

la rivista di **en**gramma
gennaio/febbraio **2022**

188

**Riviste
di architettura.
Traiettorie**

edizioni**en**gramma

La Rivista di Engramma
188

La Rivista di
Engramma

188

gennaio/febbraio
2022

Riviste di architettura. Traiettorie

a cura di
Fernanda De Maio, Anna Ghiraldini
e Michela Maguolo

direttore

monica centanni

redazione

sara agnoletto, maddalena bassani,
maria bergamo, elisa bizzotto, emily verla bovino,
giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,
giacomo confortin, silvia de laude,
francesca romana dell'aglio, simona dolari,
emma filippini, anna ghiraldini, laura leuzzi,
vittoria magnoler, michela maguolo,
francesco monticini, ada naval,
alessandra pedersoli, marina pellanda,
daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco,
cesare sartori, antonella sbrilli, massimo stella,
ianick takaes de oliveira,
elizabeth enrica thomson, christian toson,
chiara velicogna, giulia zanon

comitato scientifico

lorenzo braccesi, maria grazia ciani,
victoria cirlot, fernanda de maio,
georges didi-huberman, alberto ferlenga,
kurt w. forster, fabrizio lollini, natalia mazour,
sergio polano, oliver taplin

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal

188 gennaio/febbraio 2022

www.engramma.it

sede legale

Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione

Centro studi classicA Iuav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2022 edizioni**engramma**

Tutti i diritti riservati

ISSN 1826-901X

ISBN carta 978-88-31494-76-2

ISBN digitale 978-88-31494-77-9

finito di stampare aprile 2022

Si dichiara che i contenuti del presente volume sono la versione a stampa totalmente corrispondente alla versione online della Rivista, disponibile in open access all'indirizzo: <http://www.engramma.it/eOS/index.php?issue=188> e ciò a valere ad ogni effetto di legge.

L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 7 *Riviste di architettura. Traiettorie*
Editoriale di Engramma n. 188
a cura di Fernanda De Maio, Anna Ghiraldini
e Michela Maguolo
- 15 *Le riviste di architettura come strumenti del progetto*
Alberto Ferlenga
Storie
- 39 *Un dialogo mancato. La ricezione dell'architettura brasiliana*
sulle riviste italiane (1946-1949)
Daniele Pisani
- 85 *Architettura e cultura della vita. La rivista "A"*
di Lina Bo e Carlo Pagani
Alberto Pireddu
- 121 *Costellazioni eccentriche. L'universo Olivetti*
e la rivista "Zodiac"
Aldo Aymonino, Federico Bilò
- 137 *Il caso "Rassegna". L'anomalia della regola*
Guido Morpurgo
- 185 *The Digital Turn in Architectural Trade Literature.*
The Case of "The Architects' Journal", 1990-2010
Andrea Foffa
Prospettive
- 217 *Fuori dal tempo. La rivista come collezione*
Cherubino Gambardella
- 227 *The Journal as Community or School*
Tim Steffen Altenhof
- 239 *Zur Aktualität des Medienverbundes Architektur*
und Zeitschrift
Eva Maria Froschauer
- 251 *Sperimentare l'inattualità. Scenari per il futuro*
delle riviste di architettura
Riccardo Rapparini

Testimonianze

- 267 *Discussion sur les revues de tendance avec Jacques Lucan*
Nicole Cappellari, Julien Correira (version française)
- 277 *A Discussion on Tendency Journals with Jacques Lucan*
Nicole Cappellari, Julien Correira (english version)
- 287 *“uncube”. Architecture Between Paper and Digital,
and Beyond. An Interview with Sophie Lovell*
Michela Maguolo
- 297 *“San Rocco”, 2010/2019*
Paolo Carpi
- 307 *“FAM” rivista eclettica e militante*
Lamberto Amistadi ed Enrico Prandi
- 321 *“Terreno Comune”. Una conversazione sul progetto*
Laura Camerlingo, Alessia Sala e Cesare Sartori

Il caso “Rassegna”. L’anomalia della regola

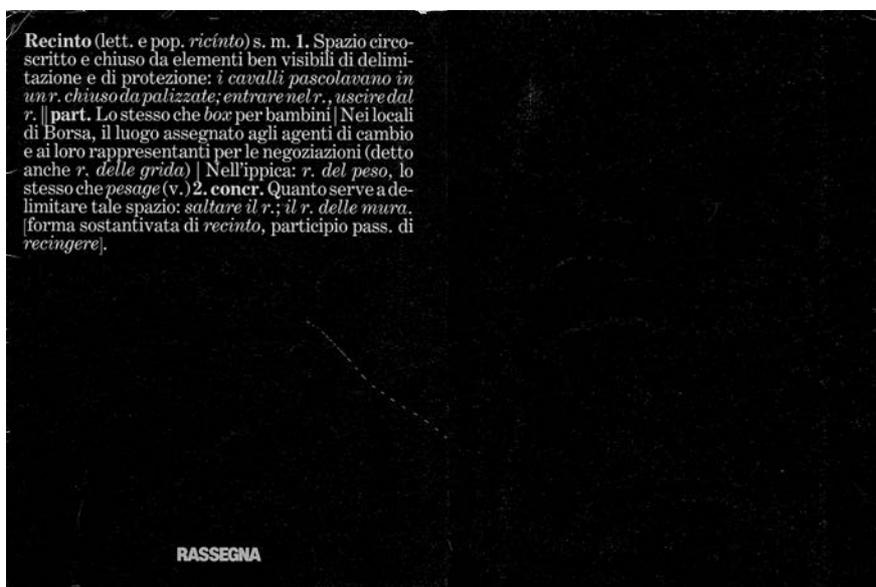
Guido Morpurgo

Non fidatevi dunque delle idee sulla progettazione che vi abbiamo esposto:
se l’architettura vivrà, le nostre parole saranno probabilmente sempre un
poco più antiquate dell’oggetto di cui parliamo.

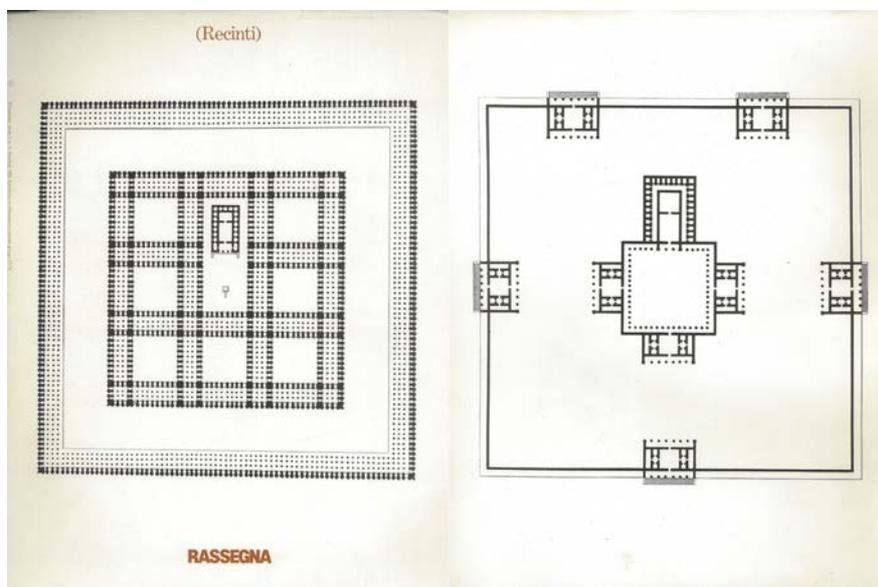
Vittorio Gregotti, *Il territorio dell’architettura*, 1966

Cominciai a domandarmi se una forma d’arte fosse capace di dipingerne
un’altra, se il visivo potesse mai fermare il semantico.

Iosif Brodskij, *Per compiacere un’ombra*, 1987



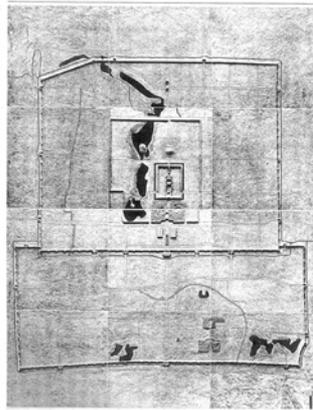
Copertina di “Rassegna. Problemi di architettura dell’ambiente”, *Recinto*, Anno I numero zero (campione non in vendita), settembre 1979, stampa: Graficarta – L. Majerna s.a.s. Milano. Fonte: © Archivio Pierluigi Cerri.



Copertina di "Rassegna. Problemi di architettura dell'ambiente", (*Recinti*), Anno I numero 1, dicembre 1979, Editrice C.I.P.I.A. s.r.l., Bologna. Fonte: Biblioteca dell'autore.

Recinto/Recinti: l'architettura dell'ambiente come progetto di cultura "totale"

Il numero zero di "Rassegna. Problemi di architettura dell'ambiente" stampato nel settembre del 1979 in alcune copie per uso interno formato 30.4 x 23 cm, si presenta con una copertina grafica occupata nella metà superiore da un testo bianco su fondo nero che ne costituisce il titolo emblematico e immediatamente argomentato, la voce "Recinto" tratta da un dizionario non meglio specificato^[1]. La prima versione della rivista è decisamente *minimal*^[2]: composta da sole 22 pagine con costa muta, si apre all'interno con un'immagine archetipica e solitaria, un acquarello di Massimo Scolari dal titolo *La fortezza nascosta* (originale 13x18 cm, 1975) riprodotto a pagina 3, sul quadrante destro. È un paesaggio proiettato su di un orizzonte misterioso, forse marino, sul quale si staglia una muraglia di ascendenza apparentemente cinese che, originando dalla morbida orografia del supporto territoriale, descrive un recinto fluido, ma al contempo netto. Esso stabilisce il "principio insediativo" segnando il discrimine tra natura e artificio in un luogo immaginario, ma che rivela come "la geografia provoca la storia" (Brodskij [1986] 1987, 146). Al suo



Possono dire che Rassegna riprende le proprie pubblicazioni come rivista di architettura dell'ambiente.

Un'affermazione così generale richiede qualche spiegazione che si riferisce sia al significato del termine sia al modo di intendere che il loro accostamento propone.

Non è ancora tutto a proposito della rivista ambiente che mi preme dire, in queste note, a termini come progettazione o design approssimativamente più moderni e generali.

La prefazione non solo per la sua leggibilità evidente, per il senso della consistente tradizione disciplinare che essa connota, ma anche per la distensione del campo che essa indica.

Dopo avere parlato per molti anni il termine progettazione come spazio di aprire nuove contestazioni e prassi, la cultura architettonica contemporanea si è resa insistentemente conto di come la metodologia progettuale possiede specificità che dipendono, non solo in modo strumentale, dai ruoli di applicazione.

In modo sintetico la nozione di design è stata, dal Bauhaus in avanti, assorbita di quasi tutti i campi di attività, e questo ha fatto quasi del designismo nella città, un'intenzionalità progettuale all'interno della progettazione nel campo degli oggetti che costituiscono l'ambiente del nostro ambiente fatto a tutte le scale dimensionali.

Quella che spazia ambiente non vogliono utilizzare in modo riduttivo, la sua ambiguità, ed insieme restringere il suo significato a quello di materiale per l'architettura.

Le ambiguità della nozione di ambiente ci costringono di prendere contatto in modo concreto ed ideale con una ricca articolazione di esperienze, anche non organizzate in discipline interdisciplinari.

Inoltre tale nozione ci permette di riconoscere il nostro punto di vista e movimento architettonico come una specie di superficie di incontro tra forme molto differenziate.

Questo rapporto di nostro punto di incontro con questo spazio forma ma prende significato dalla relazione con questo fatto e significa, con la propria presenza, il contatto della stessa forma lo riconosce.

Ma la nozione di ambiente possiede anche una connotazione fatta e spaziale anzi più vicina alla nostra disciplina, suggerisce l'idea di una collezione di elementi, in relazione tra loro disposti ad uno spazio circoscritto, quindi l'azione del progetto di architettura come regolazione, trasformazione, sovrapposizione di tale sistema di relazioni, interazione degli spazianti prodotti dall'azione della natura non dentro di natura sofferta, azione della presenza di tale sistema con altri edifici esistenti con altri edifici liberi.

La nozione di interno, è solo, ha occupato un posto di grande importanza nella formazione della nozione delle architetture in architettura.

Ecco la via via rappresentata il punto di partenza per una progettazione che partorisca le voci di necessità e contenuti verso il disegno in cui si rappresenta l'architettura, il campo privilegiato per sperimentare il disegno come controllo globale dell'ambiente circostante e la sua totale rappresentazione.

Lo spazio interno, in quanto nozione estetica, è stato posto poi alla base della idea stessa di architettura, nella tale nozione è diventata addirittura scienza e territorio in quanto regolazione interna a contesti prefissati, e praticata nella dimensione urbana e territoriale di contesti che regolano, in relazione del rapporto interno e delle necessità. Ma la presenza dell'idea di interno è stata anche messa in discussione, specie negli ultimi anni, attraverso nuovi elementi.

Da un lato si critica la nozione stessa di spazio e di interno, e si discute l'idea di interno ed esterno come via forma e funzione dall'altro la nuova presenza dell'ambiente in quanto momento, oggetto piano, a tutto tondo, punto fermo di una situazione non tanto perentoria quanto di significato.

Da un altro punto di vista la disgregazione dell'idea di interno è stata

R.S. Wurman, *Pechino: foto di un modello in creta*, da "Design Quarterly" 80, 1971, in "Rassegna. Problemi di architettura dell'ambiente", (*Recinti*), Anno I numero 1, dicembre 1979, 5.

La rivista rifondata da Vittorio Gregotti e Pierluigi Cerri^[3] pone al centro l'architettura come perno della cultura del progetto, luogo dell'interconnessione delle esperienze con l'obiettivo di ricreare una nuova unità metodologica, sorta di singolarità definita in rapporto alla sua crisi accelerata dal *design* ormai definitivamente distanziato dal suo significato originario di progetto. L'immagine del *Recinto* è quindi la metafora di una rifondazione che può avvenire solo attraverso la tensione interdisciplinare, che si inverte in relazione a diversi contesti del sapere grazie alla messa in discussione critica dei confini dell'architettura mediante una "superficie d'incontro" sulla quale operare trasmissioni e tentare - attraverso l'architettura stessa - un'ideale ricongiunzione tra le "due culture" (Snow [1959] 1986).

Per queste ragioni "Rassegna" zero *Recinto* poi esteso in (*Recinti*) rappresenta il numero seminale della rivista, l'essenza totalizzante dei suoi contenuti, la sua stessa cifra culturale e il riflesso dello stile intellettuale dei suoi autori. È il manifesto di un interno disciplinare che si interroga sul significato della materia dell'architettura riferita al contesto, al "luogo come cosa" e difeso non solo dallo scioglimento della disciplina

nel Design che non ha sito, ma anche dalla sua riduzione a puro esterno risolto nel “monumento”. La duplice posizione critica rispetto a Design e Tendenza è quindi programmaticamente dichiarata in maniera esplicita.

La rivista è pensata come laboratorio culturale e politico-sperimentale attraverso il quale spostare il tema del rapporto tra interno ed esterno disciplinare verso un territorio di appartenenza proiettato oltre l'architettura stessa, ma ad essa necessario. Ciò rielaborando la nozione di “ambiente” che richiama idealmente l'*Umwelt* husserliano, la cui fenomenologia è condizione per ridefinirne il significato in architettura nei termini di “recinto” costituito dai “materiali” già formati e immanenti della progettazione. Questa operazione critica si sviluppa innanzitutto attraverso una specifica narrazione, trasmissibile mediante una collezione articolata di temi monografici. Essi vengono affrontati per dotare di senso tali materiali come insieme, quindi nei termini di uno schieramento teorico caratteristico della fase post-ricostruzione, compagine in cui il dibattito disciplinare ha raggiunto in Italia il suo apice ideologico. Inoltre essendo l'“ambiente” un fatto fisico-concreto, esso va riletto come contesto costituito da ‘cose’ originate dall'interpretazione progettuale di quegli stessi materiali, storia dell'architettura inclusa, intesa anche come forma di comparazione antropologica, quindi con un richiamo sotteso al modello epistemologico elaborato da Aby Warburg per la storia dell'Arte del Rinascimento.

Ma “Rassegna” *Recinti* è anche una metafora di un territorio ideologico da difendere, includendo ed escludendo da esso in maniera molto precisa quali “materiali” vi si ammettono e quali no. Essa rappresenta il tentativo di legare le dimensioni mitiche dell'origine e della lunga durata con quella epica della tradizione della modernità con l'intento di travalicare i limiti spaziali e teorici dell'*Architettura della città* (Rossi 1966): “[...] architettura dell'ambiente significa [...] proporre una diversa nozione metodologica, sia a livello della lettura critica che [...] progettuale, unitaria alle varie scale d'intervento [...] (Gregotti 1979, 6)^[4].

“Rassegna” come progetto di cultura “totale” comunica i propri contenuti attraverso alla sua innovativa e ricercata veste grafica che ne riassume al contempo il codice di traduzione e la matrice relazionale in cui le immagini si ‘parlano’ tra loro: autonomia ed eteronomia della cultura del

progetto, spazio dell'interno disciplinare e linguaggio nella sua espressione sintetica di una "Lebenswelt" come "semplicità autentica che sempre viene perduta e che sempre deve essere ritrovata" (Paci 1957) sono gli operatori fondamentali che, numero dopo numero, costituiscono le 76 declinazioni del dispositivo "Rassegna". La sofisticata formula 'teoretica-iconografica' con cui la rivista viene progettata è basata su di un principio di organizzazione speculare del discorso verbale con quello figurativo. I numeri di "Rassegna" sono infatti delle monografie fatte di comparazioni tra parole e cose, in cui coesistono, quali mondi simmetrici e con diversi gradi di interconnessione, i testi degli autori e gli elaborati saggi per immagini che scaturiscono dalle sequenze di disegni e fotografie coniugate tra loro da corrispondenze e relazioni. Sono intenzioni progettuali che costruiscono, con gradi crescenti di autonomia, una specifica figurazione, caratterizzata e identificante. Rassegna è una macchina per pensare che esprime attraverso la sua identità visiva il paradosso del riflettere sull'architettura grazie al progetto grafico. La sua griglia tipografica – che richiama la rigorosa metodologia della *Neue Graphik* di Joseph Müller-Brockmann – viene continuamente esplosa, interrotta. Così dal reticolo tracciato dal duo Cerri-Neeff emergono discontinuità che sono l'esito delle scelte strategiche di una morfologia della comunicazione. L'idea della macchina visiva che sa essere al contempo coerente e anticonformista, formula e metalinguaggio, si percepisce nella lettura della rivista come una sorta di basso continuo, pur restando invisibile.

È sulla base del rigore della regola che le variazioni prodotte all'interno di questo canone stabiliscono, pagina dopo pagina, la sequenza di ricorrenze e trasmigrazioni delle famiglie di forme comparate e le relazioni che si innescano tra disegni, fotografie e modelli, di cui ogni numero è uno straordinario archivio. Questi materiali riorganizzano ogni volta il discorso in maniera inattesa, rendendo le "vite parallele" degli autori, dei temi, dei testi e delle immagini stesse confrontabili e mutuamente necessari alla definizione dei *Recinti*. Essi sono i tropi di quella specifica *koinè* disciplinare che Gregotti inizia a tessere proprio a partire dagli esperimenti compiuti con Cerri e grazie al supporto della redazione della rivista, inizialmente formata da Federica Neeff, dal critico e scrittore Renato Giovannoli e da Isabella Pezzini, entrambi allievi di Umberto Eco.

L'estensione dal numero zero al numero uno della nozione di *Recinto* dal singolare al plurale, conferma il principio alla base del programma di "Rassegna": l'idea della sinossi figurativa contesa tra elementi permanenti e variazioni. Ed è tramite la dilatazione concettuale e problematica del metodo basato sulla "specularità tra discorso verbale e discorso figurativo" (Gregotti 2008, III) che il principio del montaggio quale strumento principe della modernità diviene il tramite necessario per la costruzione di un'estesa collezione di *Atlas* monografici molto riferiti ed elaborati, che presiedono forse a un tentativo non dichiarato, ma comunque implicato, di sperimentare una diversa forma di ricostruzione iconologica dell'architettura^[5].

Il numero 1 di "Rassegna" è finalmente pubblicato nel dicembre 1979 con 66 pagine in più rispetto al numero zero. La voce "Recinto" in copertina è stata sostituita e ridefinita da *Recinti* (e traslata a p. 7) quale "massimo livello di astrazione [...] e posta in relazione con quella altrettanto astratta di territorio". La nuova copertina conserva l'idea della sua indipendenza fisica introdotta nel numero zero - gli ampi risguardi sono le guide in cui si inserisce il fascicolo rilegato - ma il foglio è ora in carta vergata avorio anziché semi-patinata nera. Occupano quasi per intero i piatti della copertina e della quarta due piante paradigmatiche tratte da quell'infinito museo immaginario descritto nel *Parallèle* (Durand 1800): due ricostruzioni ideali in termini di genere, quindi moderne del *Temple de Salomon* - rispettivamente *selon Vilalpande* e *selon le Roi* - riprodotte nella sinottica *Planche 6*, entrambe formate da recinti successivi, disposti secondo una logica esatta, centripeta e assertiva. Tracciate col segno privo di incognite che caratterizza i trattati durandiani, le piante esemplificative del Tempio di Salomone sono "materiali" che Gregotti e Cerri traggono dallo stesso territorio che alimenta i fondamenti teorici della Tendenza per opporvi il controesempio per eccellenza: pianta contro facciata, 'codice universale e uniformatore' della rappresentazione contro *l'Architecture Parlante* (Rossi 1967) degli architetti rivoluzionari che attraversano la Modernità "Von Ledoux bis Le Corbusier" (Kaufmann 1933). Questi due recinti programmaticamente desacralizzati mediante la loro riduzione a tipi trascrittivi di grandezze e quantità, appaiono perentori, tipologicamente incorruttibili, geometricamente indeformabili. Essi superano il problema della rappresentazione essendo investiti del ruolo di portatori di una riflessione orientata e sintetica che si esprime nella sua

unità epistemica, garantita dal linguaggio che codifica la dimensione dell'estetica razionale attraverso l'esemplarità della pianta.

Astrate dalla tavola d'origine e riposizionate nella copertina di "Rassegna" queste piante hanno conquistato l'autonomia di fuori scala, essendo ora ipostatizzate in una sorta di iperuranio apparentemente perfetto, senza tempo. Quella pubblicata in quarta ha acquisito la libertà di apparire la rappresentazione centrifuga o addirittura l'esplosivo del recinto di copertina, quasi a suggerire il compimento della trasfigurazione del tema del monumento mediante il suo spostamento sul piano di una sua lucida e radicale rielaborazione critica.

I due templi-paradigmi insieme aprono e chiudono idealmente il numero-manifesto di "Rassegna" senza lasciare spazio al dubbio circa il metodo e la finalità di questo progetto culturale ambizioso e selettivo. Progetto trascritto dal cortocircuito innescato dalle contro-immagini seminali che, sintetizzando l'orizzonte culturale elitario – forse riassumibile nella sintesi kantiana di sensibilità e ragione – da cui muovono le elaborazioni teoriche di Aldo Rossi e degli altri esponenti della Tendenza in ordine all'"ansia di legittimare le origini dell'architettura moderna" (Moneo [1981] 1986), mostrano ora la propria ambivalenza di architetture strutturalmente urbane, ma definitivamente deprivate del proprio contesto di riferimento.

L'immagine poetica di Massimo Scolari è quindi inevitabilmente scomparsa, sostituita dalla fotografia zenitale di un modello in creta della sequenza di recinti che misurano gli spazi della Pechino imperiale, realizzato nel 1963 da Richard Saul Wurman – già allievo di Kahn a Philadelphia – insieme agli studenti della North Carolina State School of Design. La *maquette* è un bassorilievo la cui esattezza si esprime attraverso la sua intrinseca capacità di astrazione^[6]. Insomma, il contrario dell'acquerello di Scolari: l'immagine poetica è stata sostituita dalla figura paradigmatica.

Ma in realtà queste variazioni apportate nella transizione dal numero zero al numero uno costituiscono la prima di una lunga serie di "*mise au point*" (Le Corbusier 1965) di un metodo di lavoro per sua natura in divenire, che rafforza e via via stabilizza il palinsesto programmatico di "Rassegna". La questione fondamentale è stata infatti definitivamente posta: *zum bild das*

wort! (Warburg s.d.; si rimanda a Redazione di Engramma, *Editoriale di Engramma* 150).

Trasmigrazioni nell'intervallo Sessanta-Settanta: da "Edilizia Moderna" a "Rassegna"

Nonostante il caso "Rassegna" rappresenti un *unicum* in sé oltre che nella vicenda delle riviste dirette da Vittorio Gregotti^[7], può essere anche riletto come il punto di arrivo di un processo che origina dagli esperimenti monografici di una sua rivista antecedente e interrotta, con la quale condivide alcune matrici di organizzazione del discorso culturale: gli 8 programmatici numeri monografici di Edilizia Moderna, la prima testata che tra il 1963 e il 1966 Gregotti riorganizza integralmente con un innovativo progetto grafico. Per certi aspetti di carattere politico, la vicenda di E.M. andrebbe riconsiderata insieme al numero monografico di Zodiac (15) dedicato alla Spagna, curato dallo stesso Gregotti nel dicembre 1965. Insieme rappresentano il banco di prova di una formula discorsiva e iconografica che trova in "Rassegna" un esito confrontabile, seppur molto diverso e definitivamente risolto sotto al profilo teorico e comunicativo. Le connessioni tra "Rassegna" ed "Edilizia Moderna" sono convalidate da alcune evidenti affinità. Innanzitutto l'articolazione monografica di argomenti strutturali legati all'identità disciplinare nazionale. Analizzata in sé e in rapporto allo scenario internazionale essa è declinata in una successione di titoli emblematici dell'approccio gregottiano: *Il Grattacielo* (80); *Il Novecento e l'architettura italiana* (81); *Architettura italiana 1963* (82-83); *Esposizioni* (84); *Design* (85). Completano questa breve ma intensa serie di veri e propri libri monografici la necessità di offrire riletture nuove dei fondamenti disciplinari attraverso *Ricerche storiche* (86) e un tentativo di estensione verso altri temi progettuali e ambiti antropogeografici con *Africa* (89-90). Inoltre, il modo di organizzare la riflessione sul significato della disciplina architettonica attraverso la riorganizzazione metodologica della sua espressione linguistica è anche nel caso di Edilizia Moderna l'occasione di una sperimentazione grafica avanzata, in questo caso affidata allo 'stile impaginativo' di Michele Provinciali sul formato verticale 32 x 24 cm (molto vicino a quello più slanciato di "Rassegna"). La veste editoriale di "Edilizia Moderna" è la base sperimentale per tradurre la cultura visiva soggettiva, o meglio, l'innesto tra memoria e immaginazione visive del suo redattore-direttore.

“Rassegna” di Gregotti e Cerri riorganizza integralmente questo doppio fondamento attraverso la messa a punto di uno specifico *logos* risolto con coerenza neoilluminista, sia sotto al profilo compositivo, sia programmatico, quindi mediante la ricerca operante con cui i “materiali” testuali e iconografici sono scelti e rielaborati col progetto grafico per riordinare criticamente il progetto di architettura. Ma l’affinità concettuale tra le due testate è evidenziata anche da un altro aspetto che si direbbe intrinseco al “dispositivo Gregotti”: utilizzare le riviste che dirige come banco di prova unitario per testare la tenuta dei temi che confluiranno nei suoi libri, almeno quattro in particolare, tra i più incisivi scritti nel corso di oltre trent’anni.

Nel marzo del 1966 esce il penultimo numero – doppio – di “Edilizia Moderna” dal titolo paradigmatico *La forma del territorio* (86-87). Organizzato come laboratorio teorico nel quale dare evidenza in maniera metodologicamente esemplare delle ricerche disciplinari compiute in quegli anni sul tema fondamentale del discorso teorico gregottiano, il volume verte sul principio di estensione delle caratteristiche formali dell’azione progettuale alla scala geografica, per dare attraverso di essa “senso all’insieme del paesaggio”. Nel giugno dello stesso anno viene pubblicato da Feltrinelli (nella collana “Materiali”) *Il territorio dell’architettura* articolato in quattro saggi tra loro connessi dal medesimo interrogativo: qual è oggi la materia dell’architettura come estensione e consistenza disciplinare? Il saggio centrale “La forma del territorio” ha il medesimo titolo del numero 87-88 di “Edilizia Moderna”.

Anche il denso pamphlet “La città visibile” illustrato dai progetti dello studio Gregotti Associati riassume nel sottotitolo la trama delle sperimentazioni in corso con “Rassegna”: “Frammenti di disegno della città ordinati e catalogati secondo i principi della modificazione contestuale” (Gregotti 1993). Il dialogo tra testi letterari e testi architettonici è di taglio quasi trattatistico e sembra un compendio della struttura argomentativa della rivista, seppure deprivato della qualità del progetto grafico che caratterizza il linguaggio di quest’ultima e della “Casabella” anch’essa integralmente riprogettata con Pierluigi Cerri. Il tema della sostituzione del contesto-palinseso a causa dello sviluppo ipertrofico della “comunicazione come forma della compresenza” è l’argomento centrale del libro e sembra trovare una risposta operante proprio nel modo in cui “Rassegna” sposta il

tema sul piano di una raffinata formula iconografica: riabilitare le ragioni della storia quali condizioni di consapevolezza per affrontare la riflessione teorica, riflessione che secondo Gregotti è collocata all'inizio e alla fine del processo progettuale. Teoria e progetto, testo e opere costruite, architetture e riviste sono, insieme all'insegnamento universitario, le componenti di un'attività integrale e completa che in "Rassegna" sembrano trovare una superficie di convergenza e verifica, e che - a differenza di "Casabella" - si staccano dalle contingenze della novità e, in ultima analisi, anche dal presente, dal suo essere inseparabile dall'attualità del dibattito. Un altro caso di anticipazione del soggetto di trattazione di un libro attraverso "Rassegna" è il n. 22 dal problematico titolo *Venezia città del moderno* (1985) il cui editoriale è la base del volume *Venezia, città della nuova modernità* (1999).

Nel dicembre 1998 con "Rassegna" 76^[8] dal titolo antropogeografico *Arcipelago Europa*, Gregotti presenta l'ultimo numero da lui diretto con un lungo editoriale dal titolo "Il problema dell'identità dell'architettura e della sua crisi". È un'anticipazione quasi omonima del volume "L'identità dell'architettura europea e la sua crisi" che verrà pubblicato nel maggio 1999 per i tipi di Einaudi. Quest'ultimo libro rappresenta la base argomentativa di tutti i suoi contributi successivi che, definitivamente conclusa la vicenda delle riviste da lui dirette, continuerà con intensa continuità a pubblicare in forma pamphlettistica e nelle terze pagine dei quotidiani nazionali fino al compimento della sua intensissima vicenda intellettuale.

Per un'archeologia critica delle immagini: tempo e progetto

L'unicità del caso "Rassegna" è, in ultima analisi, riconducibile all'aver rappresentato il tentativo di costruire un *logos* delle immagini da cui l'architettura moderna ha direttamente o indirettamente attinto, raccolte in volumi che rappresentano i capitoli successivi interconnessi, ma al contempo dotati di gradi di autonomia, di un progetto di rifondazione disciplinare unitario. I numeri di "Rassegna" sono costituiti da immagini 'scavate' all'interno di un tempo multidimensionale della modernità che, pertanto, non può ormai più essere cronologico, ma semmai plurale, un tempo intermittente, inevitabilmente confitto di materiali storici puntuali, risultato del montaggio tra fasi diverse, vicine e lontane. È un tempo sezionato mediante un'archeologia critica della cultura disciplinare, quasi

a sancire la necessità di porre la questione su cosa sta “davanti al tempo” di quelle stesse immagini (Didi-Huberman 2007). Quelle di “Rassegna” sono pertanto immagini eterogenee e condensate, che richiamano una pluralità di fattori interni ed esterni e appaiono quindi sovradeterminate, ‘anacronistiche’ nel loro essere i risultati delle combinazioni complesse di differenti relazioni e temporalità. Astratte da ogni appartenenza cronologica e forse anche da qualsiasi forma troppo diretta di interpretazione iconologica delle architetture del passato, queste problematiche collezioni di immagini ‘inattuali’ rappresentano piuttosto il tentativo di stabilire la griglia metodologica di una sorta di iconologia critica dell’architettura, realizzata mediante la loro scomposizione e riconfigurazione. “Rassegna” è basata su un processo di rielaborazione, si direbbe di ri-figurazione critica, entro una diversa cultura visiva, quella che Gregotti e Cerri riorganizzano a partire da un osservatorio, quello del moderno, che sanno indirizzare con grande precisione. Grazie alle incursioni compiute tra i molteplici argomenti monografici sondati dalla rivista, le immagini della storia dell’architettura diventano ogni volta oggetto di una radicale mutazione epistemologica che è essa stessa alla base del loro duplice rafforzamento iconografico e di significato. Tale riorganizzazione epistemica del *corpus* disciplinare è prodotta dai modi con cui le immagini di “Rassegna” vengono riorganizzate: non più come documenti da interpretare, ma come “materiali” da interrogare, riferire e usare. Ciò senza traslazioni troppo dirette sul tavolo da disegno, ma favorendone il riutilizzo critico in funzione della ri-significazione progettuale dell’ambiente, attraverso cui indirizzare il rinnovamento degli statuti disciplinari dell’architettura.

I modi di mettere in relazione queste “immagini operative” (Didi-Huberman 2010) seguono sistematicamente il principio del ribaltamento critico dei loro significati. In tal senso il dispositivo “Rassegna” non sembra estraneo dalle procedure di *détournement* politico-artistiche utilizzate dai situazionisti in un tempo non così lontano dalla nascita della rivista. L’organizzazione del discorso figurale che presiede ai numeri-argomenti sembra infatti debitrice delle tecniche cinematografiche del montaggio, del *sampler* e dell’*énchantillonage*, che arricchiscono la cospicua strumentazione di ‘ferramenta’ teorico-pratiche con cui dar forma al progetto editoriale (Beauvais, Bouhours 2000). Anche da questo punto di vista “Rassegna” rappresenta un’avanzata proposta di messa alla prova

della tenuta dei confini dell'architettura: rielaborando i fondamenti della tradizione disciplinare 'apre' la nozione di metodo a sperimentazioni confinarie con altri campi del sapere. Ed è così che riesamina la difficile eredità del problematico e incompiuto progetto moderno, attraverso la sua rappresentazione nelle immagini operative che ne riassumono la vicenda storica quali inesauribili fonti delle interne "relazioni e significati" (Paci 1966).

È su questo asse portante che il progetto culturale di "Rassegna" si sviluppa per quasi un ventennio e improvvisamente si interrompe, rappresentandosi di conseguenza come vicenda per sua stessa natura incompiuta eppure intrinsecamente proiettiva nel suo essere un oggetto complesso, aperto a future interpretazioni dell'architettura che in essa è rappresentata come *logos* soggetto ad una continua operazione di verifica teorico-pratica.

76 monografie: argomenti, relazioni e significati

Orientarsi nella "lista di vertigini" (Eco 2009) che caratterizza l'ampiezza dei titoli e dei contributi che formano gli indici della biblioteca dei 76 volumi monografici di "Rassegna" è ad un primo sguardo un'operazione apparentemente impossibile. Il catalogo degli argomenti trattati dalla rivista si presenta come un labirinto di significati del quale è difficile ricostruire una sequenza logica o quanto meno organica, riconducibile ad un progetto unitario e immediatamente riconoscibile. Si potrebbe aggiungere che ciò conferma il conseguimento del risultato che Gregotti e Cerri si erano prefissati: stabilire le condizioni di una ricerca eterodossa delle ragioni dell'architettura come epicentro delle culture del progetto e dei suoi stessi fondamenti. Attraverso la costruzione di un *corpus* teorico che ha forse superato le stesse premesse ideologiche dell'editoriale di *Recinti*, "Rassegna" si è configurata, numero dopo numero, come un atlante mnemotecnico dell'architettura occidentale, o meglio, della cultura progettuale europea, suddiviso in capitoli organizzati secondo una sorta di bipolarità discorsivo-figurativa. In questa ricostruzione critica dell'espressione visiva architettonica convivono le sopravvivenze di altre culture del mondo antico nella loro connessione col moderno.

"Rassegna" è dunque uno speciale osservatorio critico, costruito mediante gli itinerari del pensiero nella cultura del progetto che declinati

innanzitutto per scale, attraversano in diagonale i contributi di personalità centrali o comunque oggetto di studi trasversali, le cose e i luoghi, i progetti e le opere depositati nella memoria disciplinare, artistica e tecnica dell'Occidente. I fascicoli monografici della rivista sembrano così mostrare qualche sottesa affinità con il warburghiano processo di *nachleben* (Agamben 2005, 123-146), tradotto con la sopravvivenza nel moderno-contemporaneo di immagini architettoniche archetipiche e simboliche del passato, riattivabili in maniera complessa e multiscalare attraverso la trasmissione, ricezione e polarizzazione di una conoscenza disciplinare che agisce mediante il montaggio figurale tra registri culturali e morfologici eterogenei.

Il catalogo generale dei primi 44 numeri della rivista trimestrale, dato alle stampe con ogni probabilità nel dicembre 1990, quindi a quasi 3/4 della sua intensa vicenda editoriale, è un fascicolo di 53 pagine organizzato in 3 ambiti: la suddivisione dei numeri della rivista per aree tematiche, i sommari e l'indice alfabetico degli autori. La prima classificazione della rivista, che ha ormai stabilizzato i propri connotati di recinto disciplinare fatto di libri monografici, è in realtà un'occasione per costruirne un compendio che, affiancando al sommario di ogni numero un breve testo esplicativo, forma una collezione di sinossi a cui è affidato il compito di sciogliere i titoli dei numeri che, soprattutto nella fase iniziale, sono spesso caratterizzati da un'aura enigmatica. Oltre ai già citati *Recinti* (1) e *Minimal* (36), fanno parte di questa lista di titoli ineffabili *Turris Babel* (16), "microstoria" e base storico-critica per ripensare al tema dell'edificio alto, e soprattutto *Attraverso lo specchio* (13), titolo carrolliano che sembra quasi il tentativo di trascrivere l'eco delle sperimentazioni neo-avanguardiste che Gregotti ha compiuto nell'orbita del Gruppo 63. In particolare con l'allestimento della sezione introduttiva della XIII Triennale, di cui lo spazio immaginifico del "caleidoscopio" aveva costituito il manifesto. Questo primo tentativo di sistematizzazione di "Rassegna" non sempre efficacemente risolto^[9] convergerà nel luglio del 1992 nel n. 50 della rivista interamente dedicato agli *Indici*, al quale è affidata la classificazione delle 4400 pagine pubblicate nei primi 13 anni di vita della testata secondo 4 registri del tutto consoni alla pratica archivistica. Monografie, Autori, Nomi, Luoghi sono gli ambiti che sembrano sancire la rinuncia da parte della direzione-redazione ad ogni ulteriore tentativo di classificare la

traiettorie della rivista in base a raggruppamenti di argomenti legati da intenzioni progettuali accomunanti.

Ma al di là della sistematizzazione 'ufficiale' e programmaticamente provvisoria del dispositivo "Rassegna" prodotta dall'"esercizio della costruzione dell'indice di una rivista" (Gregotti 1992), un modo per rileggere a distanza l'articolata geografia delle aree tematiche in cui la testata è stata declinata, è tentare di riannodare i fili dei percorsi di ricerca dei vari filoni di argomenti ripartendo dal suo nucleo teorico centrale. Esso è costituito dalla poliedrica forma con cui l'architettura e la complessiva cultura progettuale del Moderno si intrecciano alle diverse scale d'intervento con altri ambiti disciplinari: umanistici, artistici e tecnico-scientifici. È su questa superficie che si forma il reticolo di connessioni tracciate da "Rassegna", che seppur nella sua discontinuità, o forse grazie ad essa, articola i titoli che si succedono nella vertiginosa lista di argomenti e "materiali" che, come si è detto, sono sempre il risultato di ricomposizioni, assemblaggi e spostamenti di senso.

Un primo raggruppamento di monografie offre contributi critici su alcune tra le personalità che formano il nucleo dei Maestri architetti e teorici fondatori o ri-fondatori del Moderno, anche nei termini metaforici di loro connessioni inedite. In ordine di apparizione: *I clienti di Le Corbusier* (3); *Giuseppe Terragni, 1904-1943* (11); *Walter Gropius, 1907-1934* (15); *Louis I. Kahn, 1901-1974* (21); *Ludwig Hilberseimer, 1885-1967* (27); *Mart Stam, 1899-1906* (47); l'opera di Rietveld demolita e ricostruita ne *I Kröller-Muller. Architetture per una collezione* (56); *Norman Bel Geddes, 1893-1958* (60). Ad essi si aggiungono, del tutto inaspettatamente, anche autori paralleli a quella tradizione, come nel caso di *Aldo Andreani, 1909-1945* (33).

La lista delle personalità si estende in base alla loro rilettura in rapporto ad argomenti puntuali, oppure a specifiche caratteristiche e opere, temi, intervalli o veri e propri spostamenti temporali che ne indentificano le prerogative progettuali, teorico-metodologiche o di appartenenza geografica: *Carlo Scarpa, Frammenti 1904-1943* (7); *Tony Garnier, da Roma a Lione* (17); *Sigfried Giedion, un progetto storico* (25); *Perret: 25bis rue Franklin* (28); *Piet Zwart, l'opera tipografica* (30); *Goethe, Van de Velde*

e *Gropius a Weimar* (45); *Cemento armato: ideologie e forme da Hennebique a Hilberseimer* (49); *Karel Teige, architettura e poesia* (53).

Il complesso tema della rilettura della multiforme eredità del rapporto tra architettura e progetto moderno dall'osservatorio contemporaneo offerto da "Rassegna" è inoltre declinato nel riferimento alla cultura dei luoghi. Il nucleo argomentativo di questa serie di numeri della rivista si dipana tra città e ambiti socioculturali cruciali, centri di 'produzione' o scambio tra le condizioni che definiscono il recinto stesso del Moderno, identificabili in specifiche scuole o istituzioni, a volte in termini quantomeno inattesi. Rientrano in questo terzo raggruppamento i numeri dedicati a *Venezia città del moderno* (22) "nel doppio significato di ciò che essa può insegnare alla modernità e di quanto essa possa rappresentare come modello moderno di città dispersa" (v. Gregotti 1992); *Parigi e le vie d'acqua* (29); *L'architettura in Belgio, 1920-1940* (34); *Barcelona* (37); *Breslavia* (40); *Lisbona* (59); *Edimburgo* (64); *Londra sotterranea* (66); *Architettura e avanguardia in Polonia* (65); *Company Towns* (70). Chiude la serie delle città il numero dal titolo brodskijano *Istanbul, Costantinopoli, Bisanzio* (72).

A questi tre raggruppamenti più facilmente riferibili ad ambiti in qualche misura accomunati da un principio di ordinamento, se ne aggiungono altri, in parte chiaramente definibili grazie al ricorso a titoli 'descrittivi' e alcuni che invece sembrano sfuggire a una classificazione precisa in quanto rappresentano la traduzione di temi progettuali 'a sezione variabile'. Fanno parte di queste 'categorie pragmatiche' i numeri di "Rassegna" dedicati al mondo dell'ingegneria delle macchine e alle sue connessioni con il disegno del prodotto industriale, come nel caso di *Ferrovie dello Stato, 1900-1940* (2); *Trasporti non convenzionali* (39); *Transatlantici* (44); *Dirigibili* (67); *Grandi macchine* (69).

La presenza di questa componente della cultura della forma al contempo tecnica e onirica, rappresenta il tentativo di affrontare attraverso alcuni casi-studio scelti, si direbbe con intenzione idiosincratica, il tema del rapporto tra la cultura progettuale dell'ingegneria e i suoi esiti spaziali, quindi le sue conseguenze sul piano morfologico-estetico.

L'implicazione della dialettica tra l'ipotrofia del disegno tecnico della cultura industriale e l'ipertrofia dell'universo morfologico generato dalle pratiche artistiche è dunque inevitabile, perché rappresenta un aspetto che determina almeno due conseguenze nella costruzione di una parte importante della vicenda di "Rassegna". Un primo nucleo tematico di casi-studio riconducibili alla galassia del progetto moderno è rappreso nelle speciali categorie di veicoli che traducono le problematiche del dar forma a dimensioni particolarmente sfuggenti e astratte della materia. La velocità, l'aerodinamica e il superamento del peso dell'aria; i compromessi e i paradossi delle grandi navi passeggeri quali speciali *machines á habiter*; l'epopea del trasporto su ferro declinata dalla morfologia delle diverse tipologie di trazioni; la costruzione di dispositivi meccanici in grado di svolgere lavori di scala inaudita o le conseguenze morfologiche derivate da un'altra condizione inafferrabile della materia, l'*Elettricità. Stati Uniti e Russia* (63). Un secondo ambito per diversi aspetti confinario con il precedente è rivolto all'ambito specifico del disegno industriale^[10]. Appartengono a questo intenso filone di monografie *Il disegno dei materiali industriali* (14); *Brevetto e disegno* (46); *La forma dell'utile. Il disegno razionale svizzero* (62); *Piccoli oggetti* (71); *Il contributo della scuola di Ulm* (19).

Altri argomenti assumono invece un carattere puntiforme, con particolare riguardo alle questioni che risultano seminali ai fini del progetto di "Rassegna" come *Recinti* (1); *Gli ultimi CIAM* (52) o *La ricostruzione in Europa nel secondo dopoguerra* (54). Sono numeri la cui rilevanza in termini di definizione del campo disciplinare e ricerca dei fondamenti è particolarmente evidente, sia nei termini della necessità di ristabilire la storicità dei luoghi attraverso l'"ascolto del contesto" quale condizione stessa di rifondazione disciplinare del progetto moderno, sia come attualizzazione di componenti culturaliste 'inevitabili'. È il caso de *L'archeologia degli architetti* (55) che riapre la questione del rapporto tra architettura e archeologia come componente necessaria della cultura disciplinare e come ricerca dell'origine delle contraddizioni che questa tensione prodotta dalla comune *arché* determina sulle scelte progettuali, soprattutto nei termini del conflitto tra conservazione e modificazione delle preesistenze.

Il tentativo di ricostruire attraverso la collezione delle monografie di "Rassegna" una sorta di atlante occidentale del progetto moderno, comprende inoltre alcuni particolari raggruppamenti di argomenti costituiti da sonde lanciate verso territori che rappresentano nodi tematici particolarmente delicati. È il caso dei titoli apparentemente 'solitari' come *La natura dei giardini* (8) che è occasione per fare il punto sul tema sotto al profilo 'tecnico' o tramite il ricorso all'astrazione (ad esempio nel caso del cubismo) nello sviluppo del rapporto dell'artificio col "mondo-natura", o meglio della negazione della natura come fatto 'naturale' fino al lecorbuseriano tetto-giardino. Rientrano in questo insieme il numero curato da Renate Eco dedicato al *Colore: divieti, decreti, dispute* (23) e alle complesse metamorfosi dei suoi significati; *I sensi del decoro* (41) e *Rivestimenti* (73), entrambi presidiati dalla figura di Semper; *Minimal* (36) che affronta la complessità del rapporto tra architettura e arte contemporanea attraverso la lente del minimalismo.

Ma il tema dell'appartenenza al recinto disciplinare del Moderno è posta anche attraverso altre componenti, innanzitutto quella del cortocircuito teorico. "Rassegna" affronta immediatamente il tema del ruolo e del significato delle riviste di architettura attraverso l'allestimento di tre numeri dedicati ad altrettante dimensioni di questo specifico fenomeno editoriale: *Riviste, manuali di architettura, strumenti del sapere tecnico in Europa, 1910-1930* (5), *Architettura nelle riviste d'avanguardia* (12); *Neuen Bauen in der Welt* (38) nei quali sono rappresi i temi portanti che caratterizzano il mondo delle riviste disciplinari. Ciò avviene sia nei termini della trasmigrazione del sapere costruttivo nel lavoro degli architetti nella fase decisiva di trasformazione della tecnica moderna, sia come strumenti di diffusione di un sapere basato sulla sperimentazione avanguardista e sulla sua successiva stabilizzazione. Ciò avviene anche mediante la rilettura critica di una testata esemplare che tra le due guerre ha fissato le linee della ricerca artistica e intellettuale del moderno attraverso il contributo di autori decisivi su casi-studio seminali, quali la ricostruzione dell'architettura in Unione Sovietica (El Lissitzky, *Russland*) e la formazione della nuova architettura negli Stati Uniti (Richard Neutra, *Amerika*).

Non sfugge a "Rassegna" l'importanza dell'architettura degli interni e degli allestimenti, attraverso la lente delle sue complesse connessioni con le questioni fondamentali del rinnovamento culturale del moderno, così

come col disegno degli arredi, la museografia, la grafica, il design, e i loro rapporti col mondo dell'industria. Fanno parte di questo rilevante ambito argomentativo i due numeri dedicati al contesto dell'esperienza italiana negli *Allestimenti* (10) realizzati nei tre ambiti apicali di Venezia, Milano e Roma, che sembra proporsi in termini dialettici rispetto al numero di "Edilizia Moderna" dedicato alle *Esposizioni* (84-3, 1964). Vi è inoltre *Reklame & Architektur* (43), numero focalizzato sui nessi tra padiglioni, allestimenti e architetture pubblicitarie, grazie alla fantasmagoria degli intrecci tra cultura e immagine, tema cardine di "Rassegna".

Su fronte del progetto dello spazio interno la rivista propone due numeri a cui viene affidato l'arduo compito di riassumere il significato della ricerca italiana negli intervalli temporali ante e post Seconda Guerra Mondiale. *Interni a Milano e Como 1927-1936* (31) è in particolare centrato sul rapporto tra cultura dell'abitare e architettura dell'interno nella sua espressione codificata dal Razionalismo esemplare di Terragni, Figini e Pollini, Cattaneo. *Dichiarazione d'interni. Appartamenti italiani 1947-1993* (58) è un titolo certamente più problematico che, privo dell'editoriale di Vittorio Gregotti, tratteggia un universo ampio e sostanzialmente inclusivo: vi compare persino il lavoro di Umberto Riva colpevolmente e sistematicamente escluso da "Casabella". Pur non essendo esaustiva, questa monografia costituisce a quella data un vertice nella trattazione del tema dell'architettura contemporanea dell'interno in Italia, di cui evidenzia l'articolazione e l'eterogeneità. Completano questo specifico ambito e la sua evidente complessità argomentativa i casi esemplari rappresentati da *Il disegno del mobile razionale in Italia, 1928-1948* (4) e *Il progetto del mobile in Francia, 1919-1939* (26).

Altri temi eminentemente disciplinari attraversano la vicenda della rivista grazie ad alcuni *focus* molto precisi e riferiti nella loro interna formulazione. È il caso dei temi che appartengono al contesto delle *Rappresentazioni* (9) nelle sue molteplici declinazioni tecniche e artistiche, simboliche e letterarie, dall'iconografia al disegno tecnico; *Maquette* (32) focalizzato sulla tensione tra idea architettonica e sua rappresentazione tridimensionale nella traiettoria storica attraverso i saperi disciplinari; *Fotografie di Architettura* (20), tema conteso tra la necessità di descrivere-documentare e di risperimentare, insieme, la realtà e la lontananza del reale.

Completano l'ampia biblioteca di "Rassegna" alcune monografie che rappresentano altrettante centralità argomentative. Un primo ambito è rappresentato dal volume curato da Pierluigi Cerri dal titolo estensivo *Il campo della grafica italiana* (6) come spazio di riflessione storico-critica direttamente implicato dal progetto della rivista e il caso-studio *Piet Zwart. L'opera tipografica 1923-1933* (30).

Oltre ad alcuni casi esemplari di architetture riferite a temi peculiari quali il numero focalizzato sulla rilettura documentaria di sette casi-studio dal titolo ginzburghiano-leviano di *Microstorie di Architettura* (24), *Ponti abitati* (48) e *Architettura nelle colonie in Africa* (51), quest'ultimo portatore di un evidente afflato di continuità con l'ultimo "Edilizia Moderna" *Africa*. Non manca all'appello una monografia dedicata alla rilettura del portato di Purcell ed Elmslie, Sullivan e Wright attraverso la sigla progettuale della *Prairie School* (74). Anche in quest'ultimo caso sembra di nuovo apparire un nesso, seppur sotteso, con il n. 80 di "Edilizia Moderna" dedicato alle *Ricerche storiche*, che riproduce in copertina il disegno di una *Prairie House* di F.L. Wright.

Un ultimo focus va dedicato agli unici tre numeri della rivista che, introducendo una linea di ricerca autonoma rispetto all'ortodossia definita della traiettoria di "Rassegna", affrontano temi che hanno segnato l'attualità del periodo in cui sono stati realizzati. *Modificazioni dell'abitare* (35), *I territori abbandonati* (42) e *Architettura e governo delle città* (75) affrontano rispettivamente la trasformazione strutturale del tema dell'abitazione come fenomeno architettonico e politico-sociale europeo, la questione innanzitutto progettuale delle aree dismesse europee - peraltro al centro di una parte consistente dell'impegno di Vittorio Gregotti come architetto - e, infine, la connessione tra architettura e politica attraverso le ricadute che essa determina sul futuro della città.

Come si è anticipato, ad *Arcipelago Europa* (76) è affidato il ruolo di concludere idealmente l'esperimento "Rassegna", realizzando un articolato *Atlas* che misura la profondità della crisi dell'architettura contemporanea, chiamando a raccolta il patrimonio morfologico-storico che ne costituisce, ancora, l'intrinseca identità e il fondamento futuro.

“Rassegna”: una biblioteca scomparsa?

Nell'affollato panorama delle riviste di architettura italiane degli anni Ottanta e Novanta del Novecento, tra le più autorevoli a livello internazionale, la ventennale traiettoria di “Rassegna” si configura del tutto autonomamente rispetto ad ogni altra testata precedente e successiva. L'apparente eterogeneità dei titoli traccia tra il 1979 e il 1998 un itinerario argomentativo, geografico e scalare dai *Piccoli oggetti* alle *Grandi macchine*, che costruisce un proprio *logos* nell'incessante attività gregottiana del “fabbricare riviste”, percorso liberato dal compito – affidato alla simmetrica “Casabella” – di affrontare l'architettura contemporanea in presa diretta. La collezione di anamorfosi architettoniche raccolte nell'inusitata “Rassegna” di temi disciplinari, sembra potenziare il principio monografico del breve ma intenso esperimento “Edilizia Moderna”, proponendo uno sguardo diagonale sulla cultura del progetto. Le pratiche sezionate criticamente costruiscono, numero dopo numero, una speciale *koinè* prodotta dall'interazione dei saperi e dallo scambio tra le diverse declinazioni del progettare. Il progetto grafico stesso della rivista escogitato da Pierluigi Cerri è al contempo invenzione e programma: i titoli dei volumi sono tra parentesi, proiettando così l'appartenenza di ogni argomento verso un esteso e prismatico discorso-progetto, radicato in una politica editoriale intransigente e schierata.

“Rassegna” affronta programmaticamente i nodi della “modificazione”, catalizzando gli argomenti scaturiti dal “dispositivo Gregotti” per rielaborare il paradosso di una cultura del progetto moderno risolta nella sua stessa incompiutezza. I 76 idiosincratici frammenti della rivista, essa stessa ‘interrotta’, restituiscono l'ampiezza di questo osservatorio conteso tra regola ed eccezione, tra principio e sua contraddizione, tra asserzione e cortocircuito. Queste schegge di archeologia del sapere architettonico del Moderno costituiscono di per sé un capitolo specifico tra le riviste disciplinari, per aver dimostrativamente rappresentato l'estensione critica e argomentativa della cultura progettuale mediante *Recinti* che tracciano i confini dell'architettura dell'ambiente attraverso “la facoltà di scegliere e di giudicare”.

Forse l'essenza ‘quantistica’ di “Rassegna”, della sua trasmutante cifra visionaria, onirica, paradigmatica e culturalista, sta nell'aver tentato di ristabilire l'equilibrio tra mezzi e fini dell'architettura attraverso la

dimensione di lunga durata della teoria del progetto e dei suoi molteplici materiali. È l'ultimo manifesto creativo di un'idea coerente di cultura disciplinare basata sull'anomalia della regola: warburghiana "memoria ansiosa, trasformata in conoscenza".

In quanto superficie di sperimentazione di un modello teorico di ricerca in architettura, "Rassegna" traccia ancora possibili percorsi attraverso un *Recinto* che è ora necessario riosservare dall'esterno. In questa prospettiva, "Rassegna" rappresenta un progetto idealmente perseguibile perché mette al centro della ricerca in architettura la questione della forma attraverso la sua immagine, tema posto attraversando in diagonale i complessi territori della cultura progettuale, diversi per scala e implicazioni, esprimendo, ancora, il proprio valore di tentativo di ricostruzione del sapere disciplinare sulla base delle esperienze del Moderno. Ed è così che "[...] la riflessione pensata ed espressa in termini linguistici, già in origine intimamente mescolata alla memoria ed all'immaginazione visiva, si trasforma in materiale concreto del progetto di architettura" (Gregotti 2008)^[11].

PL CERRE

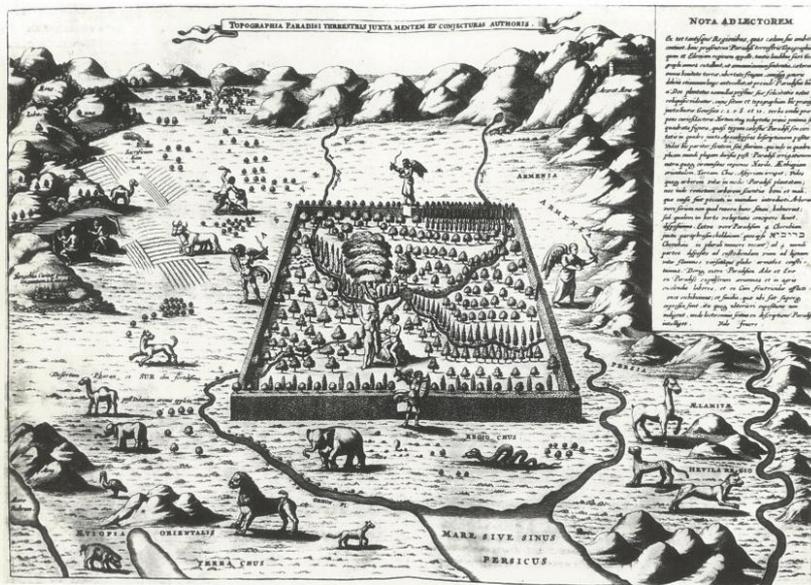
La pubblicazione di questa rivista è stata possibile grazie al sostegno economico ed organizzativo delle aziende:

The publication of this magazine has been made possible with the sponsorship of the following firms:

La publication de cette revue a été possible grâce au soutien économique et à la capacité d'organisation des entreprises:

Die Publikation dieser Zeitschrift wurde ermöglicht dank den finanziellen Beiträgen und der organisatorischen Mithilfe folgender Firmen:

Ariston
R&B Italia
Castelli
Ceramiche Ragno
I Guzzini
Molteni



Topografia congetturale del Paradiso Terrestre. Da: Athanasius Kircher, *Arca Noe*, Amsterdam, Janssonio-Waesbergiana, 1675.

Possiamo dire che Rassegna riprende le proprie pubblicazioni come rivista di architettura dell'ambiente.

Un'affermazione così generale richiede qualche spiegazione che chiarisca sia il significato dei termini sia le scelte culturali che il loro accostamento propone. Scelte innanzi tutto a proposito della parola *architettura* che noi preferiamo, in questo caso, a termini come *progettazione* o *design* apparentemente più moderni e generali.

La preferiamo non solo per la sua limpida evidenza, per il senso della consistente tradizione disciplinare che essa comunica, ma anche per la limitazione del campo che essa indica.

Dopo avere proposto per molti anni il termine *progettazione* come capace di aprire nuove connessioni e principi, la cultura architettonica contemporanea si è resa recentemente conto di come la metodologia progettuale possieda specificità che dipendono, non solo in modo strumentale, dal punto di applicazione.

In modo simmetrico la nozione di *design* è stata, dal Bauhaus in avanti, sinonimo di unità ideologica e di metodo, capace di dare quindi *dal cucchiaio alla città*, un'intenzionalità progressista all'azione della progettazione nel campo degli oggetti che costituiscono l'insieme del nostro ambiente fisico a tutte le scale dimensionali.

Quanto alla parola *ambiente* noi vogliamo utilizzare in modo calcolato, la sua ambiguità, ed insieme restringere il suo significato a quello di materiale per l'architettura.

Le ambiguità della nozione di ambiente ci consentono di prendere contatto in modo concreto ed ideale con una ricca articolazione di esperienze, anche non organizzate in discipline istituzionali.

Inoltre tale nozione ci permette di rovesciare il nostro punto di vista e considerare l'architettura come una specie di superficie di incontro tra forze molto differenziate.

Questa superficie di incontro possiede beninteso una propria specifica forma ma prende significato dalla relazione con queste forze e modifica, con la propria presenza, il contesto delle stesse forze in movimento.

Ma la nozione di ambiente possiede anche una connotazione fisica e spaziale assai più vicina alla nostra disciplina; suggerisce l'idea di una collezione di elementi, in relazione fra loro dentro ad uno spazio circoscritto; quindi l'azione del progetto di architettura come regolazione, trasformazione, sconvolgimento di tale sistema di relazioni, misurazione degli spostamenti prodotti dall'introduzione della nuova cosa dentro al sistema definito, unione della relazione di tale sistema con altri infiniti sistemi; con altri infiniti interni.

La nozione di interno, è noto, ha occupato un posto di grande importanza nella formazione della tradizione della modernità in architettura.

Essa ha via via rappresentato il punto di partenza per una progettazione che proiettasse la verità di necessità e contenuti verso il linguaggio in cui si rappresentava l'architettura, il campo privilegiato per sperimentare il disegno come controllo globale dell'ambiente circostante e la sua totale risignificazione.

Lo spazio interno, in quanto nozione estetica, è stato posto poi alla base della idea stessa di architettura; infine tale nozione è divenuta addirittura urbana e territoriale in quanto regolazione interna a contesti prefissati, o proiettarsi nella dimensione urbana e territoriale di concetti che regolano le relazioni dei comportamenti e delle necessità. Ma la preminenza dell'idea di interno è stata anche messa in discussione, specie negli ultimi anni, attraverso nuovi elementi.

Da un lato la critica alla necessità morale ed espressiva della coincidenza (tra interno ed esterno come tra forma e funzione) dall'altro la nuova preminenza dell'esterno in quanto monumento, oggetto pieno, a tutto tondo, punto fermo di una situazione non tanto percettiva quanto di significato.

Da un altro punto di vista la disgregazione dell'idea di interno è stata

fortemente accelerata dall'avanzare della nozione di design, dalla sua importante espansione quantitativa e comunicativa.

Posta alla base di una nuova unità metodologica tra architettura ed oggetto d'uso, l'idea di design ha fatalmente teso alla riduzione dell'architettura ad oggetto almeno sino a quando l'oggetto ha mantenuto una solida consistenza ideale ed una capacità di determinazione formale: prima cioè di disciogliere nel comportamento la propria consistenza progettuale.

Parlare di architettura dell'ambiente significa quindi per noi, in modo molto ambizioso, proporre una diversa nozione metodologica, sia a livello della lettura critica che a quello progettuale, unitaria alle varie scale di intervento ed a nostro avviso più attuale e comprensiva di quella di design, legata nella sua stessa connotazione a quella di produzione industriale.

È chiaro che per noi la condizione industriale non può essere rifiutata senza ritorni romantici o peggio reazionari, ma neanche posta a fondamento della modernità e dell'idea di progresso civile. Essa è per noi oggi naturalmente connessa a quella di vita contemporanea, così che si tratta di avere con essa rapporti critici e d'uso piuttosto che impegni o disimpegni ideologici.

Al di sotto di questo importante dibattito sta, quale terreno di fondazione, il problema della costituzione stessa della nozione di interno, ciò che essa presuppone come atto ideale e come operazione: l'idea di recinto.

Recintare è l'atto insieme di riconoscimento ed appropriazione collettiva di una porzione di terreno o spazio fisico; è l'atto della sua delimitazione e separazione dal resto del mondo-natura. Esso fonda le due regioni topologiche, immaginarie, geometriche, tecniche, di esterno e di interno, pone il problema della costituzione mentale o fisica del limite, del confine e della sua violazione. Atto di architettura per eccellenza il recinto è ciò che stabilisce un rapporto specifico con un luogo specifico ed insieme il principio di insediamento con il quale un gruppo umano propone il proprio rapporto con la natura-cosmo. Ma anche, il recinto è la forma della cosa, il modo con cui essa si presenta al mondo esterno, con cui essa si rivela.

Per questo dedicheremo il primo numero della nuova serie della rivista a questo tema: insieme un manifesto del nostro modo di intendere la disciplina dell'architettura e di metterne in discussione i confini.

Ogni numero della nostra rivista sarà dedicato ad un tema specifico: l'esplorazione di questo tema non avrà un carattere direttamente strumentale ed operativo per le nostre attività disciplinari. Piuttosto esso si porrà il problema di trasformare in materiale per l'architettura riflessioni teoriche e contributi di altre esperienze e discipline: inoltre questa parte della rivista avrà l'ambizione di porsi come superficie di riflessione, terreno di collocazione e confronto per la seconda parte della rivista stessa, specificamente dedicata ai problemi di produzione e di mercato delle industrie del settore del design che hanno insieme deciso di dar vita a questa pubblicazione.

La formula della nostra rivista intende rispettare questi confini (questo recinto), anche nella ambizione di aggiungere una voce utile nel contesto ricco e vivace delle riviste italiane del settore.

Non credo sia un caso che in Italia si producano più riviste di architettura e di design che in tutto il mondo. Ciò risponde obiettivamente non solo ad una voracità del dibattito critico ma anche ad una effettiva capacità di produzione creativa in questo settore. Nostro compito è anche che tale capacità creativa non si contenti di divenire, assecondando antichi vizi nazionali, uno strumento per colmare verbalmente antichi squilibri, ma sia in grado di fondarsi su una effettiva capacità della società degli uomini di progettare razionalmente, ossia nell'interesse dei più, il loro ambiente futuro.

Vittorio Gregotti

6

Tracce del Kanat (o Karez).
Da: Kokusai-Kentiku, n. 7, luglio 1963.
Canali di irrigazione che collegano i monti con il villaggio dell'oasi: le linee bianche sono strade, quelle nere vie d'acqua.

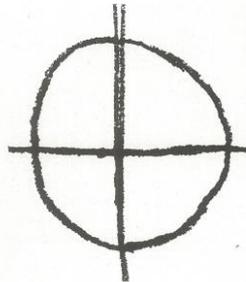
Occorre ridefinire al massimo livello di astrazione la nozione di recinto ponendola in relazione con quella, altrettanto astratta, di territorio. «Recinto» è tutto ciò che ha la pura funzione di impedire l'attraversamento (eventualmente dello sguardo). Questa definizione in termini di «pura funzione» (ma altre funzioni spesso si sovrappongono) è quella che ci permette di sussumere sotto un'unica nozione oggetti apparentemente diversi: dal tripudio del dispotismo della Grande Muraglia alla modestia anonima ma ancor più territorializzante di un avviso che comunica al pubblico: «White only».



7

Un archetipo.

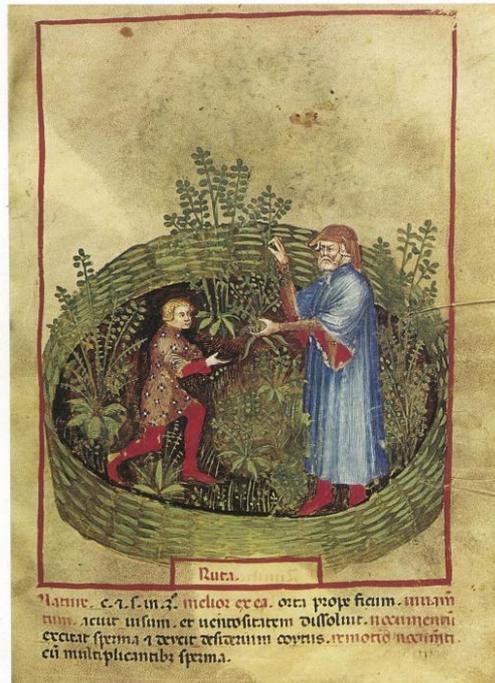
Tutto ha inizio, se così si può dire, da un'idea semplice e astratta: il cerchio circoscritto alla croce. Immagine archetipica e generale dell'organizzazione centrata e radiale, questa figura è quella, tra i geroglifici egiziani, che indica la città. Poco importa qui che sia anche uno degli archetipi jungiani. Di fatto è la forma del cosmo e della terra, la loro recinzione ideale. Quadripartizione dei punti cardinali e dello spazio dell'augure, del ciclo delle stagioni e della città ideale. Dal punto di vista strategico, qualora si astragga dalla conformazione del suolo, il cerchio e la croce hanno a lungo mantenuto il privilegio dell'ottimalità: in primo luogo poiché recingono il massimo di superficie con il minimo di perimetro e, in secondo luogo, poiché accorciano le distanze all'interno. In terzo luogo la convessità esterna favorisce la resistenza del recinto. In quarto luogo, infine, dal punto di vista di un'economia dello sguardo, dal centro è possibile un controllo totale: *panoptico ante-litteram* che le utopie moderne riscopriranno come adeguato alla propria «razionalità».

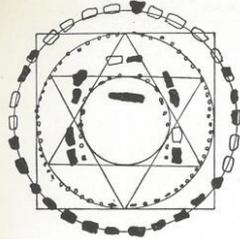


8

Il geroglifico egiziano che significa «città» (1). L'ideogramma esprime l'archetipo nella sua purezza nonostante uno scarto tra il segno e la cosa: quasi tutte le città dell'antico Egitto erano in realtà a pianta rettangolare.

Ortus conclusus (2). Da: **Tacuinum Sanitatis**, 1380 c. (Biblioteca Nazionale, Parigi, C. 32). La didascalia si riferisce al tipo di coltivazione: «Ruta. Natura: calda e secca in terzo grado. Migliore: quella nata in prossimità di un fico. Giovamento: rende più acuta la vista e dissolve le vertigini. Danno: aumenta lo sperma e smorza il desiderio del colto. Rimozione del danno: con cibi che moltiplicano lo sperma».





3 Villaggi fortificati di case lunghe coperte a botte Tupinambá, Brasile Orientale (6-7). Da: Von Staden, **Wahrhaftige Historia**, Marburg, 1557. Il recinto e lo spiazzo centrale producono il villaggio come nuovo paradigma abitativo di clan, rispetto alla casa collettiva che, in questo caso, pur sopravvivendo perde la posizione di centro del territorio.

Pianta ricostruita del tempio di Stonehenge sovrapposta alla figura della Nuova Gerusalemme così come è descritta nell'**Apocalisse** di San Giovanni (3). Da: John Michell, **City of Revelation**, London, Garnstone Press, 1972. La Nuova Gerusalemme coincide in forme e dimensioni alla quadratura del cerchio di Stonehenge.



6 Pianta di un grande recinto-fattoria Massa, Camerun, a, a' capanna e granai del capofamiglia (fig. 8). Da: Beguin-Kat, **L'habitat au Cameroun**, Paris, 1952. In questo caso sono le abitazioni stesse, in una configurazione a cluster, a fare recinto. Unica eccezione l'abitazione del capo che occupa il centro dello spazio recintato, privilegio gerarchico comune in molte altre popolazioni tribali dell'Africa Occidentale.



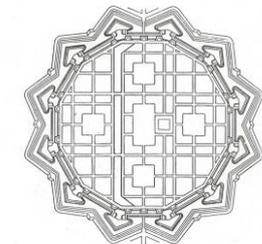
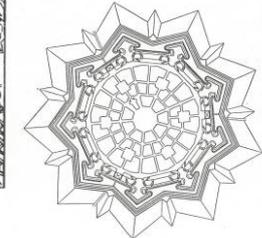
4 Veduta di un villaggio indiano fortificato Timuquanan, Florida (4). Incisione di Theodore de Bry, 1590 c., da un dipinto di J. Le Moyne (foto: American Museum of Natural History, New York).



7 Pianta di città ideali. Da: Buonauro Lorini, **Delle fortificatione libri cinque**, Venezia, 1592 (9); Vincenzo Scamozzi, **Dell'idea dell'architettura universale**, Venezia, 1615 (10). La seconda è dello stesso architetto che, con Savorinan, fondò nel 1593 Palmanova, una delle poche città ideali realizzate. La prima, si confronti con la fig. 3 a pag. 11, a Palmanova è quasi sovrapponibile.



5 Richard Long, «Circle», 1972, cerchio di sassi del diametro di 6 metri (5). Da: **Domus** n. 586.



L'adattamento dell'archetipo alla realtà materiale.

Nell'incontro tra l'idealità astratta dell'archetipo e la concretezza fisica e geografica ciò che vien manifestato è l'utopia realizzata e le modalità di realizzazione dell'utopia.

Si vedano i trattatisti di architettura militare: qualsiasi suolo, anche sfavorevole, ha una sua fortificazione ottimale, deve rendere al massimo delle sue possibilità strategiche. L'architettura militare cinquecentesca riunisce in un unico campo conoscitivo la fredda assiomatica degli *Elementi* di Euclide e quella del *Principe* di Machiavelli.

Ma più in generale sono l'insediamento umano e la sua geometria a fare i conti con uno spazio-tempo tutt'altro che ideale, privo dell'immacolato candore della pagina su cui si proietta la città ideale, risultante, piuttosto, da un'intricata configurazione di qualità materiali: la conformazione del suolo e la realtà climatica, le necessità strategiche e il rapporto con i corsi d'acqua. Al recinto viene dato il compito di razionalizzare l'irrazionale. Sempre che non si tratti di simulare una *ratio*, di nascondere dietro una facciata l'insensatezza del labirinto.



10



Veduta di un villaggio fortificato Onondaga, Confederazione Iroquois, New York State (1).
Da: Samuel de Champlain, *Voyages et découvertures faites en la Nouvelle France*, Paris, 1627. Il villaggio, circondato da una palizzata alta circa dieci metri, è difeso anche da un sistema di canali comunicanti con un vicino stagno.

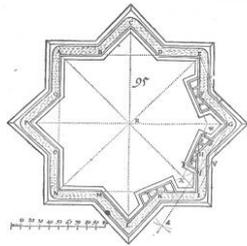
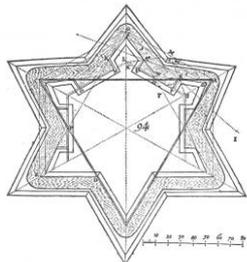
Nell'isola di Sylt, Germania Occidentale, per prendere il sole è necessario ripararsi dai venti freddi del Mare del Nord in buche sulla sabbia o dietro ad altre barriere (2). (Foto: Robert W. Madden, National Geographic Staff).

Assonometria di Palmanova (3). Incisione di Braun e Hogenberg. Fondata nel 1593, Palmanova arriva con più di un secolo di ritardo rispetto ai suoi prototipi ideali rinascimentali, non ultima la «Storziada» di Filarete. Il modello centrato cui si ispira risponde a nuove esigenze strategiche portate dal grande sviluppo delle armi da fuoco e soppianta, nella sua struttura gerarchica (al centro c'è il palazzo del «Signore»), la forma della città comunale.

I trattatisti di ingegneria militare riprendono, dal XVI secolo, il cerchio come la forma ideale dove le mura si inscrivono. Così il forte ideale non deve avere un numero di angoli inferiore a cinque, in modo da mantenerli ottusi. Naturalmente questo numero non è calcolato in astratto ma in base al numero di bocche da fuoco disponibili a munire ogni angolo.

Si badi, nessuno in realtà costruisce fortezze circolari, «perché volendole fortificare di torri, saria di bisogno, acciò che l'una potesse guardare l'altra, farle propinquissime, donde ne segue spesa grandissima» (Francesco di Giorgio Martini). Il cerchio è la forma astratta e ideale, non quella concreta, di questi recinti.

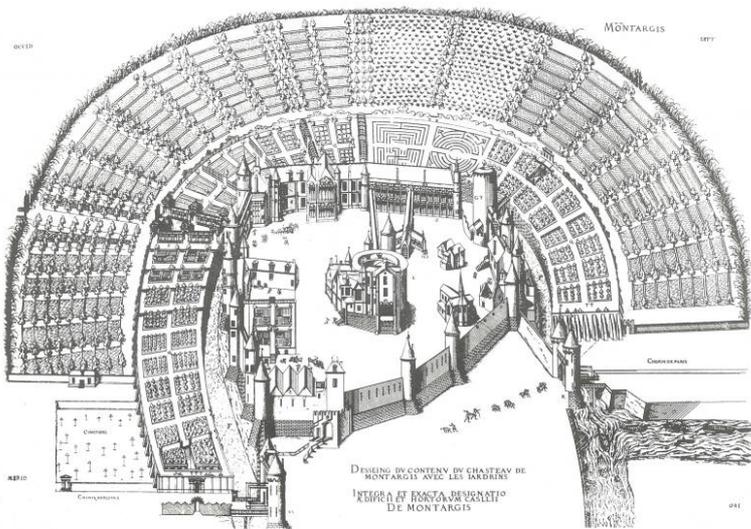
Da questo punto di vista anche la città quadrata



forse non è che uno dei poligoni regolari della successione che, attraverso progressiva aggiunta di lati, tende al cerchio. Forse. In ogni caso ciò che anche in essa non viene meno è l'organizzazione centrata e, per dir meglio, ortogonale. Ciò che si perde nella pratica della fortificazione è l'idea che il recinto sia strumento di definizione e organizzazione dell'interno più che dell'esterno; si mostra, al contrario, che interno e esterno sono complementari anche dal punto di vista della strategia. Il recinto di difesa organizza per il nemico un territorio sfavorevole.

Fortificazioni ottimali di luoghi dalla configurazione a triangolo (4) e quadrato (5). Da: Samuel Marolois, *Oeuvres Mathématique traictant de la Geometrie et Fortification*, Amsterdam, Guillaume Ianson Caelius, 1628. Le fortificazioni tendono a trasformare figure sfavorevoli in figure più resistenti grazie agli angoli ottusi. Il testo di Marolois racchiude due trattati: uno di geometria pura e uno di geometria applicata alla scienza delle fortificazioni.

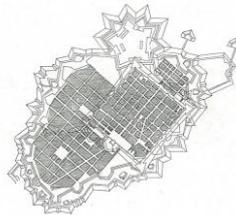
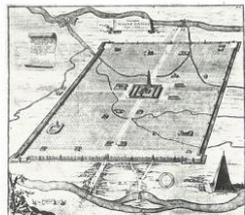
Il castello di Montargis al centro di un anfiteatro di orti e giardini (6). Da: Frank Crisp, *Medieval Gardens*, vol. II, 1924 (ristampato a New York, Hacker Art Book, 1966).



11

**La progressiva
labirintizzazione delle
città e degli interni.**

Nel progressivo ampliamento del recinto urbano, nello stratificarsi di griglie di epoche e con funzioni diverse, la forma archetipica è sostituita da un progressivo labirintizzarsi degli spazi e dei percorsi. Gli interni non sfuggono a questa tendenza: dall'unico ambiente circolare dell'abitazione primitiva si procede verso nuove suddivisioni e specializzazioni dei locali. E se poc'anzi ponevamo il dubbio che il recinto non faccia che simulare la razionalità del vecchio spazio ideale, è d'altra parte vero che può effettivamente fungere da contesto per un interno che assume senso solo grazie ad esso. Senza confini, limiti e misure lo spazio non esiste come entità praticabile né esiste una sua possibile concettualizzazione al di fuori di questi requisiti. Grazie al recinto una semplice *lunghezza* diviene *distanza*, assumendo un valore qualitativo, ma sarebbe meglio dire una quantità intensiva, che altrimenti gli mancherebbe. Un aggregato frutto del caso e dello stratificarsi della storia diviene un insieme di relazioni. Un recinto, recintato a sua volta, muta, relativamente, di luogo. Un agglomerato da recintare (città) recinga a sua volta un luogo (piazza). E così via, fino al paradosso, mai esorcizzato del tutto. (Per esempio: un insieme di recinti, costruiti allo scopo di occultare o razionalizzare 'abirinti, assume a sua volta la forma di un labirinto.)



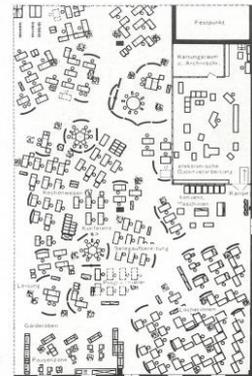
La città di Ninive in una ricostruzione fantastica (1). Da: Athanasius Kircher, **Turris Babel Sive Archontologia**, Amstelodami, Janssonio-Waesbergiana, 1679. Ninive, come Babilonia, anch'essa presente in una ricostruzione meticolosa e visionaria nel testo di Kircher, è una vera e propria metropoli mitica. Nel caso di Babilonia il labirinto urbanistico si sovrappone a quello etnologico e linguistico: si pensi alla borgesiana «Biblioteca di Babele», inestricabile groviglio di corridoi e combinatoria infinita che genera tutti i libri possibili.

2 La città di Torino in cinque stadi. Scala: 1:20.000 (2). Da: Steen Eiler Rasmussen, **Towns and Buildings**, Cambridge (Massachusetts), M.I.T., 1969 (Edizione danese 1945). Dalla città romana, Augusta Taurinorum (a), alla sua ricostruzione cinquecentesca (b), fino ai successivi ampliamenti sempre seguiti da nuove fortificazioni: l'estensione e la cittadella dell'inizio del XVII sec. (c); la nuova estensione dal 1670 circa (d); ancora un'altra estensione, questa volta a nord-ovest, alla fine del XVII sec. (e).

Il villaggio di Labbézanga su un'isola del Niger, Mali (foto: George Gerster) (3). A commento di questa foto scrive Gerster nel suo magnifico volume **La terre de l'homme**: «Simili a collane di perle, i silos di miglio e di riso serpeggiano attraverso il panorama del villaggio... Tra tutti i villaggi dell'Africa nera che ho avuto il piacere di vedere dall'aereo, Labbézanga è senza dubbio il più bello».



Pianta di un grande ufficio della GEG-Versand, Kamen (4). Da: Ottomar Gottschalk, **Flexible Verwaltungsbauten**, Verlag Schnelle Quickborn, 1968. Ufficio della Earl and Wilson Collar Manufactures, New York, in una foto del 1903 (5). Da: Joseph Byron, **Photographs of New York interiors at the turn of the century**, New York, Dover, 1976. L'ufficio è uno dei labirinti della mitologia di questo secolo: labirinto senza filo d'Arianna, luogo di condanna, almeno nella versione kafkiana. Ecco lo spettacolo che si



presenta a K. durante una delle sue peregrinazioni per gli uffici del tribunale: «Era un lungo corridoio con tante porte grezze che mettevano ai singoli uffici della soffitta. Sebbene non ci fosse nessuna apertura per la luce, non era del tutto buio, poiché alcuni di questi uffici, invece di pareti, avevano verso il corridoio semplicemente delle cancellate di legno, che arrivavano fino al soffitto, ma che lasciavano filtrare un po' di luce. Attraverso le fessure si potevano vedere gli impiegati che stavano a scrivere ai tavoli o guardavano la gente nel corridoio. Forse perché era domenica, c'erano poche persone. Tutte davano un'impressione piuttosto modesta. A distanza regolare una dall'altra, sedevano in fila su lunghi banchi di legno ai due lati del corridoio» (Il processo).

Pianta di uno shopping-center (6) progettato nel 1962 da Willi Ramstein.



13

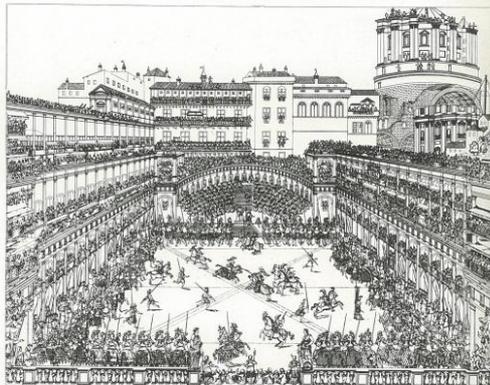
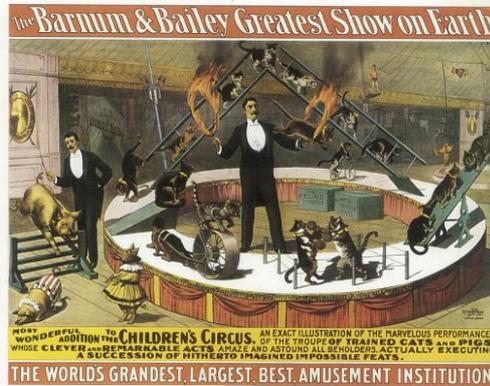
**La sopravvivenza
dell'archetipo
nella simulazione
spettacolare
dei luoghi sacri
e profani.**

Il recinto sacro ha stretti rapporti con l'archetipo radiale, ne è una filiazione diretta o, se si preferisce, uno dei primi esempi concreti che lo manifestano. «Templum» è in origine lo spazio definito dalla partizione ortogonale dell'angolare.

L'archetipo, perduto nella realtà urbana, sopravvive nei luoghi dello spettacolo (per ovvie esigenze sottomesse ad una economia dello sguardo) e nei giardini.

In questi luoghi, come nei campi da gioco e nelle piste da ballo, il recinto sacro può trovare un analogo profano. La loro identità consiste nell'essere i luoghi destinati alle pratiche rituali: luoghi dove gli oggetti e le azioni cambiano valore e si trovano automaticamente sottomesse ad altri codici. Il recinto, da questo punto di vista, viene a designare dei confini tra legislazioni diverse.

Se il recinto sacro è il simulacro, seppur povero e necessariamente imperfetto, dell'«altro mondo» o del cielo (*firdaus*, il giardino musulmano, che segue etimologicamente dal persiano *faradis*, luogo recintato da mura, in qualche luogo del *Corano* indica il paradiso), anche i recinti ove si svolgono riti profani rilevano della simulazione: sono la vita stessa o, nel caso del giardino, la natura ad essere simulate. Con la nozione di spettacolo si è compiuta l'eliminazione dell'opposizione concettuale tra il sacro e il profano.

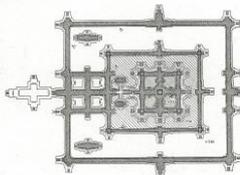


Un poster Strobbridge per il circo Barnum, 1890 (1). Da: Charles Philip Fox ed., **American Circus Posters**, New York, Dover, 1970. Il circo si presenta come un sistema complesso di recinti: si noti, tra tutti, il piccolo ring per gatti.

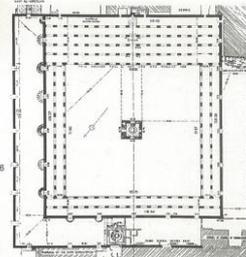
Facsimile di un'incisione raffigurante un torneo che ebbe luogo nel Cortile Inferiore del Belvedere (Giardini Vaticani) nel 1565 (2). Da: Paul Letarouilly, **The Vatican and the Basilica of St. Peter, Rome**, London, Alec Tiranti, 1963. In nome dello spettacolo e del rito anche la guerra può essere simulata, a condizione che il campo di battaglia sia definito e circoscritto come un campo da gioco o, meglio, un palcoscenico.



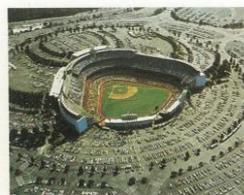
Basilica e Piazza San Pietro, in un'incisione di Piranesi (3). L'epoca «classica» e la sua episteme della rappresentazione concepiscono il mondo come un «grande teatro». Tutto si affida alla seduzione dello spettacolo e della simulazione. All'umile «cortegiano», Torquato Accetto consigliava la «dissimulazione onesta»; ma il centro del mondo cattolico, recinto sacro per eccellenza, poté ben assumere, per mano di Lorenzo Bernini, la forma di un teatro.



Pianta della città-tempio di Angkor, Cambogia (6). Da: R. Auzelle, **Encyclopedie de l'Urbanisme**, Paris, 1955. Costruito dal re Suryavarman II (1113-1148), il tempio oltre che da due terrazze concentriche è circondato, alla distanza di 340 m da un recinto e, poco più in là, da un canale per un totale di 1,2 km² di spazio sacro.



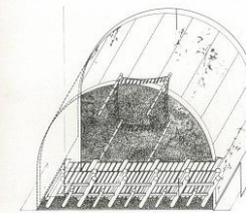
La Moschea Sacra della Mecca, con la Ka'bah al centro del sahn, il grande cortile interno (Foto: Mehmet Biber) (7). Da: **National Geographic**, vol. 154, n. 5. Pianta della moschea di Ibn Tulun (finita nell'879), il Cairo (8). Da: K. A. C. Crowell, **Early Muslim Architecture**, vol. II, Oxford, Clarendon Press, 1940.



Campo di baseball, Los Angeles (4). Da: Robert Cameron, **Above Los Angeles**, San Francisco, Cameron and Company, 1976. Campi di Pallanuoto e di Basket di una **high-school** vicino a Santa Barbara, California (Foto: George Gerster) (5). Da: Gerster, **La terre de l'homme**, Zurich et Fribourg-en-Brigau, Atlantis, 1975. Nel caso dei campi sportivi, e non solo quelli dei grandi sport-spettacolo, occorre tener conto di un altro tipo di recinti: le «strisce per terra» sono norme atte a separare un territorio praticabile da uno vietato.



Himorogi, recinto dove gli dei Kami discendono (9). Da: **MA, Espace-Temps du Japon**, Musée des Arts Décoratifs, Paris, 1978. Si tratta di un tipico esempio di **Ma**, il termine giapponese che indica il luogo come unità di spazio e tempo. Questo recinto sacro rappresenta in questa pagina un'eccezione poiché sembra sfuggire al codice dello spettacolo: perché il dio discenda è sufficiente un piccolo spazio delimitato unicamente da quattro paletti uniti da una corda. Delimitare lo spazio in modo così semplice, con quattro punti o una corda tesa, è tipico dell'architettura giapponese, come i sassi naturali nei giardini che qui, insieme a della sabbia bianca, indicano il carattere sacro del luogo.



**Il despota e la geografia:
recintare un impero.**

«Lessi, giorni addietro, che l'uomo che ordinò l'edificazione della quasi infinita muraglia cinese fu quel Primo Imperatore, Shih Huang Ti, che dispose anche che venissero dati alle fiamme tutti i libri scritti prima di lui... eresse la muraglia, perché le muraglie servivano di difesa; bruciò i libri, perché l'opposizione invocava la loro testimonianza per elogiare gli antichi imperatori. Bruciare libri ed erigere fortificazioni è compito comune dei principi; la sola cosa singolare in Shih Huang Ti fu la scala sulla quale operò... Recingere un orto o un giardino è cosa comune; non così, recingere un impero».

J. L. Borges, *Altre inquisizioni*

Ciò che la Grande Muraglia significa è il passaggio di alcune categorie dal campo della topografia dei piccoli spazi a quello della geografia degli spazi sconfinati (fino a quelli cosmici, nella versione fantascientifica proposta da Druillet). La Grande Muraglia, con tutte le sue repliche fino al Muro di Berlino, è il simbolo del dispotismo dei confini, poiché confine invalicabile e non immune dalla pretesa della propria eternità.

Christo, «The Running Fence Project», 1976 (Foto: Werner Spies) (1). Da: **The Running Fence Project**, New York, Harry N. Abrams, 1977. Il «Running Fence» consiste in 2.050 pannelli di nylon, ognuno dei quali alto circa cinque metri e lungo venti, sostenuti da paletti di acciaio. Percorse una distanza di 40 km, in California (contee di Marin e Sonoma), dal 10 settembre al 31 ottobre 1976. Le analogie con la Grande Muraglia non sono limitate alle grandi dimensioni: ambedue sorgono dal mare.

La Grande Muraglia in un'incisione ottocentesca di Dosso (2). Da: Jacques Sternberg - Pierre Chapelot ed., **Le tour du monde en 300 gravures**, Paris, Planète, 1972.

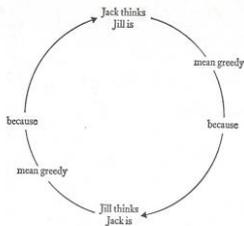


Grande Muraglia indiana (Foto: Raghbir Singh)
(3). Da: **National Geographic**, vol. 151, n. 2.
Costruita alla metà del XV sec. contro l'invasione
musulmana, si estende per 40 km sulla catena
montuosa dell'Aravalli ed è solo una di tantissime
analoghe fortificazioni fatte costruire dal re Rana
Kumbha.

Il Ponte sulle Stelle, Regno di Torquedara
Varenkor, da una storia a fumetti di Philippe
Druillet (4). Dice la didascalia: «A quei tempi,
sulla strada che conduceva alle Galassie
Terrestri, si ergevano le titaniche muraglie del
Ponte sulle Stelle, il Regno di Torquedara
Varenkor. Torquedara aveva un grosso problema,
si annoiava sempre, allora per divertirsi il sultano
stregone tagliava i viaggiatori rubando la loro
anima dopo averli proiettati in un gioco cosmico
di sua invenzione».



I recinti segregativi del corpo e dell'anima.



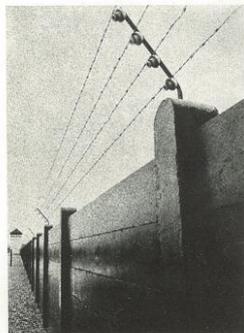
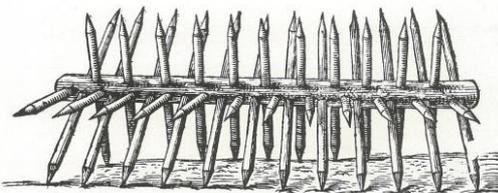
Un «nodo» di Ronald D. Laing (1). Da: R. D. Laing, *Knots*, Penguin Books, 1970.

Un «reticolato» del XVII sec. (2). Da: Samuel Marolois, *Oeuvres Mathematiques Traictant de la Geometrie et Fortification*, Amsterdam, Guillaume Iansson Caelius, 1628.

La segregazione dell'infanzia in un disegno di Steimberg (3). Da: *L'arte di vivere*, Milano, Mondadori.

Dalla recinzione dispotica a quella segregativa il passo è breve. Ciò che si compie è lo svelamento di un carattere del recinto sino ad ora, forse, misconosciuto: il recinto protegge dalle forze centrifughe e non solo da quelle centripete. Lager e Istituzioni Disciplinari, ghetti e cimiteri. Non ci si stupisca per quest'ultima insospettata presenza: anche i morti sono segregati, a differenza di molte società primitive nella nostra sono esclusi da una vita sociale. Come dice Jean Baudrillard, «non è normale essere morto oggi... Essere morto è un'anomalia

impensabile, tutte le altre sono inoffensive in confronto a questa» (*Lo scambio simbolico e la morte*). E, se è ancora valida la coppia anima-corpo, qui siamo di fronte ad un caso di segregazione delle anime: il cimitero è l'esatta controparte dei paradisi, purgatori, inferni. Segregazione delle anime come nel caso dell'Inconscio che, con un'operazione «imperialista», Freud propose di bonificare come una palude. Tanto è vero che l'intenzione della psicoanalisi «è in definitiva di rafforzare l'Io, di renderlo più indipendente dal Super-io, di ampliare il suo campo percettivo e perfezionare la sua organizzazione, così che possa annetterci nuove zone dell'Es. Dove era l'Es, deve diventare l'Io. Si tratta di un'opera di bonifica come, ad esempio, il prosciugamento dello Zuiderzee» (*Introduzione alla Psicoanalisi*). Segregazione delle anime come nei paradossi *feel-back* da cui gli anti-psichiatri crederanno si potesse uscire solo con la schizofrenia.



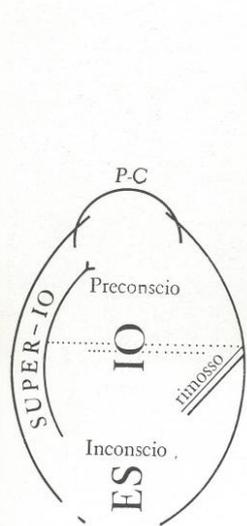
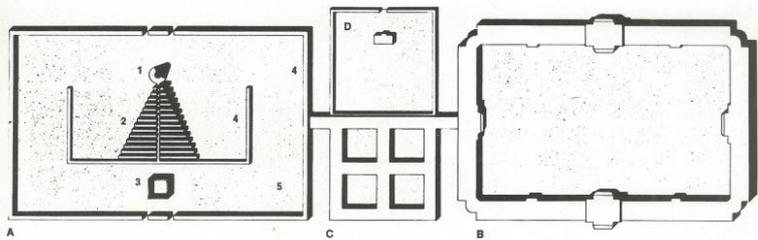
Muro di cinta di un lager nazista (Foto: Enzo Lombardi) (4). Da: *Progresso Fotografico*, n. 11, 1971. «Quando, per la prima volta, sono entrato in un campo di concentramento nazista non sapevo che per fotografarlo avrei dovuto percorrerlo due-tre volte; ero rimasto impressionato dall'alto muro di confine, dal filo percorso dall'alta tensione, dalla ragnatela di filo spinato, dalle torrette di guardia... poi, continuando a visitarlo, mi sono accorto che gli impedimenti fra l'interno e l'esterno non erano che il principio» (Enzo Lombardi).

Henri Cartier-Bresson, «Cella di una prigione modello negli U.S.A.» - 1975 (5). Da: **Photography seventy-nine**, Milano, Electa.

Pianta dell'antico e del nuovo cimitero di San Cataldo, progettato da Aldo Rossi e Gianni Braghieri (6). Il nuovo cimitero (A) è collegato al cimitero del XIX sec. (B) dagli edifici di servizio (C) situati alle spalle del cimitero israelita (D). 1: il cono (fossa comune). 2: «la spina dorsale» (ossario). 3: il cubo (santuario). 4: portici. 5: campo di sepoltura.

Una mappa della psiche disegnata da Sigmund Freud (7). Da: **Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse**, 1932 (trad. it. in **Introduzione alla psicoanalisi**, Torino, Boringhieri, 1969).

Un **compound** di abitazioni del personale di una miniera di diamanti vicino a Oranjemund, Sud Africa (Foto: Fred Ward) (8). Da: **National Geographic**, vol. 155, n. 1.



La griglia delle gerarchie di casta nella città indiana (9). Dal **Manasara** (inizio primo secolo d.c.). Ben diversa dalla segregazione di un lager, questa si fonda sull'accettazione completa e incondizionata del segregato, che riconosce come volere divino la sua condizione.

«White only» (Foto: Ron Mabey e Don Trousdell) (10). Da: **The American Institute of Graphic Arts, Color**, Champion Papers, 1974.

Raga	Ali	Mulhya	Bhujata	Soma	Bhujaga	Aditi	Diti	Agni
Papa-yakama	Rudra	Rudra	Prithividhara	Apavata			Apo	Paryanya
Sasha	Rudra	Rudra	Prithividhara	Apavata			Jayanta	
Asura							Indra	
Varuna	Mitra		Brahma			Aganain	Surya	
Kusumadanta							Salya	
Sagriva	Indra	Vivasvan	Savitri				Bhrisha	
Dauvadritya							Savi	Anksha
Pitrah	Mega	Bhargava	Yama	Bharikata	Vishala		Pusan	Amila



Il recinto come fondazione dello spazio interno.

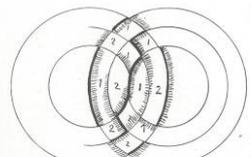
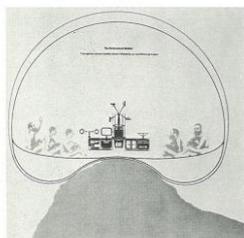
Accentuazione di spazio interno e spazio esterno, alternativamente, in 1 e 2 (1). Da: Paul Klee, **Teoria della forma e della figurazione**, Benno Schwabe & Co., Basel 1956.

La bolla ambientale (2). Una cupola pneumatica di plastica trasparente gonfiata dall'aria condizionata. Una versione contemporanea dell'ideale di vita primitiva con tutti i comfort moderni. Da: Theo Crosby, **How to play the environment game**, Penguin Books Arts Council of Great Britain.

Uomini e tappeti sulla riva del mare in Nord Africa.



Recintare significa costituire una regione interna rispetto ad una esterna. Tale regione assume caratteristiche particolari; ogni elemento in essa contenuto prende un valore speciale rispetto agli altri elementi interni che il recinto ha ritagliato. È l'intera collezione degli oggetti contenuti a formare un insieme il cui valore viene modificato solo dallo spostamento della reciproca posizione degli elementi o dall'introduzione di un nuovo elemento. Anche ogni elemento interno si definisce poi per rapporto all'andamento del recinto. Recingere è quindi l'atto costituito dello spazio interno, del rifugio, della casa, della territorialità propria del privato e del gruppo. A sua volta lo spazio interno è poi vissuto come tensione tra infiniti sottosistemi di recinti che selezionano i luoghi rituali dei comportamenti, stabiliscono, rispetto all'esterno, una catena privilegiata di relazioni. Ma naturalmente esterno ed interno non sono una pura opposizione geometrica ma si costituiscono in una dialettica complessa di rimandi reciproci: «Ma fuori fuori, tutto lo spazio è senza misura; e quando il livello cresce fuori, ..., cresce nei tuoi vasi capillari, aspirato verso l'alto, fino ai punti estremi della tua esistenza infinitamente ramificata.» (Rilke, *Quaderni*, pag. 106)



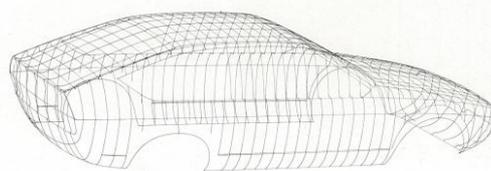
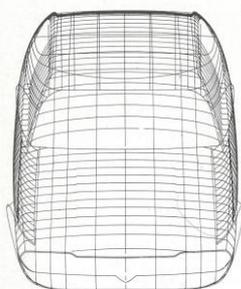
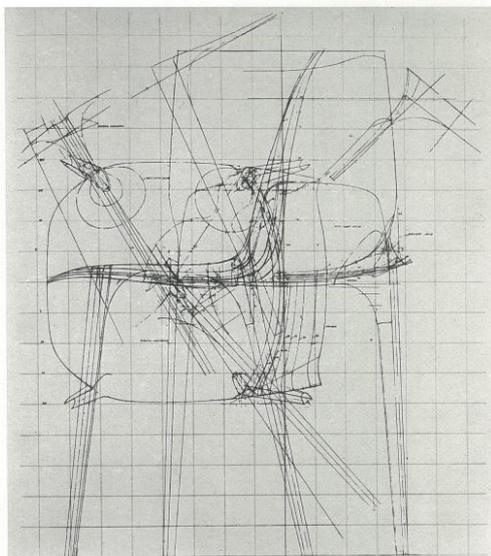
I membri della famiglia comprano le pareti divisorie e le sistemano e modificano per adattarle alle loro esigenze che si evolvono nel tempo. Progetto P.S.H.A.K. (4) (Hansdi, Wilkinson, Smith). Da: Theo Crosby, **How to play the environment game**, Penguin Books Arts Council of Great Britain.

La linea come recinto dell'oggetto.

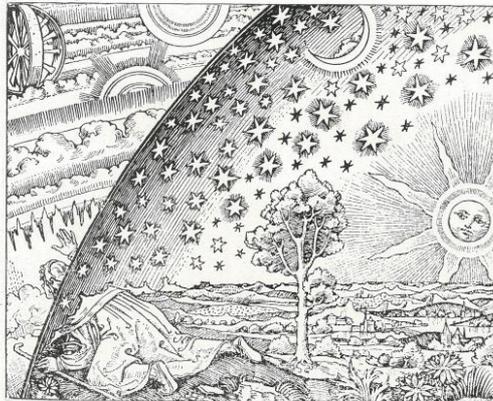
La definizione delle qualità formali di qualsiasi oggetto deriva dalla capacità di riconoscere contorni, e prima ancora, di istituirli. Le proiezioni ortogonali, pianta, sezioni, prospetti con cui vengono progettate e comunicate le caratteristiche fisiche di un oggetto altro non sono che recinti, che separano e rivelano la cosa rispetto ad una circostante. Il recinto si costituisce in questo caso come la superficie di contatto della cosa con il mondo esterno; questo permette la sua manipolazione ed insieme assume il profilo di ciò che il recinto stesso contiene; è la forma dell'organizzazione della, o delle, materie contenute dentro al recinto ed il loro modo di proporsi all'utilizzazione: dal più semplice utensile al più sofisticato meccanismo.

Marco Zanuso, sedia in lamiera -Lambda- 1959-1962 (1). La rappresentazione grafica integrale consente un controllo simultaneo di ogni parte dell'oggetto.

Disegni dell'Alfetta GT - ottenuti con il sistema DACAR/Alfa Romeo (2). Un modello matematico contiene virtualmente tutte le possibili rappresentazioni grafiche della conoscenza nel suo insieme e per ciascuna delle sue superfici. Da: **Rivista IBM**, calcolatore e immagine: storia, lessico, esperienze, punti di vista.



Uscire dal recinto.



Secondo la cosmologia aristotelica accettata nel Medio Evo, lo spazio era finito ed aveva un contorno ben definito. Qui si vede un uomo che guarda oltre i confini dello spazio verso l'Empireo, dimora di Dio. L'illustrazione, spesso ritenuta una xilografia tedesca del XVI secolo, è invece probabilmente secondo Owen Gingerich della Harvard University, un esemplare di art nouveau che fu pubblicato per la prima volta nel 1907 in *Weltall und Menschheit*, edito da Hans Kremer. Da: **Le Scienze**, dicembre 1976.

Qualora si pensi ai sistemi normativi come a sistemi di recinzione (e in molti casi questa è più di una metafora) le trasgressioni rilevano certo dell'attraversamento di confine e dell'uscita dal recinto: dai cow-boys che combattono contro i coloni e il loro filo spinato fino alle rivoluzioni politiche o scientifiche, dai paradossi illustrati di Escher dove spesso si perde qualsiasi differenziazione tra interno e esterno fino all'assalto della Bastiglia. O ancora: opere d'arte che escono dai limiti della cornice, teatro fuori dal palcoscenico, o, infine, l'idea di un nomadismo diffuso e inevitabile che, se non abolisce del tutto i confini, favorisce la velocificazione della loro meccanica rendendoli effimeri e mutevoli.

“Rassegna. Problemi di architettura dell’ambiente”, *Recinto*, Anno I numero zero (campione non in vendita), settembre 1979, stampa: Graficarta - L. Majerna s.a.s. Milano. Fonte: © Archivio Pierluigi Cerri.

Note

[1] La definizione coincide con quella riportata in G. Devoto, G. C. Oli, *Dizionario della Lingua Italiana*, Firenze 1979.

[2] "Minimal" è il titolo del n. 36 di "Rassegna", pubblicato nel dicembre 1988.

[3] "Rassegna di Architettura" nasce a Milano nel 1929 - un anno dopo "Domus" e "Casabella" - con la direzione di Giovanni Rocco che ne prosegue la vicenda di rivista mensile di regime orientata "a un largo eclettismo" fino al 1940 per un totale di 136 fascicoli. Nel dopoguerra la testata è acquisita dal Salone del Mobile di Tito e Manlio Armellini. Quest'ultimo la offre a Gregotti e Cerri che la rifondano integralmente come rivista trimestrale monografica.

[4] Il tema dell'ambiente come "materiale" del progetto di architettura è centrale nell'argomentazione teorica di Gregotti a cominciare da "Il territorio dell'architettura" (1966) dove è declinato come "L'ambiente totale" (46-47), "Architettura, ambiente, natura" (92-94) e "Problemi di lettura degli insiemi ambientali" (83-85). Per restare nell'ambito delle riviste da lui dirette si rimanda all'editoriale "L'architettura dell'ambiente" in "Casabella" 482 (1982).

[5] L'idea di un'iconologia architettonica che qui si vorrebbe suggerire come ipotesi interpretativa si scontra subito con alcune difficoltà oggettive se la si riferisce al contesto semiologico. Illuminante seppur lontano dall'interpretazione iconologica suggerita da "Rassegna" resta al proposito il contributo di Gillo Dorfles in *Valori iconologici e semiotici in architettura*, "Op. cit." 16, 1969, 27-39.

[6] La foto è pubblicata in *Making the City Observable*, numero monografico di "Design Quarterly" 80 (1971), 16, curato da R.S. Wurman, insieme ad altri modelli in creta tra cui quello di Venezia (a pagina 7). Le foto di questi modelli erano state precedentemente pubblicate in R.S. Wurman and students, *The City, Form and Intent: being a collection of the plans of fifty significant towns and cities all to the scale 1:14000*, Student Publication, North Carolina State School of Design, Raleigh 1963.

[7] Vittorio Gregotti è stato redattore di "Casabella" dal 1955 al 1963, caporedattore di "Casabella-Continuità" dal 1963 al 1965, direttore di "Edilizia Moderna" dal 1963 al 1966 e responsabile del settore architettura de "Il Verri". Dal 1979 al 1998 ha diretto "Rassegna" e dal 1984 al 1999 "Casabella".

[8] Il successivo numero 77 di "Rassegna" intitolato "Bernardo Vittone, Istruzioni elementari per l'indirizzo dei giovani allo studio dell'architettura civile" non uscirà mai. Al suo posto verrà editato "Scandinavia anni Trenta" diretto da Paola Ponzellini e curato da Gennaro Postiglione (primo trimestre del 1999). Con l'ultimo numero di "Rassegna" e quello di Casabella uscito nel dicembre del 1999 Vittorio Gregotti perde quasi all'unisono le due riviste che aveva reinventato insieme a Pierluigi Cerri e diretto rispettivamente per venti e quindici anni.

[9] Nella suddivisione dei numeri della rivista per aree tematiche, l'ambito denominato "Architettura e progetto" appare forse eccessivamente generalista se si considera che in esso convergono contributi troppo eterogenei per essere 'contenibili' entro una pur ampia classe di argomenti: da "I clienti di Le Corbusier" a "Reklame & Architektur".

[10] Si tratta di un tema che Gregotti sviluppa sia come progettista, dapprima con Lodovico Meneghetti e Giotto Stoppino, poi con Pierluigi Cerri. Il tema, specificamente riferito al contributo italiano, è oggetto per Gregotti di continue indagini critiche che anticipa con "Edilizia Moderna" n. 80, *Design*, poi con "Rassegna" e il suo *Il disegno del prodotto industriale: Italia 1860-1980* (1982) con la geniale copertina e impaginazione di Pierluigi Cerri.

[11] Uno speciale ringraziamento è rivolto a Pierluigi Cerri e Francesca Neef per l'incontro-intervista avuto con loro presso lo studio Cerri il primo settembre 2021, fondamentale per lo sviluppo di molti degli argomenti trattati in questo contributo, interamente basato sulla coerenza e il rigore delle loro argomentazioni. A Pierluigi Cerri sono inoltre particolarmente grato per tutte le ulteriori indicazioni ricevute in merito a relativi specifici numeri della rivista e per aver messo a disposizione una copia dell'inedito numero zero di "Rassegna" che, grazie al suo connotato anticonformismo e alla sua cifra intellettuale di architetto completo, è ora integralmente pubblicato su "Engramma" per la prima volta.

Riferimenti bibliografici

Agamben 2005

G. Agamben, *Aby Warburg e la scienza senza nome*, in Id. *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze*, Milano 2005, 123-146.

Beauvais, Bouhours 2000

Y. Beauvais, J.-M. Bouhours (a cura di), *Monter, sampler: l'échantillonnage généralisé*, Paris 2000.

Brodskij [1986] 1987

I. Brodskij, *Per compiacere un'ombra*, in Id. *Fuga da Bisanzio [Less Than One. Selected Essays*, New York 1986], Milano 1987, 119, 146.

Brovelli 2016

S. Brovelli, *Rassegna: storie di architetture del pensiero*, in *Tecnologie aperte*, numero monografico di "Progetto grafico" 30 (2016).

Didi-Huberman [2000] 2007

G. Didi-Huberman, *L'immagine-aura. Dell'Adesso, del Già-stato e della modernità*, in Id. *Storia dell'arte e anacronismo delle immagini [Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*, Paris 2000], trad. it. S. Chiodi, Torino 2007, 217-243.

Didi-Huberman 2010

G. Didi-Huberman, *Rendere un'immagine*, "aut aut" 348 (2010), 6-27.

Dorfles 1969

G. Dorfles, *Valori iconologici e semiotici in architettura*, "Op. cit." 16 (1969), 27-39.

Durand 1800

J.N.L. Durand, *Recueil et parallèle des édifices de tout genre anciens et modernes, remarquables par leur beauté, par leur grandeur ou par leur singularité, et dessinés sur une même échelle. Gravé par N. Ransonette*, Paris 1800.

Eco, Gregotti 1964

U. Eco, V. Gregotti, *1/Sezione introduttiva a carattere internazionale / Section introductive / Introductory Hall*, in *Tredicesima Triennale di Milano*, Milano 1964, 14-27.

Eco 2008

U. Eco, *Prefazione*, in V. Gregotti, *Il territorio dell'architettura. Tempo libero / Loisirs / Leisure*, Milano 2008, V-X.

Eco 2009

U. Eco, *Liste di vertigini*, in Id. *La vertigine della lista*, Milano 2009.

Gregotti 1965

V. Gregotti, *Premisa*, in *España*, numero monografico di "Zodiac" 15 (1965), 3.

Gregotti 1966

V. Gregotti, *Il territorio dell'architettura*, Milano 1966.

Gregotti 1979

V. Gregotti, *Editoriale*, in *Recinti*, numero monografico di "Rassegna. Problemi di architettura dell'ambiente" 1 (1979), 5-7.

Gregotti 1982

V. Gregotti (a cura di), *Il disegno del prodotto industriale: Italia 1860-1980*, con contributi di G. Bosoni, M. De Giorgi e A. Nulli, Milano 1982.

Gregotti 1982

V. Gregotti, *L'architettura dell'ambiente*, "Casabella" 482 (1982), 10-11.

Gregotti 1992

V. Gregotti, *Editoriale*, "Rassegna" 50 (1992), 4-9.

Gregotti 1989

V. Gregotti, *Il problema dell'identità dell'architettura e della sua crisi / The Question of the Identity of European Architecture and its Crisis*, in *Arcipelago Europa / The European Archipelago*, numero monografico di "Rassegna" 76 (1998), 16-45.

Gregotti 1989

V. Gregotti, *Venezia città della nuova modernità*, Venezia 1999.

Gregotti 2005

V. Gregotti, *Fabbricare riviste*, in Id. *Autobiografia del XX secolo*, Milano 2005, 195-197.

Gregotti 2008

V. Gregotti, *Introduzione alla nuova edizione*, in Id. *Il territorio dell'architettura*, Milano [1966] 2008, III.

Kaufmann 1933

E. Kaufmann, *Von Ledoux bis Le Corbusier. Ursprung und Entwicklung der autonomen Architektur*, Wien 1933.

- Le Corbusier [1965] 2008
 Le Corbusier, *Mise au point* [Paris 1965], Siracusa 2008.
- Moneo [1981] 1986
 R. Moneo, *Gli elementi della composizione Prólogo*, in J.N.L. Durand, *Lezioni di architettura [Compendio de lecciones de arquitectura, 1802-1805, Madrid 1981]*, a cura di E. D'Alfonso, Milano 1986, 233-238.
- Müller-Brockmann 2017
 J. Müller-Brockmann, *Systèmes de grille pour le design graphique / Sistemi a griglia per la progettazione grafica*, trad. P. Malherbet, L. Passerini, Geneve-Paris 2017.
- Paci 1957
 E. Paci, *L'architettura: il mondo della vita*, "Casabella-continuità" 217 (1957), 53-55.
- Paci 1963
 E. Paci, *Relazioni e significati: Filosofia e fenomenologia della cultura*, vol. III *Critica e dialettica*, Milano 1966.
- Quattrocchi 2021
 L. Quattrocchi, *Rassegna di architettura 1929-1940. Una rivista eclettica nell'Italia fascista*, Roma 2021.
- "Rassegna" 1979
Recinto, "Rassegna. Problemi di architettura dell'ambiente" 0 (1979).
- "Rassegna" 1979
 (*Recinti*), "Rassegna. Problemi di architettura dell'ambiente" 1 (1979).
- "Rassegna" 1985
 (*Venezia città del moderno / Venice: City of the Modern*), "Rassegna. Problemi di architettura dell'ambiente" 22 (1985).
- "Rassegna" 1998
 (*Arcipelago Europa*), "Rassegna. Problemi di architettura dell'ambiente" 76 (1998).
- Rossi 1966
 A. Rossi, *L'architettura della città*, Padova 1966.
- Rossi 1967
 A. Rossi, *Introduzione a Boullée*, in E.L. Boullée, *Architettura saggio sull'arte [Architecture. Essai sur l'art, manoscritto conservato alla Bibliothèque Nationale de France coi disegni allegati (MS. 9153)]*, trad. it. di A. Rossi, Padova 1967, 7-24.
- Snow [1959] 1986
 C.P. Snow, *Le due culture [The Two Cultures and the Scientific Revolutions, London, New York 1959]*, pref. di L. Geymonat, Milano 1986.
- Wurman (1963)
 R.S. Wurman and students, *The City, Form and Intent: being a collection of the plans*

of fifty significant towns and cities all to the scale 1:14000, Student Publication, North Carolina State School of Design, Raleigh 1963.

Wurman (1971)

R.S. Wurman (a cura di), *Making the City Observable*, numero monografico di "Design Quarterly" 80 (1971).

English abstract

In the crowded panorama of Italian architecture journals of the 1980s and 1990s, the twenty-year trajectory of "Rassegna" is among the most authoritative at the international level, completely autonomous with respect to any other previous or subsequent publication. The apparent heterogeneity of the titles, between 1979 and 1998, traces an argumentative, geographical and scalar itinerary from Small Objects to Big Machines, which builds its own logic in Gregotti's incessant activity of "making magazines", freed from the task - entrusted to the symmetrical Casabella - of dealing with contemporary architecture in direct contact. The collection of architectural anamorphoses gathered in the unusual "Rassegna" of disciplinary themes seems to reinforce the monographic principle of the brief but intense experiment "Edilizia Moderna", proposing a diagonal look at the culture of the project. The critically dissected practices construct, issue after issue, a special *koine* produced by the interaction of knowledge and the exchange between the different declinations of design. The graphic design of the magazine itself, devised by Pierluigi Cerri, is both invention and programme: the titles of the volumes are in brackets, thus referring to the fact that each subject belongs to an extended and prismatic project discourse, rooted in an uncompromising and aligned editorial policy. "Rassegna" programmatically tackles the knots of "modification", catalysing the arguments arising from the 'Gregotti-device' to rework the paradox of a culture of modern design resolved in its own incompleteness. The 76 idiosyncratic fragments of the journal—which is itself 'interrupted'—restore the breadth of this observatory contended between rule and exception, between principle and its contradiction, between assertion and short circuit. These splinters of archaeology of modern architectural knowledge constitute in themselves a specific chapter among disciplinary journals, for having demonstrated the critical and argumentative extension of the design culture that they can still transmit by means of enclosures through which to trace the boundaries of the architecture of the environment through "the faculty of choosing and judging". Perhaps the 'quantum' essence of "Rassegna", of its transmuting visionary, oneiric, paradigmatic and culturalist figure, lies in having attempted to re-establish the balance between means and ends of architecture through the long-term dimension of the theory of the project and its multiple materials. It is the last creative manifesto of a coherent idea of disciplinary culture based on the anomaly of the rule: Warburgian "anxious memory, transformed into knowledge". As an experimentation surface for a theoretical model of research in architecture, "Rassegna" still traces possible paths through an enclosure that now needs to be re-observed from the outside. Seen from this perspective, "Rassegna" represents a project that can be continued because it places the theme of form at the centre of architectural research, diagonally crossing the complex territories of design culture, different in scale and implications. In this way,

it still expresses its value as a reconstruction of disciplinary knowledge on the basis of modern materials.

Keywords | “Rassegna”; Recinti; Vittorio Gregotti; Pierluigi Cerri.

*La Redazione di Engramma è grata ai colleghi – amici e studiosi – che, seguendo la procedura peer review a doppio cieco, hanno sottoposto a lettura, revisione e giudizio questo saggio
(v. Albo dei referee di Engramma)*