-critiche piuttosto che semplicemente dei progetti, oltre ai già citati Eisenman, Agrest, Gandelsonas, Moneo che continueranno a pubblicare loro saggi, possiamo citare figure affatto diverse che andranno da D. Libeskind a P. Johnson a G. Grassi, da H. Fujii a O. Bohigas, L. Kier.

Negli anni '80 e '90, con il consolidarsi delle carriere accademiche dei fondatori e di molti degli autori associati alla rivista, le discussioni che avevano animato le pagine di «Oppositions» si trasferiranno nel mondo accademico: al MIT Anderson stabilisce il PhD in *History, Theory and Criticism in Architecture, Art and Urban Form* che dirigerà dal 1974 fino al 1991; Eisenman insegna alla Cooper Union ed a Princeton; alla Cooper Union insegna anche Agrest e, per un breve periodo, Tschumi; a Princeton, dove insegnava anche Gandelsonas, Vidler sarà Chair del programma di PhD dedicato alla Teoria e Storia dell'Architettura fino ai primi anni '90; nei primi anni '70 Frampton inizia ad insegnare alla Columbia dove poi dirigerà per molti anni il programma di dottorato in Teoria e Storia dell'Architettura; alla Columbia insegneranno anche le storiche Mary McLeod e Joan Ockman che sarà a lungo direttrice del *Buell Center for the Study of American Architecture*, così come B. Tschumi che nel 1988 ne diventerà Dean.

A raccogliere il testimone della discussione teorica sull'architettura ed a riempire il vuoto culturale che la chiusura di «Oppositions» aveva lasciato, sarà soprattutto la rivista «Assemblage», diretta per 41 numeri, dal 1986 al 2000, dallo storico Michael Hays, formatosi sotto la guida prima di H. Millon e poi di S. Anderson, e da Alicia Kennedy, e che tra i membri dell'iniziale Advisory Board annoverava M. Gandelsonas, S. Anderson and M. McLeod<sup>27</sup>. «Assemblage» procederà sulle orme del progetto culturale impostato dalla rivista dell'*Institute* ampliandone con una diversa e maggiore consapevolezza l'orizzonte dei temi e delle ambizioni diverse che ne avevano sostenuto il dibattito al suo interno, così come all'esterno, ed aprendosi ad una nuova generazione di critici, storici e progettisti che stava emergendo verso la fine degli anni '80.

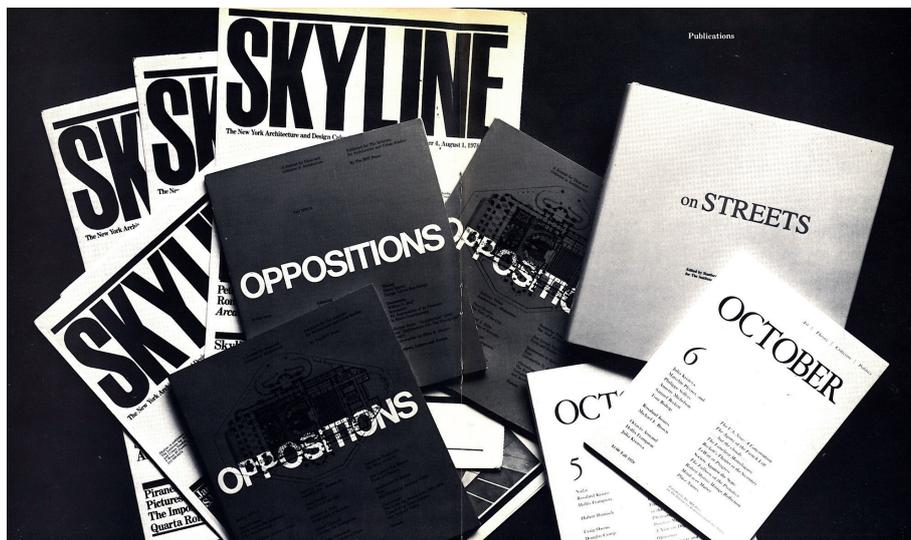
Caratterizzando nell'editoriale posto ad introduzione del primo numero la nozione di «Assemblage» come un concetto che «suggerisce materiali presi in prestito e trasformati, dalla storia, dalla critica letteraria, dalla filosofia, dalla politica; suggerisce eterogeneità, collisione, incompletezza», ma «distinto dal passivo ed omni-comprendivo pluralismo», i redattori definiranno appunto la rivista come «un contenitore dedicato ad una conoscenza di opposizione» e dirigeranno la loro attenzione direttamente alla questione del confine instabile tra autonomia ed eteronomia non solo della pratica architettonica, ma anche quelle della storia e della critica riconoscendo che «forme di attività dalle modalità accettate come standards operativi possono essere tanto coercitive quanto produttive; e confini disciplinari sono troppo spesso definiti per mantenere lo status quo» e che quindi «Occuparsi adeguatamente di architettura e della sua condizione mondana deve spesso implicare l'attraversamento di barriere disciplinare istituzionalizzate» ponendo per così dire sotto inchiesta proprio quel trittico iniziale su cui si era costituito il progetto di «Oppositions»<sup>28</sup>.

Saranno questi i temi con cui si confronterà la generazione educata nelle istituzioni accademiche verso cui si erano spostati i membri dell'*Institute*,

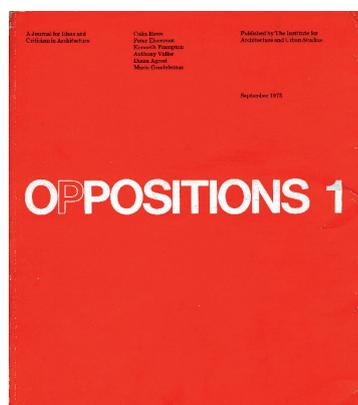


**Fig. 8**

P. Eisenman, studio per la copertina del primo numero di *Oppositions*, 1973.

**Fig. 9**

Le pubblicazioni dell'IAUS. Immagine tratta da una brochure di presentazione dell'Institute del 1979.

**Fig. 10**

Oppositions n. 1, 1973.

o che da essi furono influenzate attraverso la diffusione internazionale di «Oppositions», che estenderanno, sotto la spinta di nuove forme di lettura della società, la discussione teorico-critica sull'architettura ampliandone il campo verso temi sempre più indirizzati ad una lettura critica del significato culturale e politico del lavoro dell'architetto e dello storico-critico come pratiche intellettuali inesorabilmente inscritte all'interno dei complessi meccanismi di produzione sociale e delle diverse forme di potere che in essa agiscono. Sulle pagine di *Assemblage* acquisterà visibilità non solo una nuova leva di critici e storici, da Stan Allen a Jennifer Bloomer e Catherin Ingraham, da Beatrice Colomina a Marck Wigley e Felicity Scott, a Jeffrey Kipness, Sanford Kwinter e Mark Rakatansky, Sarah Whiting, Robert Somol, ma anche di giovani progettisti come Enric Miralles e Carmen Pinos, Herzog e de Meuron, Wiel Arets, Jesie Reiser e Nunaho Umemoto, Preston Scott Cohen, Greg Lynn.

Le parole che lo storico Michael Hays pone a conclusione di una sua riflessione sulla vicenda di «Oppositions» illustrano chiaramente la fase di transizione generazionale che «Assemblage» ha rappresentato: «mentre la teorizzazione del autonomo operare dell'architettura non fu mai abbandonato del tutto dalla generazione che adottò il discorso di «Oppositions», nuove strategie testuali, basate su quelle forgiate da «Oppositions», incominciarono a reindirizzare l'architettura verso costruzioni tematiche che mai erano state parte del repertorio di «Oppositions» – soggettività e sessualità, potere e proprietà, geopolitica ed altri temi» ricorrendo, in questi processi di transcodificazione sempre più a tecniche derivate dal decostruttivismo, dalla psicoanalisi e dalla critica teorica. Hays conclude: «Sebbene alla metà degli anni '80 la teoria avrà già cominciato ad articolarsi in maniera diversa dal modello di «Oppositions», la modalità teorica continuerà ad avere il medesimo effetto di allargamento degli ambiti sociali e culturali dell'architettura, ampliandone nei fatti le conseguenze pratiche»<sup>29</sup>.

Ma il vero legato di «Oppositions» rimane la grande messe di materiali critici depositata nelle sue pagine, un lascito che testimonia di uno dei più ricchi dibattiti nella storia dell'architettura sulla natura e funzione della disciplina, della sua autonomia e del suo complesso legame con processi politici, economici e sociali, quale attività intellettuale investita di valori ed obiettivi che trascendono la pura e semplice risposta tecnologica a bisogni e necessità pratiche. Un lascito questo di particolare importanza in tempi in cui, usando le concise parole proferite da K. Frampton nel recensire sul numero 7 di «Oppositions» il volume di R. Banham *The Architecture of the Well-Tempered Environment*, «la più grande felicità del più gran numero è vista nella razionalizzazione del benessere dell'uomo per mezzo

della tecnologia; la polemica anti-arte vede ben accetta la determinazione di “cultura” attraverso il consenso; la realizzazione del destino umano è [perseguito] non attraverso scelte politiche, ma attraverso i processi di un mercato manipolato», tempi in cui rimane fondamentale ricordare che «alla fine, un “a-priori tecnologico è un a-priori politico” per quanto remoto possa apparire dai campi di azione immediata del potere»<sup>30</sup>.

## Note

<sup>1</sup> «Casabella» n.359-360: *The City as an Artifact* - Dicembre 1971, Editrice Casabella. Il numero della rivista fu interamente prodotto da K. Frampton che per l'occasione si trasferì per un breve periodo a Milano per lavorare a contatto con la redazione della rivista.

<sup>2</sup> Frank, Suzanne: *IAUS: An Insider Memoir*, AuthorHouse, AuthorHouse - 2010; Förster Kim: *The Institute for Architecture and Urban Studies, New York, 1967–1985: Networks of Cultural Production*, gta Publisher, ETH Zurich – 2017.

Fondamentale testimonianza sull'*Institute* è il documentario prodotto da Diana Agrest: *The Making of an Avant-Garde: The Institute for Architecture and Urban Studies 1967-1984* – 2013. Vedi anche: Rispoli, Ernesto-Ramon: *Ponti sull'Atlantico. L'Institute for Architecture and Urban Studies e le realzioni Italia-America (1967-1985)*. Quodlibet – 2013.

<sup>3</sup> La rivista «Oppositions»: *Journal for Ideas and Criticism in Architecture* è solo una, seppure la prima, di numerose iniziative editoriali che a partire dal 1973 saranno intraprese dall'*Institute for Architecture and Urban Studies*. Del 1976 è la pubblicazione presso l'*Institute* della rivista «October», tuttora attiva, curata dalle critiche d'arte R. Krauss e A. Michelson. Nel 1978, sotto la guida iniziale di A. McNair, viene lanciato il mensile in formato tabloid «Skyline» dedicato specificamente agli eventi che animavano sia la vita culturale dell'*Institute* che la scena newyorkese completo di annunci, recensioni, brevi saggi e calendario degli eventi. Nello stesso anno inizia la pubblicazione della serie dei cataloghi dedicati alle mostre organizzate dall'*Institute*. Ne verranno pubblicati 16 in tutto e tra questi vale la pena ricordare quelli dedicati a M. Scolari – il primo della serie con un'introduzione di M. Tafuri – ad A. Rossi, alle case texane di J. Hejduk, a I. Leonidov o quelli dedicati a mostre collettive come *Idea as Model* e *New Wave in Japanese Architecture*. Tra l'81 e l'82 l'*Institute* inizia la pubblicazione degli *Oppositions Books*. Ne verranno pubblicati 5: il volume *Essays in Architectural Criticism* di A. Colquhoun, la *Scientific Autobiography*, prima edizione in assoluto, e *The Architecture of the City* di A. Rossi, *Spoken into the Void* di A. Loos e la traduzione degli scritti di M. Ginzburg *Style and Epoch*. Tra i volumi progettati la seconda raccolta di saggi loosiani *In Spite of*, le raccolte di saggi di T. van Doesburg, di K. Frampton, di M. Cacciari e di A. Isozaki, e *The Sphere and the Labyrinth* di M. Tafuri. Come per «Oppositions», la grafica di tutte le pubblicazioni dell'*Institute* fu curata da M. Vignelli.

<sup>4</sup> Vedi B. Colomina, G. Buckley: *Clip, Stamp, Fold: The Radical Architecture of Little Magazines 196X to 197X*, Actar – 2011. Il volume contiene una conversazione ed delle interviste con P. Eisenman, K. Frampton, M. Gandelonas e A. Vidler.

<sup>5</sup> La ricca collezione di riviste assemblata da Eisenman, pamphlets e documenti originale delle avanguardie, dai primi anni '20 fino agli anni '60, è ora conservata presso la Beinecke Rare Books & Manuscripts Library della Yale University. Vedi il catalogo pubblicato in occasione della mostra della collezione a cura della biblioteca stessa: *Architecture in Dialogue: The Peter Eisenman Collection at Yale*, Beinecke Rare Books & Manuscripts Library della Yale University – 2012.

<sup>6</sup> Per il progetto del Jersey Corridor vedi P.V. Aureli, M. Biraghi, F. Purini: *Peter Eisenman. Tutte le Opere*, Electa – 2007, pg. 56 – 57. Anche: <http://www.architect-magazine.com/videos/michael-graves-new-jersey-corridor-project>.

<sup>7</sup> S. Anderson, *CASE and MIT: Engagement in AAVV* a cura di A. Dutta, *A Second Modernism: MIT, Architecture, and the 'Techno-Social' Moment*, MIT Press – 2014 pg. 578-651. Sulla storia di *CASE* vedi anche gli atti del convegno *Revisiting CASE* tenutosi al MIT nel 2015. Parte degli atti è consultabile nella pagina <https://architec->

ture.mit.edu/history-theory-and-criticism/event/revisiting-case.

<sup>8</sup> C. Rowe: *Mathematics of the Ideal Villa* in «Architectural Review», Marzo 1947; *Mannerism and Modern Architecture* in «Architectural Review», Maggio 1950; entrambi ora in C. Rowe: *La matematica della villa ideale ed altri scritto*, a cura di P. Berdini, Zanichelli Editore – 1990.

P. Eisenman: *The Formal Basis of Modern Architecture. Dissertation 1963*, Lars Müller – 2003; Traduzione italiana P. Eisenman: *La base formale dell'architettura moderna*, Pendragon – 2009.

AAVV: *The History, Theory and Criticism of Architecture. Papers from the 1964 AIA-ACSA Teacher Seminar*, a cura di M. Whiffen. The M.I.T. Press – 1965.

Il volume contiene saggi di P. Collins, B. Zevi, S. Chrmiaeff, S. Moholy-Nagy, S. W. Jacobs, S. Anderson e R. Banham.

<sup>9</sup> Citato in: Frank, Suzanne: *IAUS: An Insider Memoir*, AuthorHouse– 2010;

<sup>10</sup> AAVV: *The New City: Architecture and Urban Renewal*, The Museum of Modern Art, New York – 1967.

<sup>11</sup> AAVV: *New Urban Settlements n1: analytical phase*, Institute for Architecture and Urban Studies – 1969; AAVV: *Another chance for housing: low-rise alternative; Brownsville, Brooklyn, Fox Hills, Staten Island: an exhibition at the Museum of Modern*, The Museum of Modern Art, New York – 1973; AAVV: *On Streets: Streets as Elements of Urban Structure*, a cura di S. Anderson, MIT Press – 1978 ; AAVV: *Five Architects*, Wittenborn Art Book, Inc. - 1972.

<sup>12</sup> S. Anderson: *L'ambiente come artefatto: considerazioni metodologiche* in: «Casabella» n. 359-360: *The City as an Artifact* - Dicembre 1971, pg. 71-77, Editrice Casabella. È forse interessante notare come l'interesse per il rapporto strutture culturali e costruzione dell'ambiente fisico espresso da Stanford Anderson attraverso, seppure in forme e con obiettivi e risultati alquanto diversi, una parte significativa della cultura architettonica degli anni '50 e '60, dagli interessi per l'antropologia di elementi del Team X come gli Smithson, A. van Eyck, G. Candillis e S. Woods al tema della memoria collettiva negli scritti di Aldo Rossi e Vittorio Gregotti, eredi delle analisi urbane di Saverio Muratori e del pensiero di Ernesto Rogers.

<sup>13</sup> P. Eisenman: *Appunti sull'architettura concettuale - Verso un definizione*, pg. 48-57; D. Scott Brown: *Il "Pop" insegna*, pg. 14-23; K. Frampton: *America 1960-1970. Appunti su alcune immagini e teorie della città*, pg. 24-38; D. Scott Brown: *Risposta per Frampton*, pg. 39-46, in: «Casabella» n.359-360: *The City as an Artifact* - Dicembre 1971, Editrice Casabella.

<sup>14</sup> J. Ockman: *Resurrecting the Avant-Garde: the history and program of «Oppositions»* in *ARCHITECTUREPRODUCTION, Revision n.2*, a cura di Beatriz Colomina, Princeton Architectural Press – 1988, pag. 181-199.

<sup>15</sup> P. Eisenman, K. Frampton, M. Gandelonas: *Editorial statement* in «Oppositions» n. 2, The Institute for Architecture and Urban Studies – Gennaio 1974.

<sup>16</sup> P. Eisenman: *Robin Hood Garden London E14*, «Architectural Design» n. 42 – settembre 1972, pag. 73 – 92.

<sup>17</sup> P. Eisenman, K. Frampton, M. Gandelonas: *Editorial statement*, in «Oppositions» n.1, The Institute for Architecture and Urban Studies – Settembre 1973.

<sup>18</sup> A tale proposito vedi J. Ockman: *Resurrecting the Avant-Garde: the history and program of «Oppositions»* in *ARCHITECTUREPRODUCTION, Revision n.2*, a cura di Beatriz Colomina, Princeton Architectural Press – 1988, pag. 182.

<sup>19</sup> P. Eisenman, K. Frampton, M. Gandelonas: *Editorial statement* in «Oppositions» n. 2, The Institute for Architecture and Urban Studies – Gennaio 1974.

<sup>20</sup> P. Eisenman, K. Frampton, M. Gandelonas: *Editorial statement* in «Oppositions» n. 3, The Institute for Architecture and Urban Studies – Maggio 1974.

<sup>21</sup> In realtà Tafuri, solo pochi anni prima, aveva già pubblicato un saggio critico in lingua inglese nel catalogo della mostra dedicata all'architettura radicale italiana allestita nell'estate del 1972 al MoMA da E. Ambasz ed intitolata *Italy: New Domestic Landscape. Achievements and problems of Italian Design*.

M. Tafuri: *Design and technological utopia in Italy: New Domestic Landscape. Achievements and problems of Italian Design* a cura di E. Ambasz, The Museum of Modern Art e Centro Di – 1972.

<sup>22</sup> Scorrere gli indici di questi 4 numeri di «Oppositions» da un'idea della sorprendente, ed al tempo stesso disorientante, varietà di posizioni espresse nelle pagine della rivista.

«Oppositions» n. 4, Wittenborn Art Book, Inc. – Ottobre 1974: Editoriale di K. Frampton: *On Heidegger*; P. Eisenman: *Real and English*; Robert A.M. Stern: *Yale 1950-1965*; Mimi Lobell: *Kahn, Penn, and the Philadelphia School*; E. Ambasz: *A Selection from Working Fables*; A. and P. Smithson: *The Space in between*. Nella sezione Documents: *Karel Teige's Mundaneum, 1929 and Le Corbusier's In Defense of Architecture, 1929, Introduction by Geroge Baird*; Luigi Moretti: *The Values of Profiles, 1951*; *Structures and Sequences of Spaces, 1952, Introduction by Thomas Stevens*; *Paul Rudolph: Alumni day speech: Yale School of Architecture, February 1958*.

«Oppositions» n. 5, MIT Press – Estate 1976: Editoriale di M. Gandelsonas: *Neo-Functionalism*; R Moneo: *Aldo Rossi: The Idea of Architecture and the Modena Cemetery*; A. Rossi: *The Blue of the Sky*; M. Tafuri: *American Graffiti: Five x Five = Twenty-five*; A. Vidler: *The Architecture of the Lodges: Ritual Form and Associational Life in the Late Enlightenment*; D. Scott Brown: *On Architectural Formalism and Social Concern: a discours for Social Planners and Radical Chic Architects*. Nella sezione Documents: *The magazine Veshch/Gegenstand/Object. Commentary, Bibliography, and Translation by Kestutis Paul Zygas*.

«Oppositions» n.6 MIT Press – Autunno 1976: Editoriale di P. Eisenman: *Post-Functionalism*; C. Rowe: *Robert Venturi and the Yale Mathematics Building*; C. More: *Conclusion*; V Scully: *The Yale Mathematics Building: some Remarks on Sitting*; K. Frampton: *Constructivism: The Pursuit of and Elusive Sensibility*; D. Agrest: *Design versus Non-Design*; Nella sezione Documents: *William S. Huff: Symmetry: An Appreciation of its Presence in Man's Mind*; Gruppo Sette: *“Architettura” (1926) and “Architettura (II): The Foreigners” (1927) – Introduction by Ellen R. Shapiro*.

«Oppositions» n.7 MIT Press – Inverno 1976: Editoriale di A Vidler: *The Third Typology*; W. Seligmann: *Runcor: Historical Precedents and the Rational Design process*; M. Pawlwy: *“We shall not bulldoze WestminsterAbbey”*: *Archigram and the Retreat from Tecnology*; J Rikwert: *Classic and Neo-Classic*; B Tschumi: *Architecture and Transgression*. Nella sezione Documents: *i 10 – Commentary, Bibliography and Translations by Suzanne Frank*.

<sup>23</sup> «Oppositions» n. 8, *Paris under the Academy: City and Ideology* a cura di A. Vidler -Primavera 1978, MIT Press; «Oppositions» n. 15/16, *Le Corbusier 1905-1933* a cura di K. Frampton – Inverno/Primavera 1979, MIT Press; «Oppositions» n. 19/20, *Le Corbusier 1933-1960* a cura di K. Frampton – Inverno/Primavera 1980, MIT Press; «Oppositions» n.25, *Monument/Memory* a cura di K. Forster – Autunno 1982, MIT Press.

<sup>24</sup> A. Vidler: *Editorial – After Historicism* in «Oppositions» n. 17 – Estate 1979, MIT Press.

<sup>25</sup> P. Eisenman, K. Frampton, M. Gandelsonas, T. Vidler: *Editorial*, in «Oppositions» n. 9 – Estate 1977, MIT Press, pg. 1.

*“[...] the ontological bases of contemporary architecture: the nature of its practice and the foundations of its formal and technical production.”*

<sup>26</sup> P. Eisenman, K. Frampton, M. Gandelsonas, A. Vidler: *Editorial*, in «Oppositions» n. 9 – Estate 1977, MIT Press, pg. 2.

<sup>27</sup> Le vicende della rivista «Assemblage», ed in particolare quelle che porteranno alla sua volontaria chiusura, si intrecciano a partire dagli anni '90 con il dibattito attorno all'emergere della tecnologia digitale e meritano un'analisi approfondita ancora tutta da fare. Lo stesso discorso vale per i prodotti editoriali - rivista, conferenze e libri - di quell'operazione cultura, anch'essa partita nei primi anni '90, che andava sotto il nome di «ANY», e che, diretta da Cynthia Davidson, aveva alla spalle il diretto input di Eisenman. ANYONE Corporation è tuttora attiva e sempre sotto la direzione di Davidson continua la sua attività pubblicando la rivista «LOG» e la serie per MIT Press *Writing Architecture*.

<sup>28</sup> M. Hays, Alicia Kennedy: *About Assemblage* in *Assemblage* n.1 – Ottobre 1986, MIT Press, pg. 4-5.

<sup>29</sup> M. Hays: *The Oppositions of Autonomy and History* in *Oppositions Reader: Selected readings from A Journal for Ideas and Criticism in Architecture 1973-1984*, a cura di M. Hays – 1998, Princeton Architectural Press, pg. XIV.

<sup>30</sup> K. Frampton: *On Reyner Banham's The Architecture of the Well-Temper Environment*, in «Oppositions» n. 7 – Inverno 1976, MIT Press, pg. 86-89.

## Bibliografia

AAVV, *Oppositions: Journal for Ideas and Criticism in Architecture*, n1 – 26. New York: Institute for Architecture and Urban Studies (1-2-3), Wittenborn Art Book Inc. (4), 1073-1974. Cambridge: MITPress (5-26), 1975-1984.

HAYS, MICHAEL: *Oppositions Reader*. New York: Princeton Architectural Press, 1998.

WHIFFEN, MARCUS (a cura di): *AAVV, The History, Theory and Criticism of Architecture. Papers from the 1964 AIA-ACSA Teacher Seminar*. Cambridge: The M.I.T. Press, 1965.

AAVV, *Casabella*, n 359-370. Milano: Editrice Casabella, 1971.

FRANK, SUZANNE, IAUS: *An Insider Memoir*. Bloomington: AuthorHouse, AuthorHouse, 2010.

COLOMINA, BEATRIZ; Buckley, Craig; Grau, Urtzi: *CLIP STAMP FOLD. The Radical Architecture of Little Magazines 196X to 197X*. Barcelona: Actar, 2010.

RISPOLI, ERNESTO-RAMON: *Ponti sull'Atlantico. L'Institute for Architecture and Urban Studies e le relazioni Italia-America (1967-1985)*. Macerata: Quodlibet, 2013.

Guido Zuliani è professore in Architettura presso la Irwin S. Chanin School of Architecture della Cooper Union di New York, dove insegna dal 1986. Ha collaborato sia a livello didattico che professionale con gli architetti Abraham e Eisenman. Dal 1999 collabora con Eisenman con cui, in veste di project architect, ha progettato il Musée du Quai Branly di Parigi e, più recentemente, la nuova stazione di Pompei, e il masterplan per l'area costiera di Pozzuoli.

Lamberto Amistadi  
**Gigetta Tamaro, un architetto e una donna**

---

Titolo: *“Tu mi sposerai”*

Sottotitolo: *Opere di Gigetta Tamaro*

Lingua del testo: *italiano*

Editore: *Marsilio, Venezia*

A cura di: *Luciano Semerani, Giovanna Semerani*

Caratteristiche: *formato 24x28 cm, 178 pagine, broccatura, colore*

ISBN: *9788831728034*

Anno: *2017*

---



Nell'aprile dello scorso anno, presso il Magazzino delle idee di Corso Cavour a Trieste, ha avuto luogo la mostra dal titolo “Tu mi sposerai”. Opere di Gigetta Tamaro (1931-2016). Della mostra – curata da Luciano Semerani – rimane disponibile un bel catalogo edito dalla Marsilio con scritti di Carlo de Incontrera, Alberto Ferlenga, Giovanni Fraziano, Giorgio Grassi, Lorenzo Michelli e Boris Podrecca. Ma soprattutto, con numerosi disegni in parte inediti e fotografie di opere – progetti realizzati e non, modelli, dipinti, assemblage, décollage, bricolage – e di persone.

Il catalogo è di per sé ricco che basterebbe sfogliare l'indice per coglierne il tono lieve e il carattere riflesso nei titoli di alcuni scritti della Gigetta: “Tu mi sposerai”, Trieste una città per vecchi, sì/no, La formazione artistica, gli amici, gli incontri, le mostre, La bella confusione: «La bella confusione è il paradigma della libertà stilistica nel modo di lavorare, di vivere il tempo libero, nell'ospitalità, negli abiti, nelle collezioni di oggetti, nel modo di scrivere e di insegnare, leggero e profondo insieme, nel partecipare alla costruzione architettonica come a un gioco» (Semerani a p. 17 del catalogo).

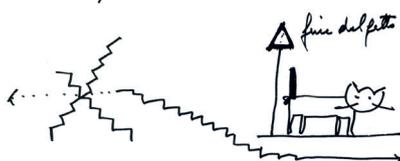
Il catalogo è di per sé un'opera che racconta di opere, che raccontano la vita delle persone, di quella che è e di quella immaginata dal progetto di architettura. Le persone e la vita sono al centro a loro volta di un gioco in cui sono palleggiati tra architettura e narrazione. Nella presentazione di un bel convegno sul rapporto tra architettura e narrazione (Architecture) organizzato a Bologna qualche tempo fa si legge «Se il progetto architettonico moderno nelle sue pratiche ideative e operative, ha eletto a strumento privilegiato la rappresentazione per immagini, confinando la scrittura nell'ambito della teoria o della burocrazia, resta il fatto che una dimensione narrativa è ineliminabile dal processo creativo dell'architettura nel momento in cui, misurandosi con i suoi possibili destinatari e proponendosi la vita di concreti esseri umani come misura, è costratta a immaginare la vita, passata o futura, che attraverso essa scorre e prende forma».

La creatività di Gigetta è proprio di questo tipo. Il racconto e la scrittura (proprio nel senso materiale e concreto delle parole scritte che accompagnano gli schizzi di progetto), da un lato e le forme architettoniche, dall'altro si palleggiano il compito di esprimere un'architettura densa di significato. Questo significato – a differenza che per altri architetti – ha ben poco di astratto e vuole essere ritrovato all'interno di un nucleo concreto ed emozionale. Ricordo un suo bellissimo scritto (la voce “Facciata” nel Dizionario critico illustrato delle voci più utili all'architetto moderno) in

cui le ragioni dell'architettura sono chiarite nel circolo in cui si rincorrono "corpo" e "desiderio": cioè fare dell'architettura il luogo dell'incontro (Encounter è anche il titolo di un bel saggio su John Hejduk, un altro architetto che si intendeva di architettura e narrazione) tra la sua forma e i nostri desideri, tra la forma di una casa e come desidereremmo che una casa fosse. Certo, non si può negare che ci siano molti tipi di desideri e rispondenti a diversi caratteri psicologici, ma Gietta scavalca il problema con un bel salto all'indietro verso il luogo in cui la misura dell'autenticità del rapporto tra corpo e desiderio è assegnata al mondo dell'infanzia, del gioco e della favola. Questo considerare l'architettura un gioco in cui prende forma una narrazione permette a Gietta di far proprie le diverse tecniche di trasfigurazione e gli artifici di cui la letteratura dispone, le diverse figure retoriche, dalla metafora all'allegoria. Ricordo la leggerezza con cui – in un progetto di concorso che non compare in questo catalogo – un nastro si svolgeva in un ponte e si arricciava in due rotoli che poggiavano alle estremità opposte della riva di un fiume e che assomigliavano tanto a due giganteschi capitelli ionici.

La stessa leggerezza, la stessa ironia, lo stesso nucleo emozionale si ritrovano nel rapporto di Gietta con le persone. Una delle cose che non lasciano indifferenti all'interno del catalogo sono le fotografie di persone, che raccontano la dimensione pubblica di Gietta. Perché Gietta era un personaggio pubblico: alla faccia di Bauman e della solitudine del cittadino globale lei condivideva tutto – intelligenza, coraggio, simpatia e cibo... Sulla natura ludica e linguistica del suo modo di comunicare (e della sua architettura) mi piace concludere con un altro esempio, che compare nel catalogo. Ho sempre in mente come un grande strumento didattico e di trasmissibilità del sapere l'esempio in cui, in Passaggio a nord-est, Luciano Semerani parla della base e del capitello come dell'inizio e della fine della colonna. Questo stesso concetto nel disegno della Gietta diventa un interrogativo magico-surrealista in cui la domanda fatta agli studenti diventa: «Un gatto che alza la coda dichiara: fine del gatto! Una scala come lo fa?» Che il ricordo del suo sorriso ci dia forza...

*Un gatto che alza la coda  
dichiarava: fine del gatto!  
Una scala come lo fa?*



---

Titolo: *Eutopia Urbana / Eutopia Urbanscape*  
 Sottotitolo: *La riqualificazione integrata dell'edilizia sociale / The combined redevelopment of social housing*  
 Lingua del testo: *italiano / inglese*  
 Editore: *LetteraVentidue, Siracusa*  
 A cura di: *Barbara Angi*  
 Caratteristiche: *formato 16,7x22 cm, 448 pagine, brossura, colore*  
 ISBN: *9788862421904*  
 Anno: *Giugno 2016*

---



Le ricerche ed i materiali raccolti in questo volume tentano di anticipare scenari futuribili e si pongono, attraverso uno studio delle esperienze europee più avanzate, come strumento operativo nei confronti dei modi di operare oggi nella città contemporanea. Il valore di questa pubblicazione consente di tracciare una mappa semantica di strategie e riflessioni sulle aree meno normate e indagate dell'architettura contemporanea, su considerazioni laterali che lavorano sui margini dell'imprecisione e dell'arbitrio, spazi non prescrivibili dove oggi si può riconoscere una qualità degli edifici. Le ricerche raccontano di progetti che hanno avuto opportunità di confronto con vincoli reali, compromessi da contesti sociali e politici a vari livelli e strettamente legati a limiti economici, dove si approfondiscono tematiche attinenti a differenti ambiti di applicazione come la storia, la progettazione architettonica e strutturale, l'analisi tecnologica, le implicazioni socio-economiche ed il rapporto paesaggio, ambiente e città. Eutopia Urbana, Remodelage, Riferimenti, Manutenzione adattiva, Esoscheletro adattivo, Rural Urbano sono le parole chiave che hanno accompagnato il lavoro di ricerca di alcuni gruppi interdisciplinari che hanno risposto ai molteplici gradi di inadeguatezza degli edifici presi in esame. Le analisi condotte hanno chiarito come, se le operazioni di rigenerazione urbana vengono affrontate in maniera coordinata con più competenze, generando nuovi sistemi di produzione e di consumo del patrimonio immobiliare, anche in Italia potrebbero realmente trasformarsi in un nuovo volano per l'economia. La rigenerazione urbana non è quindi solo una speranza, un luogo inesistente, ma una realtà che può mutare un'utopia in "eutopia" (eu-topos), trasformando periferie degradate, sprawl edilizio, città diffusa, in "buoni luoghi" che intervengano sul concreto con l'aspirazione e la carica ideologica di un mondo migliore. L'operazione di Remodelage o Manutenzione adattiva è inteso come un metodo integrato di operazioni capaci, dal punto di vista tecnologico e tipologico, di migliorare ed aggiornare gli oggetti architettonici attraverso l'utilizzo di prassi e sistemi costruttivi intercambiabili in grado di anticipare contesti futuri di sviluppo nel lungo periodo. La Manutenzione adattiva si coniuga così con il concetto di integrazione a livello strutturale, della qualità energetica, al livello impiantistico, tipo-morfologico, ed al concetto di "riestetizzazione" (o ready made) dell'edificio esistente. Altra parola chiave indagata nella ricerca è Esoscheletro adattivo, cioè la possibilità di riabilitare gli edifici adottando una sorta di protesi da applicare all'esterno che oltre a migliorarne la resistenza al sisma possa consentire nuovi assetti tipologici e funzionali anche

sviluppati nel tempo in relazione delle necessità dei fruitori, prolungando il ciclo di vita dell'edificio e riducendone gli effetti del carico ambientale sul manufatto stesso. L'introduzione del concetto di Rural-urbano, come integrazione di spazi urbani e agricoli, è condizione per affrontare con efficacia le problematiche legate alla chiusura dei cicli ecologici e ai cambiamenti climatici, dove il territorio urbano può essere progettato come un ecosistema, nel quale regolamentare il consumo di risorse e i processi antropici, promuovendo l'agricoltura di prossimità, le energie rinnovabili e le filiere corte tra produttori e consumatori. Parte significativa della ricerca sono infine gli esperimenti progettuali intesi come "manovre di pragmatismo visionario" espressi con immagini che evocano suggestioni dove il linguaggio codificato dell'architettura si rapporta con il contesto facendo emergere nuovi modi di pensare e strutturare la forma architettonica. La pubblicazione è stata realizzata dall'unità di ricerca dell'Università degli Studi di Brescia nell'ambito del Progetto di Ricerca di Interesse Nazionale (PRIN) Nuove pratiche progettuali per la riqualificazione sostenibile di complessi di habitat sociale in Italia coordinato da Marina Montuori.

Umberto Minuta  
**L'Abitare di Mario Botta**

---

Autore: *Mario Botta*  
 Titolo: *Abitare*  
 Sottotitolo: *Conversazioni e scritti di architettura*  
 Collana: *Pensiero dell'architettura*  
 Lingua del testo: *italiano*  
 Editore: *Christian Marinotti, Milano*  
 Caratteristiche: *formato 15x21 cm, 183 pagine, broccura*  
 ISBN: *9788882731649*  
 Anno: *2017*

---



Il volume di Mario Botta è un tentativo riuscito di ripercorrere attraverso scritti e riflessioni, cinquant'anni di professione. L'autore accende i fari sui temi di architettura a lui più cari, dallo spazio dell'abitare, allo spazio del sacro, dall'importanza e dalla bellezza della città europea alle contraddizioni urbanistiche dei nostri tempi. Non mancano considerazioni di fondo sull'impegno alla fondazione dell'Accademia di Architettura e del teatro dell'architettura di Mendrisio, ma soprattutto i lunghi e articolati capitoli con i quali l'autore salda il debito di riconoscenza, verso i Maestri, del calibro di Le Corbusier, Carlo Scarpa e Louis I. Kahn che lo hanno accompagnato nel suo fare architettura.

L'autore continua prediligendo, con argomentazioni approfondite e riflessioni chiare e lineari i temi dell'abitare, dell'intreccio tra la luce e l'architettura, della relazione tra l'opera e i valori cosmici dell'intorno, e della relazione tra il progetto architettonico e progetto dello spazio pubblico, come questioni centrali nell'avanzamento dell'architettura e come risposta tecnica ai bisogni immateriali di una comunità.

Gli insegnamenti ricevuti dai Maestri, vengono reinterpretati e filtrati, come il caso di Carlo Scarpa, indicato nella dialettica tra storia e progetto, ed arrivando ad affermare la non esistenza del restauro senza la pura invenzione.

L'omaggio continua per le architetture corbuseriane che diventano capaci di cogliere il futuro per una nuova bellezza dello spazio vitale, e al lavoro con Louis Kahn per Venezia antesignano dei limiti del progresso tecnologico

Il prodotto editoriale si articola secondo puntuali riflessioni sui temi più cari dell'autore. Riguardo Luce e gravità, per Mario Botta nell'opera di architettura la luce genera lo spazio, senza luce non esiste lo spazio. Lo spazio generato dalla luce diventa anima del fatto architettonico. La luce è un'entità naturale che sussiste al di là del fatto architettonico, che nel confronto con l'opera costruita trova la propria ragione d'essere nello scorrere del tempo. Per l'autore, la luce è il segno visibile della relazione tra l'opera e i valori cosmico dell'intorno, è l'elemento che modella l'opera nello specifico contesto ambientale. Relaziona architettura e contesto. Sullo Spazio Pubblico, la cultura del progetto insieme al pensiero urbanistico deve confrontarsi con le critiche condizioni che presiedono allo spazio di vita dell'uomo, alle prese con la inquietante crisi ecologica. Il pensiero architettonico dovrà interrogarsi sulla dimensione etica della vita collettiva

chiedendo di affrontare la dimensione civile del progetto secondo i canoni di spazi e architetture tali da definire contesti sociali autenticamente civili. La marginalizzazione, la negatività, la mancanza di modelli identitari stanno alla base della relazione non verificata tra, spazio pubblico e vita associativa. Tale intreccio invece ha fatto grandi le tradizioni architettoniche e urbane dell'intero occidente, depositandosi come memoria della tradizione nelle nostre città.

In un delicato momento storico in cui impera un processo dis-identitario e di globalizzazione, l'autore affronta il tema della Città europea. La ricerca di una possibile identità passa attraverso il senso di appartenenza ad un territorio e pertanto ad un naturale riferimento all'immagine della città. La città come punto di riferimento dentro un territorio fisico, riscopre oggi talune prerogative proprie della sua stessa storia. La condizione di centro urbano, che raccoglie storia e memoria dettano al cittadino intuizioni che lo rassicurano a riscoprire gran parte della sua identità. Lo spazio che ci circonda diventa territorio di memoria con una storia che ci appartiene e riconosciamo parte del nostro essere. Per Mario Botta la città diventa una grande lezione di architettura in quanto offre l'insegnamento che non è possibile vivere senza passato e che i territori della memoria diventano condizione indispensabile del vivere presente.

Nell'affrontare i temi sulla sacralità dello spazio, l'autore narra delle esperienze a partire dal clima post '68 in cui un processo di desacralizzazione dello spazio si contrapponeva alla tradizione sacralità del rito. Interpretare la casa divina dentro il tessuto della casa dell'uomo diventa compito che ogni architettura del sacro ha sempre affrontato. Il tema della sacralità del luogo diverso da ogni altro diventa condizione di espressione di valori simbolici, rispetto al tessuto urbano quotidiano. La storia dei luoghi sacri è anche la storia di uno spazio architettonico che evoca emozioni incommensurabili tali da far sorgere nuove emozioni. Un caso a parte è la completezza del monastero che nella tradizione della città europea ha goduto della centralità rispetto al tessuto edilizio dell'intorno.

Nella parte finale del volume l'autore si rivolge ai Maestri. Nell'epoca del disegno informatico la linea virtuale non riesce più a comunicare la sensibilità ed a esprimere differenze. Il lavoro della generazione attuale si stacca totalmente dalla tradizione scarpiana, secondo cui il costruire nasce dal sapere artigiano che condiziona immagini forma materiali e capacità e poetica dello spazio. Il disegno di Carlo Scarpa è conoscitivo, il nostro è miseramente rappresentativo. Due mondi diversi e lontani, con una sensibilità diversa ed enorme. Di Carlo Scarpa, l'autore ne cita le sensibilità verso i materiali tali da trarre il meglio anche da quelli più poveri alla stregua di grandi architetti come Borromini, Michelangelo e Raffaello. Saper fare architettura era un modo di servire l'umanità.

Mario Botta è stato ragazzo di bottega di Le Corbusier, nell'atelier a Venezia per il nuovo progetto dell'ospedale. La tradizione di interpretare e creare nelle trasformazioni in atto, nuove proposte, tali da cogliere il futuro e modellarlo in una nuova bellezza dello spazio, pongono le architetture corbuseriane come riferimenti della cultura architettonica del XX Secolo. Infine l'omaggio e il rapporto con Louis Kahn che suggeriva di interpretare le architetture attraverso gli aspetti più segreti. Le architetture parlano attraverso il silenzio, spingendo l'uomo a riannodare la memoria di altri uomini. Le nuove visioni di Louis Khan insieme alla capacità di andare oltre i problemi e l'intuizione dei limiti dello sviluppo tecnologico sono elementi ereditati per le architetture dell'autore.

Nei tempi della decrescita felice e del tempo lento contro la ipervelocità globale, pur tra nostalgiche immagini di un tempo perduto e pacate visioni degli attraenti spot televisivi, la storia e la tradizione rimangono custodi

di un certo primato dell'architettura. Proprio le architetture, e i suoi elementi compositi rimangono i testimoni assoluti di spazi capaci di resistere al processo dis-identitario della globalizzazione. Al di fuori di queste due offerte estreme, sembrano talvolta svanire, tanto la finalità sociale di un costruire mediante il progressivo consenso di tanti protagonisti, quanto la specificità formale e materiale, ma pure teorica, artistica e utopica, di dover reinventare il quadro di fondo adatto ad un rito sociale, antico come la storia della città. L'autore pertanto si rivolge in questo senso, spingendo in avanti la volontà di prefigurare strategie di rinnovamento nel dibattito sull'architettura, ripercorrendo e rivedendo attraverso scritti e riflessioni, cinquant'anni di professione. Accanto la didattica e la ricerca dell'accademia di Mendrisio, si vuole rafforzare la riflessione attorno alla disciplina e dare visibilità ai nuovi interessi transdisciplinari che influenzano e determinano il progetto di architettura ed il ruolo sociale dell'architettura stessa. Prendere il passato e metterlo in prospettiva al futuro è una questione di fondo imprescindibile.

Nei temi affrontati di Mario Botta si manifesta la volontà di coinvolgere nella composizione, la città, la storia la memoria. L'architettura assume un ruolo fondamentale per affermare il concetto di identità ma diventa occasione di verifica per rendere trasmissibili i valori dell'architettura, il saper creare patrimonio accanto all'antico e non sopra l'antico. Ricerca di identità tra storia e progetto, ma anche equilibrio tra tipologia e morfologia urbana, appaiono indispensabili nel quadro della contemporaneità, appaiono necessari per suggerire ancora nuove chiavi di lettura per il progetto dei futuri paesaggi urbani, per inventare luoghi unici, a fronte di pezzi di città caratterizzati da degrado sociale, dispersione e mancanza di identità.

Francesco Primari  
**La nozione di Lucus e l'architettura di Gianugo Polesello**

---

Autore: *Ildebrando Clemente*

Titolo: *Lucus*

Sottotitolo: *Intorno al significato nell'architettura di Gianugo Polesello*

Collana: *Saggi di architettura*

Lingua del testo: *italiano*

Editore: *Aion, Firenze*

Caratteristiche: *formato 17x24 cm, 254 pagine, broccura, colore, b/n*

ISBN: *9788898262434*

Anno: *2016*

---



Delle forme e del significato nell'architettura di Gianugo Polesello tratta questo libro, da un punto di vista apparentemente eccentrico alla disciplina, ma per questo capace di statuire una lontananza di visione in grado di centrare temi e problemi fondativi dell'architettura.

Non qui troverà il lettore le grandi narrazioni discorsive del racconto storiografico, né un mero reportage purovisibilistico delle qualità formali dell'opera dell'architetto friulano. Al contrario, il nodo teoretico-formale che l'architettura di Polesello intreccia è posto al vaglio di un'indagine serrata sulle ragioni del suo prodursi: in primo luogo traendolo in salvo da un'interpretazione riduzionistica del ruolo dell'astrazione nella gestazione delle forme; la geometrica bellezza dei volumi puri, il rigoroso ordinamento del vuoto e dei suoi spazi urbani, l'ostinata metrica di ripetizione di figure già date, sono infatti ricorrenze, individuate come le mosse di partenza nello scacchiere della composizione e l'inizio di una partita che ci conduce verso il nucleo mitico ed emozionale dell'architettura di Polesello. Il racconto, dunque, si dipana in un viaggio verso una possibile preistoria delle forme pure, revolute ad archetipi; ed è proprio l'archetipo del lucus, del bosco/radura, che l'autore individua come immagine dialettica attraverso la quale volumi e spazi vengono sottratti dall'accecante abbaglio di una laconica poetica astrattiva, per ricondursi all'enigma indicibile della sfera simbolica. Il lucus dunque sta al centro di questo libro e ne dà giustamente il nome; il significato di questo archetipo procede dall'immagine della foresta, che già in Vitruvio è origine della città, costituendo la scaturigine dello spazio urbano e il cominciamento della possibilità delle forme architettoniche; al bosco impenetrabile si accosta quindi l'alterità della radura, come atto di disboscamento, che porta luce nei penetrali del lucus. Lo spazio simbolico del bosco/radura si fa dunque specchio interpretativo dell'architettura di Polesello.

Ildebrando Clemente dispiega questa ipotesi di ricerca attraverso un incedere argomentativo per nulla cartesiano; i riferimenti al mito, alla storia delle idee, alla filosofia, alle concatenazioni etimologiche e alla genealogia delle forme procedono di pari passo, stratificandosi, senza temere alcune oscurità e accettando qualche voluta omissione; pur tuttavia l'enigma delle forme pure dell'architettura di Polesello, se non svelato, appare così sicuramente portato alla luce e avvolto entro una ricca costellazione di senso. In particolare l'apertura alla sfera simbolica, che propone questo studio, è capace di rendere ragione dell'intimo carattere civile del suo pensiero progettuale. L'atto originario del fare-spazio, che è la radura, e del beneficium

intrinseco nel donare un luogo abitabile per la vita dell'uomo – finalmente protetto da alcune asperità della natura – si riallaccia con chiarezza alla centralità dell'ordine del vuoto dei suoi progetti, del fare-spazi come fossero monumenti. Si comprende dunque anche l'importanza e la peculiarità dell'esperienza di Polesello all'interno della grande stagione degli studi urbani, dei modi attraverso i quali egli intende la possibilità di riconoscere e custodire una comunità; allo stesso tempo, nella ricercata alterità delle forme geometriche rispetto ai non-tessuti della periferia-città, ci è permesso di intravedere una diversa possibilità dell'uso del suolo. Un'istanza etica dunque sospinge il tentativo di evitare la totale reificazione della terra a puro oggetto di consumo, per riconsacrarla all'uomo.

Sono questi alcuni dei temi che ci è parso di cogliere in questo libro, che nell'approssimarsi intorno al significato nell'opera di Polesello, apre interrogativi e pone alcune domande ancora attuali sulle condizioni fondative dell'architettura e della città. È ancora possibile proporre un'idea di progetto come illusione di dominio della realtà? o l'inevitabile implicazione con la dimensione sacrale che l'uomo-artefice porta in sé non ci conduce di nuovo verso la fertile apertura al rischio di uno spazio indominabile?

