

Emanuela Giudice

L'ARCHITETTURA TRA "WITHES" E "GRAYS". STRUMENTI, METODI E APPLICAZIONI COMPOSITIVE



Abstract

Il Novecento dell'architettura ha conosciuto numerosi episodi di dibattito intenso. È il secolo nel quale si sono moltiplicati in maniera esponenziale gli «strumenti discorsivi»: i manifesti, i saggi critici, le riviste, le scuole, le mostre. Così, più ancora che nei secoli precedenti, ha preso piede il discorso intorno all'architettura, sovrapponendosi a tratti all'architettura medesima, alle sue forme e alla sua costruzione. La parola, prendendo il sopravvento, può nascondere allo studioso la forma architettonica, a meno che lo studioso medesimo non ricorra al disegno come strumento di analisi, vero apparecchio scientifico utile a disvelare grammatiche e sintassi di composizioni architettoniche attraverso la tecnica della «lettura compositiva».

La ricerca affronta per temi figurativi e per forme dell'architettura due gruppi dicotomici, i «Whites» e i «Grays», che l'architettura americana ha voluto vedere come antagonisti in riferimento alla cultura architettonica succedutasi tra la fine degli anni Sessanta e la fine degli anni Ottanta. Dalla mostra sui Five Architects allestita al MoMA di New York nel 1969 all'esegesi del Decostruttivismo, le parole sono organizzate per strumenti discorsivi, dalle riviste «Oppositions» e «Perspecta» a quelli che paiono come veri e propri manifesti. Passando attraverso i luoghi di formazione in cui rifondare l'educazione dell'architetto, il dibattito intercorso tra i «Whites» e i «Grays» ha mostrato la necessità di rifondare, all'in-

Five Architects, MoMA, New York, 1969.

Emanuela Giudice

L'ARCHITETTURA TRA "WITHES" E "GRAYS". Strumenti, metodi e applicazioni compositive

THE ARCHITECTURE BETWEEN "WHITES" AND "GRAYS" TOOLS, METHODS AND COMPOSITIVE APPLICATIONS

Abstract

The Twentieth century in architecture has experienced many episodes of intense debate. It is the century in which the 'discursive tools' increased through manifestos, essays, journals, schools, exhibitions. Thus, even more than in the previous centuries, the talk around architecture improved, overlapping at the same time the architecture itself with its forms and its construction. The word takes over and it can hide the architectural form to the scholar, unless this one does not use the design as a tool of analysis, true scientific and useful medium to reveal the architectural composition and its syntax, using the «compositive lectures».

Through figurative themes and architectural forms, this study challenges two dichotomous groups, the "Whites" and "Grays," which American architecture wanted to see as antagonists in reference to the architectural culture between the late 1960s and last 1980s. From the exhibition «The New York Five» organized by the MoMA in New York in 1969 to the Deconstructivism's exegesis, the words are organized by discursive tools, from the magazines *Oppositions* and *Perspecta* to those that seem as real manifestos. Passing through the places in which the education of the architect can be rebuilt, the debate that elapsed between the "Whites" and "Grays" showed the need to re-establish, within the

THE ARCHITECTURE BETWEEN "WHITES" AND "GRAYS". Tools, methods and compositive applications

terno della cultura americana, una disciplina ormai priva d'identità, rendendo possibile la restituzione di una ricerca comune in cui rivelare inaspettate coincidenze di procedimenti compositivi e riferimenti.

Introduzione

Quando nel 1969 il Museum of Modern Art di New York chiama a raccolta un manipolo di cinque architetti, allestendone i progetti e portando all'attenzione del pubblico l'operare di un'auspicata scuola new-yorkese, ci si trova di fronte all'elaborazione di un discorso critico intorno all'opera teorica e costruita di cinque architetti americani. *Five Architects* ancor prima che *Whites*, Peter Eisenman, John Hejduk, Richard Meier, Michael Graves e Charles Gwathmey sono i protagonisti di un dibattito architettonico suggellato, nel tempo, dalle parole di Arthur Drexler, Kenneth Frampton, Colin Rowe. Oltre che da Philip Johnson.

Pochi anni prima, nel 1966, lo stesso MoMA aveva dato alle stampe il "manifesto gentile" di Robert Venturi, aprendo le porte ad una pratica espressiva *gray* fatta di complessità e contraddizione.

L'architettura, non più immune alla profusione degli strumenti discorsivi, si sarebbe presto trovata in mezzo ad un dibattito ideologico, sintetizzabile nell'immagine pubblicata dalla rivista "A+U", in cui un redivivo Le Corbusier appresta il proprio cenacolo ponendosi al centro dei due gruppi¹. Opposizioni. Non certo vacue quelle costruite tra i Whites e Grays, quanto capaci di creare antinomie, nel linguaggio come nella costruzione dell'architettura, attraverso procedimenti compositivi, "tacciabili" di somiglianza.

Procedimenti associativi Po-Mo.

Luoghi. Per dire degli strumenti e dei metodi utilizzati nel progetto di architettura dai Whites e dai Grays, si può ricorrere a quelli esposti lungo la "Strada Novissima" allestita, nel 1980, in occasione della Biennale di Venezia. La rivista «Controspazio» le aveva dedicato un numero monografico, riportando le motiva-

American culture, a discipline devoid of identity, making possible the return of a common research in which to reveal unexpected coincidences of compositional procedures and references.

Introduction

When in 1969 the Museum of Modern Art in New York calls together a handful of five architects, preparing the projects and bringing to the public the work of a hoped New York school, a critical discourse starts around the theoretical and building work of the five American architects. Five Architects even before Whites, Peter Eisenman, John Hejduk, Richard Meier, Michael Graves and Charles Gwathmey are the protagonists of an architectural debate sealed, in the process, with the words of Arthur Drexler, Kenneth Frampton, Colin Rowe. And Philip Johnson too.

A few years earlier, in 1966, the same MoMA printed the "gentle manifesto" written by Robert Venturi, opening the door to a gray practice mixed of complexity and contradiction.

The architecture, no more immune to the profusion of discursive tools, would soon be found in the middle of an ideological debate, summarized in the image published by the magazine "A + U", where a revived Le Corbusier, preparing his "cenacolo", placed himself at the center of the two groups¹. The oppositions between Whites and Grays were not vacuous, as capable of creating contradictions, as in the language as in the architectural construction, through compositional procedures, just similar.

Associative methods Po-Mo.

Places. Saying the tools and methods used in architecture by Whites and Grays, it can look to those exposed along the "Strada Novissima" staged at the Venice Biennale in 1980. The magazine «Controspazio» prepared a special issue, reporting the reasons for a show in which

Emanuela Giudice

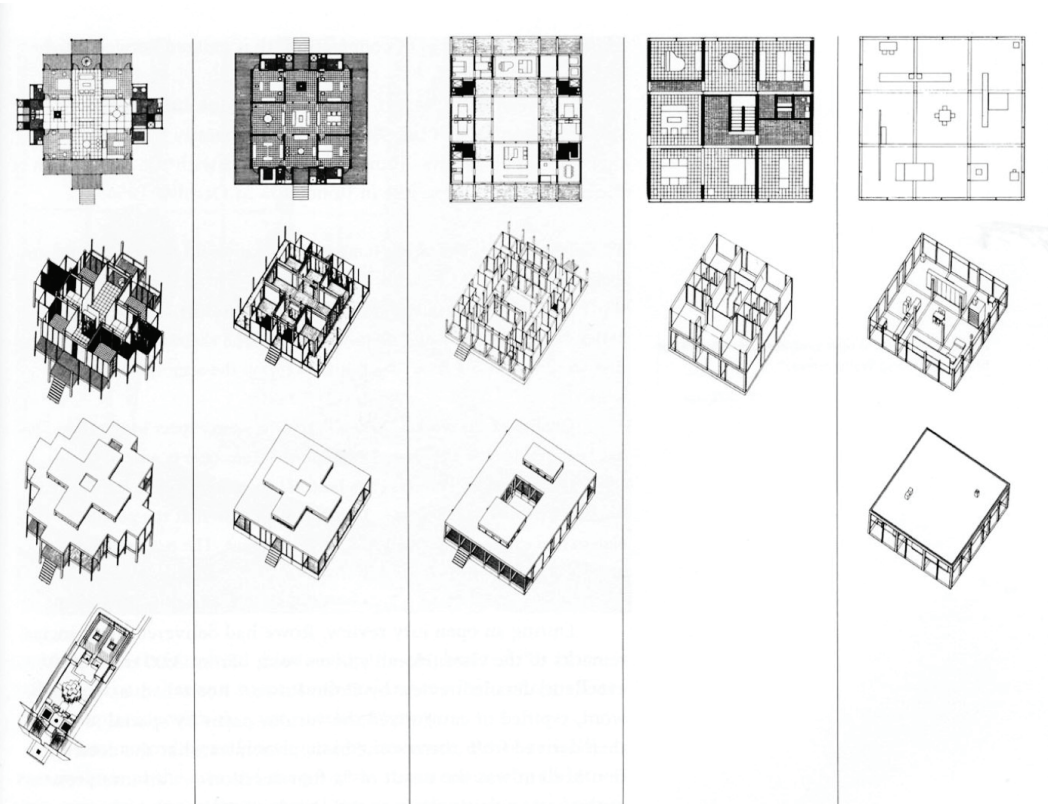
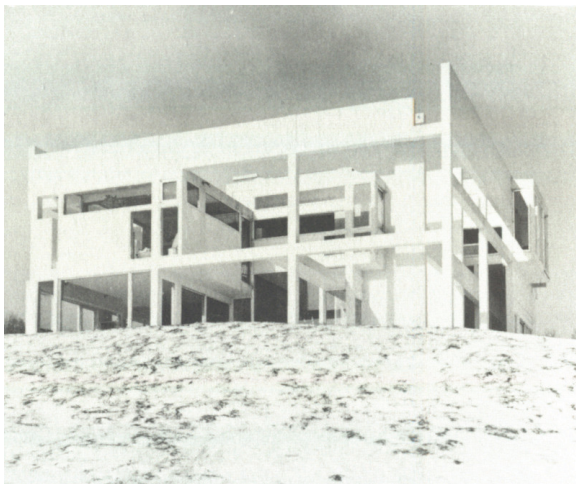
L'ARCHITETTURA TRA "WHITES" E "GRAYS". Strumenti, metodi e applicazioni compositive

THE ARCHITECTURE BETWEEN "WHITES" AND "GRAYS". Tools, methods and composite applications

Peter Eisenman, Falk House, Hardwick, Vermont
(Cardboard Architecture House II), 1969-70

Venturi&Rauch, Trubek e Wislocki House, Nantucket, Massachussets, 1971-72.

John Hejduk, Texas Houses, realizzate durante la permanenza all’Università del Texas / *John Hejduk, Texas Houses, drawing during the Texas University period.*



Emanuela Giudice

L'ARCHITETTURA TRA "WITHES" E "GRAYS". Strumenti, metodi e applicazioni compositive

THE ARCHITECTURE BETWEEN "WHITES" AND "GRAYS". Tools, methods and compositive applications



Charles Moore, Moore House, Orinda, California,
1961

zioni di un'esposizione in cui ravvisare «non una presa di posizione lontana, chiusi a disegnare seduti nel proprio studiolo ma [...] una presunta etica urbana postmoderna e discorsiva e attenta all'ambiente»².

Alle Corderie dell'Arsenale, il versante dei Grays si presentava con i nomi di Charles Moore, Robert Venturi, Denise Scott Brown, con le parole di Robert Stern e Vincent Scully oltre a un Michael Graves in cerca di una mediazione tra il bianco e il grigio.

Emblema di procedimenti compositivi associativi e antesignana dell'architetto *bricoleur*, la "Strada Novissima" pensata dai Grays si costruiva su una riacquisita libertà, tra segni storici e significati oltre che su mancate autocensure capaci di liberare la forma architettonica dai dettami ideologici del modernismo.

In questa paratìa di facciate disegnate, gli elementi della storia venivano così deformati, posti fuori scala, accostati in modo arbitrario, ritrovandosi a lavorare sulle questioni della rappresentazione e su un significato, in architettura, tutto da riabilitare.

Era lì il vocabolario degli archetipi architettonici, la colonna, il frontone, il muro, la scala, e lì iniziavano ad assumere un'identità metastorica, costituendo quella serie di "invarianti" dell'architettura postmoderna a cui le operazioni dei Grays sono strettamente riconducibili. E dal lavoro sul linguaggio classico il passo all'utilizzo del frammento è breve. Citazione. Qui si proclama la serie di *rimandi* e i concetti di contiguità, somiglianza e contrasto.

Hanno, i Grays, attuato tecniche compositive fatte di montaggio e di ricollocazione di segni ricavati dalla memoria architettonica. In questo modo, gli elementi utilizzati nelle loro architetture si sono specchiati in forme e significati già compiuti, in parte contrapponendosi al versante dei Whites. Lo si era potuto vedere fin dalle prime operazioni progettuali di Robert Venturi, in cui il ritorno allo Shingle Style e alla casa tradizionale americana si era risolta in un riferimento tipologico ridotto a campionario neorealista.

recognize «not taking a distant position, closed drawing sitting in your studio, but [...] a postmodern urban ethics and a discursive and careful for the environment»².

At the "Corderie dell'Arsenale", the Grays' side appeared with the names of Charles Moore, Robert Venturi, Denise Scott Brown, in the words of Robert Stern and Vincent Scully plus a Michael Graves searching a compromise between the white and gray.

Emblem of associative procedures and in advance of the bricoleur, the "Strada Novissima" designed by the Grays architects was being built on a reacquired freedom, between historical signs and meanings able to free the architectural form by the ideological dictates of the modernism.

In these designed facades, the elements of the story were so deformed, places out of scale, combined in an arbitrary manner, finding themselves to work on the issues of representation and meaning in architecture, all to be rehabilitated.

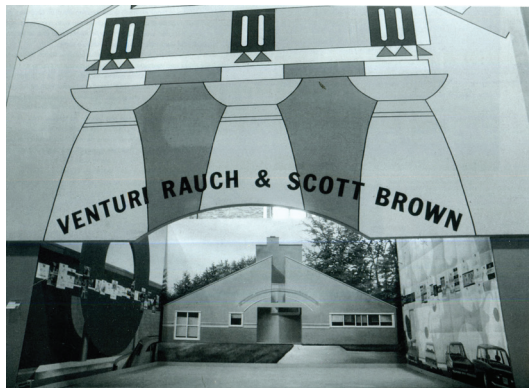
Here was the vocabulary of architectural archetypes, the column, the pediment, the wall, the stair, starting to assume a metahistorical identity as a series of "invariants" of postmodern architecture to which the operations of the Grays are closely related. Working on the classical language opens to the use of the fragment. Quote. Here is proclaimed the series of references and concepts of contiguity, similarity and contrast.

The Grays implemented the compositional techniques through assembly and relocation of signs taken from the architectural memory. In this way, the elements used in their architectures are mirrored in forms and meanings just made, partly in opposition to the Whites. It can be seen in the earliest work operations of Robert Venturi, in which the return to the Shingle Style and to the traditional American home had resolved in a typological reference reduced to a neorealistic

Emanuela Giudice

L'ARCHITETTURA TRA "WITHES" E "GRAYS". Strumenti, metodi e applicazioni compositive

THE ARCHITECTURE BETWEEN "WHITES" AND "GRAYS". Tools, methods and composite applications



Robert Venturi, John Rauch, Denise Scott Brown, Padiglione per la Strada Novissima presentato alla Biennale di Architettura "La presenza del Passato", Venezia, 1980 / Robert Venturi, John Rauch, Denise Scott Brown, Pavilion for the Strada Novissima at Biennale di Architettura "The Presence of the Past", Venice, 1980.

Dei Whites, è Michael Graves quello che più si è avvicinato a ciò che pareva antitetico, così come Venturi lo è stato per i Grays, attuando procedimenti compositivi "misti". Attraverso il progetto di piccole case che guardano alla tradizione costruttiva del ballom frame, Graves ha utilizzato muri svuotati, figure dello scavo, grazie alla presenza di una struttura non vincolante, divenuta metafora. Così, come un perfetto *bricoleur*, Graves ha mescolato la tradizione Shingle Style a quella del purismo lecorbuseriano. E se l'entrata ritorna ad essere rituale, come nella Hanselman House, la controparte *gray* trasgredisce la regola quando, nel progetto per la Vanna Venturi House, Robert Venturi nega l'ingresso, ponendolo non in linea con il vialetto d'accesso. Lo ribadisce anche il camino, posto oltre l'asse di simmetria, negazione del tracciato fondamentale. E la finestra, che da quadrata, diventerà l'elemento connettivo della facciata, quando ripetuto, raddoppiato e traslata orizzontalmente, assumerà la forma di una "fenêtre en longueur".

In fondo, i Grays hanno finito per operare una sintesi fortemente personale del materiale storico, con l'immissione, in nuovi contesti, di motivi simbolici, formali e tipologici tratti e riscritti da un repertorio comune.

Procedimenti autoriflessivi in *total white*

Una decina di anni prima rispetto all'inaugurazione della "Strada Novissima", tra le pagine della rivista "Casabella" erano comparse alcune *Note sull'architettura concettuale* scritte da Peter Eisenman. La collaborazione tra la rivista a direzione mendiniana e lo IAUS (Institute for Architectural and Urban Studies) - al cui interno si collocavano i gruppi migliori per far «rimbalzare, in Europa dagli Stati Uniti, i temi alternativi alla prassi canonica della progettazione» - aveva subito condotto a una riflessione sull'architettura concettuale, intesa «come compresenza della dimensione mentale con quella fisica»³.

All'arte seriale, che proponeva forme di astrazione

sample.

By the Whites, Michael Graves is the one that came close to what seemed antithetical, as Venturi has been for the Grays, implementing "mixed" compositional approaches. Through the project of small houses that look at the ballom frame building tradition, Graves has used empty walls, excavation shapes, thanks to the presence of a non-binding frame which became a metaphor. So, as a good bricoleur, Graves has blended the Shingle Style tradition to the Le Corbusier's purism. If the entry becomes again ritual, as in the Hanselman House, on the opposite the Grays break the rule when, in the project for the Vanna Venturi House, Robert Venturi denies the entry, placing it not in line with the driveway. He also reaffirms the chimney, placing it over the axis of symmetr. Also the square window will become the connective element of the facade, when repeated, doubled and moved horizontally, it takes the shape of a "fenêtre en longueur".

Finally, the Grays have come to make a highly personal synthesis of the historical material, releasing for symbolic reasons, in new formal and typological contexts, rewritten by a common repertoire.

Self methods in total white

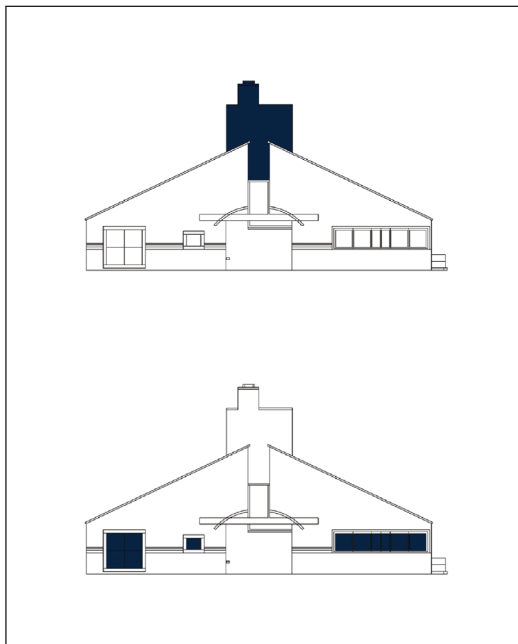
About ten years before the inauguration of the "Strada Novissima", the magazine "Casabella" published some Notes on conceptual architecture written by Peter Eisenman. The collaboration between the magazine directed by Mendini and the IAUS (Institute for Architectural and Urban Studies) - in which there were the best groups «to bounce, from the United States to Europe, the other issues alternative to the common design" - led to a reflection on conceptual understanding 'as a presence of mental dimension with the physical»³.

The serial art, which proposed forms of geo-

Emanuela Giudice

L'ARCHITETTURA TRA "WITHES" E "GRAYS". Strumenti, metodi e applicazioni compositive

THE ARCHITECTURE BETWEEN "WHITES" AND "GRAYS". Tools, methods and compositive applications



Lecture. Venturi&Rauch, Vanna Venturi House (1959-64). La simmetria negata dal camino, elemento tradizionale dell'architettura domestica americana (sopra). La finestra quadrata, ripetizione uniforme di un elemento semplice, viene sovrapposta da una parte e, ricollegata idealmente dall'arco di facciata, affiancata linearmente dall'altra, a richiamare la tipologia della finestra "a nastro" (sotto).
/ Lecture. Venturi&Rauch, Vanna Venturi House (1959-64). The façade symmetry is denied by the fireplace, a traditional element of the American domestic housing (above). The square window, as a repetition of a simple element, is superimposed on one side and it's ideally attached by the façade arch to retrieve the type of the ribbon window¹⁹⁸⁰.

geometrica, si sarebbe sostituito l'oggetto "in sé", segnando il passaggio da un'esperienza estetica, visuale e sensibile, ad una di tipo cerebrale in cui il testo diventa il mezzo con cui attuare il significato. Spesso "danneggiati", i testi dei Whites elencano case dotate di numero (House I, House II, come nel caso di Eisenman, House 10 come nel caso di Hejduk). Forme "scomposte" dove i legami tra gli elementi sembrano dissolversi e dove la ricostruzione non può che spettare al "lector", la cui libertà interpretativa avrà il compito di esplorare nuove possibilità di forma contribuendo al processo creativo (nonché descrittivo). Le azioni compositive dei Whites si attestano così sulle questioni della struttura, pensate per *griglie*, antinaturalistiche, (neo)razionaliste, opposte al reale (e, certo, al "genius loci"). Nelle scritture architettoniche di Eisenman, così come di Hejduk si può allora ritrovare quell'idea per cui «la composizione è scrittura architettonica», in cui il comporre diventa «attività, mezzo, procedimento, per pensare, classificare, sviluppare e trasformare il proprio linguaggio» e dove «lo scrivere diventa più importante dell'opera, lo scrivere è l'opera»⁴. Compariranno, nei disegni in *total white*, rotazioni, variazioni per contrasti, parzializzazioni di forme elementari, tenute tutte insieme dal programma (più che dalla funzione). Ma comparirà anche il percorrere, le colonne travestite da pilastro – nella House I progettata da Eisenman a Princeton – gli ingressi annunciati da "stilobati" parziali, superfici opache lignee che strizzano l'occhio alla tradizione *shingle* (la Smith House di Richard Meier). Non che, nell'architettura dei Whites, non vi siano stati riferimenti. Solo, la differenza sta nel rimando a cui si rifanno le singole opere: sintattico o iconico. La disputa tra Whites e Grays sembra potersi attestare su progetti pensati per "forme" e per "figure", secondo l'accezione data da Alan Colquhoun⁵. E se i primi presuppongono che le forme architettoniche possano essere ridotte ad un astorico grado zero⁶, gli ultimi, andando di pari passo con il fine della rappre-

metric abstraction, would be replaced by "the object", making the transition from an aesthetic, visual and sensitive experience to an intellectual one where text becomes the tool by which implementing the meaning. Often "damaged", the Whites' texts list homes equipped with number (House I, House II, as in the case of Eisenman, House 10 as in the case of Hejduk). Displaced forms where the links between the elements seem to dissolve and where the reconstruction can only be given to the "reader", whose freedom of interpretation will be responsible for exploring new possibilities about the shape contributing to the creative process (and descriptive one). The Whites' compositional actions referred to the structure's topic, to antinaturalistic as (neo) rationalist grids, opposite to the real (and, of course, to the "genius loci"). In Eisenman's design, as in Hejduk's one it could be find the idea for which «the composition is architectural writing», in which the composition becomes «action, tool, procedure, to think, classify, develop and transform the own language» and where «the writing becomes more important than the work, writing is the work»⁴.

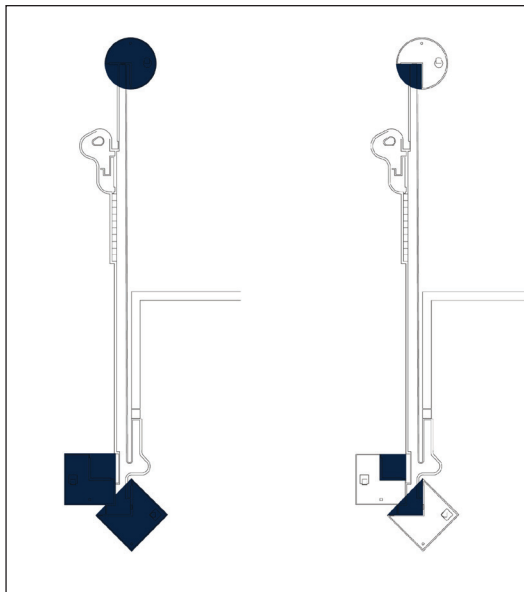
The drawings in total white show rotations, oppositions, part of elementary forms, all held together by the program (rather than by function). But columns dressed up as pillar appear too - the House I designed by Eisenman in Princeton - entrances announced by partial "stylobates", opaque wood surfaces that wink to the traditional shingle style (the Smith House by Richard Meier).

After all, Whites' architecture has references. Just, the difference lies in the reference to which the individual work refers: syntactic or iconic. The dispute between Whites and Grays seems able to attest on projects designed to "forms" and "figures", according to the definition given by Alan Colquhoun⁵. If the first assumes that the

Emanuela Giudice

L'ARCHITETTURA TRA "WITHES" E "GRAYS". Strumenti, metodi e applicazioni compositive

THE ARCHITECTURE BETWEEN "WHITES" AND "GRAYS". Tools, methods and compositive applications



Lecture. John Hejduk, House 10 (1966). Le figure del quadrato, del rombo e del cerchio e la loro successiva "parzializzazione", figure di sottrazione, così come lo scaling delle stesse inglobate dalle tre figure adoperate da Hejduk. / Lecture. John Hejduk, House 10 (1966). The square shape as the roar and the circle one are here represented as shapes of subtraction, as well as the scaling of the same ones is incorporated by the three shapes designed by Hejduk.

sentazione, si volgono ad una comune persuasione. L'architettura del versante pop-venturiano, l'*architecture parlante* ha navigato a fianco di quella dei strutturalisti bianchi o l'*architecture parlante de soi-même*. E gli strumenti, i metodi e le applicazioni compositive dei «Whites» e dei «Grays» si sono impastati con procedimenti simili^{7 8}.

Mancano ancora alcune modalità compositive, intorno a quella questione comune che è stata, per i Whites come per i Grays, il progetto di architettura. Saranno il *distorcere*, il *deformare*, il *comprimere* e l'*implodere*, i procedimenti che solo qualche anno più tardi sarebbero stati raccolti sotto l'égida del Decostruttivismo.

Note

¹ White and Gray. *Eleven Modern American Architects*, "A+U", numero monografico, n. 52, aprile 1975.

² D'AMATO C., CELLINI F., *La costruzione della Strada Novissima*, in D'AMATO C., CELLINI F. (a cura di), *La presenza del passato*, in "Controspazio", numero monografico, gennaio-dicembre 1980, p. 10.

³ MENDINI A., Editoriale, in "Casabella", n. 359-360, novembre-dicembre 1971.

⁴ LEONCILLI MASSI G., *La composizione. Commentari*, Marsilio, Venezia 1985, p. 20.

⁵ COLQUHOUN A., *Architettura moderna e storia*, Laterza, Roma-Bari 1989, pp. 86-112.

⁶ Ibidem, p. 125. Ciò che Hejduk ricerca attraverso il progetto è la capacità evocativa dell'architettura in sé, esperita attraverso i suoi elementi, "(...) a reflection on the nature of architecture itself, on what architecture is or ought to be, on walls and roofs and boundaries, for example, rather than on technology or a social program, or a vision of the future, as earlier modern architecture was meant to be." E ciò di cui Hejduk cerca una comprensione piena ("full comprehension"), attraverso scarti continui a partire dal proprio sistema simbolico di riferimento, è l'architettura stessa.

architectural forms can be reduced to an ahistorical zero degree⁶, the last, going hand in hand with the end of the performance, it turns to the persuasion.

The architecture of the pop-Venturi side, the architecture parlante sailed alongside that of the white structuralists one or the architecture parlante de soi-même. And the tools, the methods and the compositional applications by the "Whites" and the "Grays" have been mixed with similar procedures^{7 8}.

There are still some compositional ways, around that common issue that has been, for the Whites as for the Grays, the architectural design. It will be the warp, the deformed, the collapse and the implode, the proceeding that only few years later would have been collected under the Deconstructivism's auspices.

Notes

¹ White and Gray. *Eleven Modern American Architects*, "A+U", no. 52, April 1975.

² D'AMATO C., CELLINI F., *La costruzione della Strada Novissima*, D'AMATO C., CELLINI F. (eds.), *La presenza del passato*, "Controspazio", January-December 1980, 10.

³ MENDINI A., Editoriale, "Casabella", no. 359-360, November-December 1971.

⁴ LEONCILLI MASSI G., *La composizione. Commentari*, Marsilio, Venezia 1985, 20.

⁵ COLQUHOUN A., *Architettura moderna e storia*, Laterza, Roma-Bari 1989, pp. 86-112.

⁶ Ibidem, p. 125. What Hejduk sought through the project was the evocative power of the architecture itself, expressed through its elements, "(...) a reflection on the nature of architecture itself, on what architecture is or ought to be, on walls and roofs and boundaries, for example, rather than on technology or a social program, or a vision of the future, as earlier modern architecture was meant to be." And what Hejduk sought to fully comprehend, through a continual paring, starting from his own symbolic reference system, is architecture itself.

Emanuela Giudice

L'ARCHITETTURA TRA "WITHES" E "GRAYS". Strumenti, metodi e applicazioni compositive

THE ARCHITECTURE BETWEEN "WHITES" AND "GRAYS". Tools, methods and compositive applications

Bibliografia / *Reference*

AA.VV., *La Presenza del Passato, I mostra internazionale di architettura*, Biennale di Venezia, catalogo, Venezia 1980.

ARREDI M. P., *Analitica dell'immaginazione per l'architettura*, Marsilio, Venezia 2007.

BONFANTI E. (a cura di), *Architettura Razionale. XV Triennale di Milano*, Franco Angeli, Milano 1973.

COLQUHOUN A., “*Dal bricolage al mito ovvero come ricomporre un intero in mille frantumi*”, in *Architettura moderna e storia*, Laterza, Roma Bari 1989.

EISENMAN P., GRAVES M., GWATHMEY C., HEJDUK J., MEIER R., *Five Architects*, George Wittenborn, New York 1972.

EISENMAN P., *Cardboard Architecture. Castelli di carte*, in “Casabella”, n. 374, febbraio 1973.

HAYS M. (a cura di), *Oppositions Reader: Selected Essays 1973-1984*, Princeton Architectural Press, New York 1998.

JENCKS C., *The Language of Post-Modern Architecture*, Rizzoli, New York 1977.

ROWE C., *The mathematics of the ideal villa and other Essays*, The Mit Press, Cambridge 1976 (trad. it. *La matematica della villa ideale*, Zanichelli, Bologna 1980).

SCULLY V., *The Shingle Style today or the historian's revenge*, George Braziller, New York 1974.

STERN R., *Five on Five*, in “The Architectural Forum”, n. 4, maggio 1973.

STERN R., Deamer P., Plattus A., (a cura di), *[Re]-Reading Perspecta: the first Fifty years of the Yale Architectural Journal*, The MIT Press, Cambridge (MA) 2002.

TAFURI M., *Les Bijoux indiscrets*, in *Five Architects NY*, Officina Edizioni, Roma 1976.

VENTURI R., *Complexity and Contradiction in Architecture*, Museum of Modern Art, New York, 1966 (trad. it. *Complessità e contraddizioni nell'architettura*, Dedalo, Bari 1980).



Emanuela Giudice

Emanuela Giudice si è laureata in architettura presso il Politecnico di Torino dove ha conseguito il Dottorato di Ricerca. I suoi studi sono riferiti ai linguaggi radicali e alla cultura della postmodernità in relazione all'architettura e al design. Ha collaborato con il Politecnico di Torino e ha avuto incarichi di docenza presso SJIU (Saint John International University).

L'ARCHITETTURA TRA "WITHES" E "GRAYS". Strumenti, metodi e applicazioni compositive

Emanuela Giudice is a Turin based educator. She graduated in architecture and she holds a PhD at the Polytechnic of Turin. She focuses her studies on the radical and post modern languages and their relationship with architecture and design. She collaborated with the Polytechnic of Turin and she has been lecturer at SJIU (Saint John International University).

THE ARCHITECTURE BETWEEN "WHITES" AND "GRAYS". Tools, methods and compositive applications