

Collana di architettura
nuova serie

Marco Francesco Pippione

LA "CASABELLA" DI VITTORIO GREGOTTI

Temi e confini di un progetto culturale

478

CASABELLA

630-631

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



Collana di Architettura
Nuova Serie

diretta da Marco Biraghi

Comitato scientifico: Pietro Derossi, Alberto Ferlenga,
John Macarthur, Silvia Micheli, Werner Oechslin,
Luciano Patetta, Franco Raggi

L'intento della Collana di Architettura (Nuova Serie) è di tenere insieme argomenti e sguardi diversi, cercando però di mostrare – con il loro semplice accostamento – i nessi più o meno sotterranei che li legano. In questo senso, essa intende impegnarsi su due fronti: in primo luogo, quello della *cultura architettonica*, intesa nell'accezione più allargata, come ambito indispensabile per la formazione e la crescita degli studenti e dei giovani laureati (a cui sempre meno l'editoria italiana di settore offre punti di riferimento e spunti di riflessione), ma anche come terreno di confronto e di stimolo per studiosi e per lettori interessati alla disciplina. Accanto a titoli incentrati sulla rilettura storica e l'interpretazione critica di figure, periodi o edifici di comprovata importanza, la Collana propone dunque raccolte di scritti di architetti che abbiano dato un contributo fondamentale al dibattito architettonico (in modo particolare dal secondo dopoguerra in avanti), nonché la ripresa di testi "classici" ormai introvabili o mai pubblicati in precedenza.

Il secondo fronte a cui la Collana di Architettura (Nuova Serie) vuole rivolgersi è quello dell'*architettura contemporanea*, intesa come pratica professionale concreta e attuale. All'interno di un panorama editoriale italiano attento all'opera degli architetti già storicizzati, o al più di quelli oggi sessanta-ottantenni, esiste un vuoto enorme, che attende soltanto di essere colmato, riguardante le generazioni più giovani. In questo senso, la Collana propone una serie di titoli su architetti – italiani e stranieri – appartenenti a tali generazioni, con un taglio monografico e con un testo di carattere critico, e non semplicemente "presentativo". Ma si offre anche come un luogo di dialogo a distanza tra rappresentanti di generazioni diverse, per mostrare la perenne "novità" dei fondamenti e la capacità di essere fondato del nuovo.

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

Collana di architettura
nuova serie

Marco Francesco Pippione

LA "CASABELLA" DI VITTORIO GREGOTTI

Temi e confini di un progetto culturale

FrancoAngeli

Un ringraziamento particolare va al Prof. Giovanni Durbiano per l'incoraggiamento e l'impegno profuso per la redazione di questo scritto.

Copyright © 2019 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

INDICE

<i>Introduzione</i>	pag.	7
<i>1. Antefatti</i>	»	11
1.1. La “Casabella” di Vittorio Gregotti	»	11
1.1.1. Due biografie	»	11
1.1.2. Modelli per una nuova “Casabella”	»	14
1.2. 1980: architettura, Italia	»	18
1.2.1. Un passo indietro: <i>Italie 75</i>	»	18
1.2.2. Il mondo che cambia	»	22
1.2.3. La risposta di “Casabella”	»	28
<i>2. Un tentativo di ricomposizione</i>	»	37
2.1. La prima battaglia	»	37
2.1.1. “Casabella” e «l’ossessione della storia»	»	37
2.1.2. Esclusione e appropriazione: strategie per una contro-tendenza	»	41
2.1.3. Storicizzare il postmoderno	»	44
2.2. La ricerca della necessità	»	49
2.2.1. “L’architettura del piano”. Un’alleanza strategica	»	49
2.2.2. “Casabella” e “Urbanistica”	»	53
2.2.3. Dalla città al territorio. Architettura e «nuova ingegneria»	»	58
2.2.4. “Il Politecnico”. Un esperimento interrotto	»	63
2.3. Un progetto di sintesi: “Architettura come modificazione”	»	65
2.3.1. Il manifesto teorico	»	65
2.3.2. Gli esempi	»	71
2.3.3. Le eredità	»	74

3. <i>Eroismo, solitudine, fortuna critica: paradossi per una «solida minoranza»</i>	pag.	90
3.1. Filosofia e progetto	»	90
3.1.1. Nihilismo e progetto: un dibattito esemplare	»	90
3.1.2. Da Enzo Paci a Theodor W. Adorno	»	97
3.1.3. Architettura e dialettica negativa	»	101
3.2. Una rivista «controcorrente»	»	104
3.2.1. I materiali della critica	»	104
3.2.2. Una redazione al lavoro	»	107
3.2.3. Il rifiuto di un paradigma culturale. «Stati Uniti. Un paese diverso»	»	109
3.3. Crisi di una rivista di tendenza	»	114
3.3.1. Le sconfitte del progetto urbano	»	114
3.3.2. Il peso di un confronto generazionale	»	116
3.3.3. Praevalebunt. Buone ragioni per una conclusione	»	120
3.4. Trent'anni dopo (ancora)	»	125
3.4.1. La giusta distanza	»	125

Tavole

Tavola 1. Il primo numero	»	141
Tavola 2. Il progetto di apertura	»	142
Tavola 3. I testi	»	143
Tavola 4. Il progetto di fondo	»	144
Tavola 5. “L’opinione degli altri”	»	145
Tavola 6. La disciplina urbanistica	»	146
Tavola 7. I numeri doppi	»	147
Tavola 8. Architettura come modificazione	»	148
Tavola 9. Innovazione edilizia	»	149
Tavola 10. Gli allegati: “Il Politecnico”	»	150
Tavola 11. La strategia dell’esclusione	»	151
Tavola 12. Critica ai progetti di successo	»	152
Tavola 13. Fotografie	»	153
Tavola 14. Fotografie	»	154

<i>Bibliografia ragionata</i>	»	155
-------------------------------	---	-----

INTRODUZIONE

La “Casabella” di Vittorio Gregotti, in edicola dal marzo 1982 al gennaio 1996, si è posta, sin dai primi numeri, al centro del dibattito architettonico italiano e internazionale. A decretarne il successo, la capacità di coagulare intorno a un progetto culturale definito importanti progettisti, storici e critici di architettura, urbanisti, ma anche ingegneri, filosofi, letterati, chiamati a un confronto con il ruolo del progetto nella trasformazione della città e del paesaggio contemporaneo.

Per inquadrare la geografia culturale entro cui si iscrive l’esperienza di quella “Casabella” può essere sufficiente passare in rassegna critici e architetti pubblicati dalla rivista. Tra i collaboratori più assidui spiccano le figure di Bernardo Secchi, Jean-Louis Cohen, Jacques Gubler, Vittorio Magnago Lampugnani, Massimo Scolari, Giorgio Ciucci, Marco De Michelis, Richard Ingersoll, Carlo Olmo, Oriol Bohigas; tra i progetti più pubblicati quelli di Alvaro Siza, Oswald Mathias Ungers, James Stirling, Tadao Ando, Henri E. Ciriani, Gino Valle, Aldo van Eyck, Gae Aulenti, Paul Chemetov, Yves Lion, Richard Meier, Rafael Moneo, Franco Purini, Boris Podrecca, Luigi Snozzi ed Eduardo Souto de Moura.

Attraverso le pagine di “Casabella” si può leggere il tentativo di configurare una sintesi, capace di raccogliere il contributo, anche dialettico, di personalità e interessi diversi.

Centro nevralgico è una riflessione sul ruolo dell’architetto. Gregotti attribuisce al progettista un ruolo nella definizione delle condizioni che sottintendono il progetto di architettura vero e proprio e che governano i processi complessi di trasformazione delle città e dei territori contemporanei. Tale attribuzione passa attraverso l’allargamento del progetto culturale della rivista alla disciplina urbanistica e dell’ingegneria civile, che viene perseguito con il coinvolgimento di studiosi e professionisti del settore (in primis Bernardo Secchi che contribuirà con un articolo di fondo a quasi tutti i numeri di “Casabella”, ma anche Gugliel-

mo Zambrini e Giuseppe Campos Venuti), con la pubblicazione di piani urbanistici e importanti opere di infrastrutturazione del territorio, con la promozione del “progetto urbano”, che proprio alla fine degli anni Ottanta si afferma come strategia di intervento per ambiti complessi.

Le derive a cui il progetto culturale di “Casabella” intende contrapporsi sono due: da una parte il tecnicismo, ovvero la riduzione dell’architetto entro gli stretti confini della performance tecnica; dall’altra parte la spettacolarizzazione, ovvero la sua trasformazione in una vera e propria *star* che progetta in adesione a una sua personale – ma riconoscibile – poetica, sulla base della quale viene preferito all’occasione dalla committenza. Per “Casabella” tali derive non sono affatto antitetiche, ma si rafforzano reciprocamente in una realtà dominata dall’affermazione del mercato globale.

La risposta data a queste due derive dal fenomeno *postmodern*, che catalizza il dibattito architettonico proprio negli anni in cui prende avvio la direzione di Vittorio Gregotti, viene profondamente avversata perché giudicata complice. Il tentativo di emancipazione della disciplina architettonica attraverso l’affermazione della propria autonomia è condannato in quanto non fa che celare una crisi che è di natura strutturale.

Al disimpegno postmodernista Casabella contrappone una revisione critica del progetto della Movimento Moderno, capace di depotenziarne i caratteri progressivi e totalizzanti senza rinunciare ai suoi ideali. Di fronte alla questione – continuità o crisi? – posta da Ernesto Nathan Rogers trent’anni prima proprio sulle pagine di “Casabella”, la risposta non cambia. L’esperienza della direzione di Rogers, che Gregotti aveva vissuto da caporedattore, è presa a modello per la realizzazione di una rivista in cui l’analisi critica prevale sull’informazione, i progetti sulle fotografie, i testi sulle immagini. Di quella esperienza, vissuta come eroica, si mantiene il dialogo con la filosofia che aveva visto al tempo di Rogers la collaborazione di Enzo Paci, e che continua con il coinvolgimento di figure di primo piano quali Massimo Cacciari, Gianni Vattimo, Franco Rella e Jean-François Lyotard.

È grazie alla piena responsabilizzazione del soggetto e al recupero dell’impegno morale su cui era stato fondato il Movimento Moderno che per “Casabella” è ancora possibile rivendicare un ruolo incisivo nella modificazione dell’esistente. Tale recupero non è però riproposizione identica: è necessaria una presa di coscienza dei fallimenti dell’architettura moderna e l’introiezione di quelle critiche che proprio la generazione di Gregotti aveva mosso agli assunti teorici dell’ortodossia dell’“International Style” nell’immediato dopoguerra. Quella “critica positiva” dei principi e dei protagonisti del Movimento Moderno che stabilisce la continuità tra la Casabella di Rogers e di Gregotti viene assunta come paradigma e imperativo morale e trasporta il progetto moderno su un piano

infinitamente distante, quasi una sorta di firmamento celeste, irraggiungibile, ma ancora utile per orientare la via.

La proposta culturale di “Casabella” può essere suddivisa in due fasi che si sviluppano in ragione dell’eterogeneità dei contributi e dei cambiamenti che investono tanto la rivista quanto il mondo esterno.

La prima è caratterizzata da un’affermazione in positivo, che passa dal contrasto del *postmodern*, per arrivare all’affermazione di un vero e proprio manifesto teorico: il “progetto come modificazione”. L’idea di «modificazione dell’esistente», carattere intrinseco a ogni architettura, viene assunta a strumento concettuale specifico, in grado di definire nuovi indirizzi operativi e riflessioni teoriche. L’eterogeneità degli esempi architettonici presentati (Siza, Ungers, Stirling in primo luogo) esclude che l’architettura della modificazione possa essere misurata sul piano strettamente formale. Si tratta invece di progetti che si propongono di instaurare un dialogo con il contesto costruito, reso possibile dall’affermazione della propria presenza e dalla completa assunzione di responsabilità da parte del progettista.

La seconda fase vede impegnato il progetto culturale della rivista in una posizione di resistenza: non più nei confronti del postmoderno, ma verso un sistema – in primo luogo economico – che ha rapidamente disinnescato ogni promessa di emancipazione, preservandone solo i caratteri stilistici. Rifacendosi alla lettura di Adorno e ai moniti lanciati dalla teoria critica sulla pervasività dell’industria culturale, Gregotti riafferma la necessità della teoria architettonica come forza oppositiva e conclude la sua avventura alla guida di “Casabella” con un appello all’internazionalismo critico.

Più di vent’anni ci separano dalla pubblicazione dell’ultimo numero, avvenuto nel gennaio del 1996, ma i quesiti da cui muoveva il progetto culturale di “Casabella” sono rimasti al centro del dibattito architettonico.

Quali spazi, non legati alle inclinazioni individuali e non meramente tecnici, sono concessi alla disciplina architettonica per l’elaborazione di un programma che porti alla costruzione di un edificio, di un isolato, di una città? C’è la possibilità di affermare per l’architetto un ruolo diverso da quello di tecnico di servizio o membro dello *star-system* internazionale? Quali sono in definitiva le condizioni che l’architetto può porre al proprio progetto?

1

ANTEFATTI

1.1. La “Casabella” di Vittorio Gregotti

1.1.1. *Due biografie*

Per poter inquadrare i temi e confini del progetto culturale della “Casabella” di Vittorio Gregotti è necessario ripercorrere brevemente la biografia dei due protagonisti principali di questa vicenda, provando a mettere in ordine, almeno da un punto di vista cronologico, gli avvenimenti che precedono questa esperienza.

“La Casa bella”, rivista di architettura, nasce nel gennaio 1928.¹ Edita dallo Studio Editoriale Milanese, ha cadenza mensile ed è diretta da Guido Marangoni, critico d’arte e giornalista, la cui fama è legata soprattutto all’istituzione e alla direzione delle Biennali monzesi di arti decorative.² I temi inizialmente affrontati dalla rivista riguardano principalmente l’arredamento, le arti applicate e decorative, l’arte figurativa, il giardinaggio. L’architettura rimane ai margini anche se la collaborazione di alcuni giovani professionisti torinesi, raccolti intorno a Giuseppe Pagano, porta alla pubblicazione di alcuni articoli sull’arredamento dell’abitazione moderna in occasione dell’esposizione internazionale di Torino del 1928.³ Si segnala anche la collaborazione di Edoardo Persico e Alberto Sartoris, che pubblicherà nel 1929 un articolo – “Gli elementi della nuova architettura” – sulle opere dei protagonisti del primo CIAM di La Sarraz.

All’inizio del 1933 è lo stesso Pagano ad assumere la direzione, affiancato da Persico nel ruolo di condirettore.⁴ Nello stesso anno la rivista viene acquisita dalla società Editoriale Domus, che ne muta il nome in “Casabella”. Il cambiamento sancisce il definitivo passaggio della rivista a strumento di divulgazione architettonica e progettuale, particolarmente attento nei confronti delle nuove tendenze dell’architettura internazionale. L’attenzione ai temi della razionalizzazione dei sistemi costruttivi e dei nuovi materiali porteranno Pagano a mo-

dificare il titolo della rivista in “Casabella Costruzioni” (1938) e “Costruzioni Casabella”.

La rivista diventa in questi anni uno dei più importanti luoghi di dibattito sull'architettura moderna in Italia. A partire dalla fine degli anni Trenta, il confronto sul tema della responsabilità sociale dell'architettura in polemica con le politiche ufficiali del regime fascista culmina, nel dicembre del 1943, con la sospensione delle pubblicazioni per decreto del Ministero della Cultura Popolare.

Alla fine della guerra, l'editore Gianni Mazzocchi riorganizza la rivista affidandone la direzione a Franco Albini e a Giancarlo Piantoni. Nel 1946 appaiono tre numeri di “Costruzioni”, tra i quali il numero monografico dedicato a Giuseppe Pagano, morto nel campo di concentramento di Mauthausen nel 1945.⁵ Segue un nuovo periodo di sospensione dal 1947 al 1953.

Nel gennaio 1954 esce “Casabella-Continuità”, diretta da Ernesto Nathan Rogers. La rivista torna alla notorietà degli anni Trenta e diviene nuovamente il centro del dibattito architettonico italiano. L'esperienza didattica di Rogers e l'impostazione aperta e dialettica del suo metodo di insegnamento portano alla pubblicazione, accanto alla rivisitazione dell'opera dei maestri del Movimento Moderno, di alcuni interessanti progetti delle giovani generazioni di architetti italiani, che collaborano anche alla redazione della rivista.⁶ Temi principali della “Casabella” di Rogers, oltre quello della «continuità» rispetto all'impegno etico del progetto moderno, sono il tema del rapporto con la «tradizione» – intesa come relazione con la storia e con il costruito – e quello con la città, che viene sviluppato soprattutto a partire dagli anni Sessanta, con gli approfondimenti sui temi urbanistici⁷ della «città-territorio» e «città-regione».

Nell'agosto 1965, per contrasti tra Rogers e la casa editrice, la direzione viene affidata a Gian Antonio Bernasconi e la rivista torna a chiamarsi soltanto “Casabella”. La volontà della nuova proprietà editoriale⁸ è quella di riportare la rivista a compiti di documentazione disciplinare e informazione professionale lontani da un diretto coinvolgimento in questioni ideologiche.

A sostituire Bernasconi sarà Alessandro Mendini, direttore dal 1970 al marzo 1976. Già caporedattore dal 1967, Mendini struttura la rivista su posizioni antitetiche rispetto alle direzioni precedenti, proponendo una dissoluzione dei confini tra architettura e arti visive e promuovendo le istanze sociali e ideologiche del «controdesign». La “Casabella” mendiniana si afferma come l'organo ufficiale della neoavanguardia italiana, la cosiddetta «architettura radicale», con l'utilizzo di immagini e linguaggi provocatori e dissacratori.

Dal gennaio 1977 “Casabella” cambia editore e viene pubblicata dal Gruppo Editoriale Electa. Dopo la parentesi di Bruno Alfieri (direttore provvisorio per il 1976 a seguito delle dimissioni di Mendini) viene chiamato alla direzione Tomás Maldonado, a cui si affianca un comitato direttivo composto da Carlo

Aymonino, Pier Luigi Cervellati, Vittorio Gregotti e Manfredo Tafuri.⁹ La scelta di Maldonado, designer, pedagogista e già direttore della Hochschule für Gestaltung di Ulm, rappresenta la volontà di un nuovo impegno, anche politico,¹⁰ da parte dell'editore.

Finite le sperimentazioni mendinane si torna all'attenzione al progetto e alla disciplina, in particolar modo alle condizioni di produzione e agli aspetti sociali dell'architettura intesa soprattutto come servizio alla collettività. Tema centrale diventa la nozione di «cultura materiale»;¹¹ attorno a essa ruotano approfondimenti monografici dedicati ad argomenti sia disciplinari sia interdisciplinari. Questi ultimi trovano spunti nell'attività che Maldonado svolge parallelamente quale professore del DAMS all'Università di Bologna.¹² La direzione di Maldonado dura 55 numeri, sino al dicembre 1981, e le ragioni dell'avvicendamento con Vittorio Gregotti non sono di natura conflittuale.

Fin dall'inizio – scrive Maldonado – era stabilito, di comune accordo con l'editore, che il mio impegno nella direzione della rivista non sarebbe dovuto andare oltre i cinque anni. [...] Sono persuaso, forse ancor più di cinque anni fa, che una rivista di architettura deve cambiare a un certo punto, e che uno dei modi, non dico “unico”, per rendere questo possibile è cambiare direttore.¹³

Vittorio Gregotti nasce nel 1927 a Novara – appena un anno prima della rivista “La Casa Bella” – e si laurea in architettura nel 1952 al Politecnico di Milano. Allievo di Ernesto Nathan Rogers, collabora inizialmente con il suo studio, il BBPR. Alcune brevi esperienze segnano la formazione di Vittorio Gregotti: la settimana passata nell'atelier dei fratelli Perret a Parigi (1947), la partecipazione ai Congressi Internazionali di Architettura Moderna di Bergamo (1949), di Hoddesdon (1951) e alle scuole estive dei CIAM, organizzate da Rogers a Venezia (1951-1952). Nel 1951, ancora studente, cura con Rogers e un altro collaboratore dello studio, Giotto Stoppino, l'allestimento della sala dedicata all'“Architettura misura dell'uomo” della IX Triennale di Milano. Dal 1953 al 1955 è redattore di “Casabella-Continuità” e dal 1955 al 1963 caporedattore della stessa rivista diretta da Rogers.

Dal 1953 al 1968 svolge la sua attività professionale in collaborazione con Stoppino e Luigi Meneghetti nello studio Architetti Associati di Novara. La produzione architettonica di questi anni esprime la critica di un linguaggio dell'architettura moderna ormai canonizzato¹⁴ e la ricerca sul tema della prefabbricazione.¹⁵ Aderisce al “Gruppo 63”, che riunisce letterati e artisti di primo piano della cultura italiana dell'epoca¹⁶, e sviluppa, con alcuni esponenti del gruppo (in particolare con Umberto Eco), la sezione introduttiva della XIII Triennale, dedicata al “Tempo libero”.¹⁷ Dal 1963 è direttore della rivista di architettura “Edilizia Moderna” e collabora alle iniziative editoriali della neoavanguardia,

quali le riviste letterarie “Marcatrè” e “Il Verri”, di cui è responsabile del settore architettura.

Intensa è anche l’attività didattica: già assistente di Rogers al corso di “Elementi di composizione” al Politecnico di Milano (1962-1963), dal 1964 al 1968 svolge attività di libera docenza per il corso “Elementi d’architettura I”.¹⁸ Nel 1966 pubblica “Il territorio dell’architettura”, saggio monografico di notevole successo, che raccoglie alcune riflessioni teoriche sull’architettura già espresse nell’attività didattica e pubblicistica precedente.¹⁹ Il tema di fondo del libro è la ricerca del significato che guida le materie diverse del progetto fino alla sua configurazione in una forma e in una “figura” precisa. Nel 1967 passa il concorso di abilitazione all’insegnamento e dal 1968 è professore straordinario a Palermo, dove insegna sino al 1974.

Svolge attività professionale in forma collaborativa con altri professionisti – particolarmente importante e proficua è la collaborazione con l’architetto romano Franco Purini – dal 1969 al 1974, periodo in cui vedono la luce alcuni dei suoi progetti più noti: il quartiere Zen di Palermo, il progetto delle Università di Palermo, Firenze e Reggio Calabria.²⁰ Nel 1974 fonda la Gregotti Associati con Pierluigi Cerri, Pierluigi Nicolini, Hiromichi Matsui e Bruno Viganò.²¹ Lo studio di progettazione ha sede a Milano ma opera a livello internazionale: nel 1980 apre una succursale a Venezia, dove dal 1974 al 1976 Gregotti è anche direttore del settore arti visive e architettura della Biennale. Nel 1977 è *visiting professor* all’Ecole Polytechnique Fédérale di Losanna. Dal 1978 viene chiamato da Carlo Aymonino all’Istituto Universitario di Architettura di Venezia a occupare la cattedra di “Composizione architettonica”. L’attività di pubblicista continua con la partecipazione al comitato scientifico di “Lotus international” (dal 1974) e con la direzione del trimestrale di architettura “Rassegna” (dal 1979).

Dal numero 478 del marzo 1982 Vittorio Gregotti viene nominato direttore della rivista “Casabella”, ruolo che manterrà per i successivi 14 anni, fino al numero 630/631 del gennaio-febbraio 1996.

1.1.2. Modelli per una nuova “Casabella”

Il modello dichiarato della “Casabella” di Vittorio Gregotti è la “Casabella-Continuità” diretta da Ernesto Nathan Rogers, cui lo stesso Gregotti aveva in gioventù collaborato, prima in veste di redattore, dal 1953 al 1955, e poi in veste di caporedattore, dal 1955 al 1963.

Vi sono tuttavia altre esperienze redazionali che lo stesso Gregotti compie negli anni che separano le due “Casabella”: particolarmente significativa è quella di “Edilizia Moderna”, immediatamente successiva alla collaborazione con Rogers. Dal 1963 al 1966 vengono pubblicati 8 numeri della rivista in cui Gregotti

ricopre nominalmente la funzione di redattore unico, ma svolge, di fatto, anche funzioni direzionali. “Edilizia Moderna” è una rivista di architettura particolare: nata negli anni Trenta, è di proprietà della Società del Linoleum del Gruppo Pirelli, e viene strutturata inizialmente come pubblicazione di propaganda tecnica e di informazione per un pubblico ben definito di tecnici dell’edilizia. Nell’introduzione del numero 80 del settembre 1963 il direttore, Gianfranco Isalberti, segnala che si sta per aprire un nuovo ciclo per la rivista: cambia infatti sia la forma delle pubblicazioni trimestrali, che diventano monografiche, sia il contenuto, più centrato sul campo specifico dell’architettura e rivolto a strati più ampi di pubblico al di là degli specialisti o dei tecnici.

“Edilizia Moderna” – viene affermato nell’introduzione – si assume l’impegno di indagare, con la più libera scelta dei temi e varietà di approcci, i problemi, i rapporti e i confini dell’attività dell’architetto, resa ancora oggi più complessa e quindi più responsabile alla trasformazione della società. [...] Il tentativo di osservare l’architettura anche dal punto di vista di chi ne fruisce, sia utente pratico che consumatore di cultura [...] noi pensiamo [...] si possa realizzare senza scendere alla volgarizzazione o affrontando argomenti non specifici al nostro campo di competenze ma solo rendendo la materia permeabile a ogni contributo esterno.²²

Il passo citato chiarisce come nel programma editoriale di “Edilizia Moderna” compaiano già i contenuti essenziali del progetto culturale della futura “Casabella”: in primo luogo l’attenzione al ruolo dell’architetto nella trasformazione della città, del territorio e della società; in secondo luogo la centralità della disciplina architettonica e il rapporto con i contributi di saperi diversi.

I successivi numeri di “Edilizia Moderna”, molto ricchi di testi e di immagini, vengono sviluppati su temi ricorrenti della ricerca teorica di Vittorio Gregotti: “Il novecento e l’architettura” (n. 81); un ritratto della cultura architettonica italiana contemporanea (“Architettura italiana 1963”, n. 82-83); le triennali di Milano, con un approfondimento sulla mostra in corso, diretta dallo stesso Gregotti (“Esposizioni”, n. 84); “Problemi del design” (n. 85); il rapporto con i «maestri» dell’architettura moderna e con la storiografia (“Ricerche storiche”, n. 86); sino ad arrivare al numero “doppio” 87-88 dedicato alla “Forma del territorio”, che costituisce il punto di partenza per le riflessioni pubblicate nella monografia “Il territorio dell’architettura”, dello stesso anno. Collaborano alla rivista assistenti e colleghi di Gregotti al Politecnico di Milano, in particolare Emilio Battisti, Sergio Crotti, Valerio Di Battista, Cesare Pellegrini, Ezio Bonfanti e Guido Canella, ma anche architetti e critici di rilievo quali Gino Valle, Joseph Rykwert, Julius Posener, Pierluigi Crosta, Christian Norberg-Schulz, Giorgio Piccinato, Tomás Maldonado, Umberto Eco, Enrico Filippini, Eduardo Vittoria, Giulia Veronesi e Corrado Maltese.

Altre anticipazioni del progetto culturale di “Casabella” si possono riscontrare nella rivista “Rassegna. Problemi di architettura dell’ambiente” (diretta dallo stesso Gregotti a partire dal 1979), nel trimestrale “Lotus international” di Pierluigi Nicolini e nella “Casabella” di Tomás Maldonado, riviste in cui egli è membro del comitato scientifico e redazionale.

Nel tracciare, nel 2005, un quadro retrospettivo sulle riviste di architettura del XX secolo,²³ Gregotti ha riconosciuto l’importanza del modello costituito dalle pubblicazioni dei movimenti e dei gruppi di avanguardia di inizio secolo.²⁴ Egli ha sottolineato come il compito delle riviste da lui dirette sia stato quello di sostenere «un punto di vista», ovvero guardare criticamente alle condizioni della cultura architettonica contemporanea da una posizione culturale ben precisa; compito a suo dire ampiamente disatteso a partire dalla fine degli anni Ottanta, in cui le riviste, sempre meno numerose, sono state dirette «solo da professionisti della comunicazione che registrano una parte di ciò che avviene con l’attenzione volta soprattutto al nuovo giornalistico, cioè alla pubblicità e alla diffusione, in vivace concorrenza con le riviste di moda».²⁵

Come esempi in positivo, oltre alle riviste già citate, compaiono nell’analisi anche i nomi della pubblicazione spagnola “Arquitectura bis” e di quelle americane “Perspecta”, “Oppositions” e “Assemblage”. Il riferimento alle riviste americane è per certi versi singolare – per il rifiuto verso il modello culturale americano che lo stesso Gregotti ha più volte espresso anche sulle pagine di “Casabella”²⁶ – ma non rimane isolato.

In una delle prime recensioni della nuova “Casabella” compare una critica positiva degli ultimi numeri di “Oppositions”²⁷ di cui si apprezzano le analisi critiche nei confronti del Movimento Moderno, con contributi di numerosi storici e critici europei che compariranno anche nelle pagine della stessa rivista diretta da Gregotti.²⁸ Un secondo riferimento alle riviste universitarie americane compare nel numero doppio di “Casabella” del gennaio-febbraio 1992 dedicato all’architettura degli Stati Uniti. Jean-Louis Cohen, nel suo intervento²⁹ sul dibattito teorico della cultura disciplinare nordamericana degli ultimi vent’anni, identifica “Oppositions” come una «piattaforma» per l’importazione di temi e riflessioni dal panorama culturale europeo. La rivista, nata nel 1973 sotto l’egida dell’Institute for Architecture and Urban Studies (IAUS) di New York, fondato da Peter Eisenman,³⁰ è inserita da Cohen nel contesto di una rivitalizzazione del dibattito architettonico sui propri fondamenti teorici che si sviluppa nelle Università della costa orientale degli Stati Uniti a partire dalla fine degli anni Sessanta. È infatti all’interno dell’Università di Yale e del Massachusetts Institute of Technology che crescono le riviste “Perspecta” e “Assemblage”.³¹

Le riviste accademiche nordamericane costituiscono un “modello” per la “Casabella” di Gregotti poiché vengono lette nel loro ruolo di opposizione inter-

na a un sistema culturale, quello nordamericano appunto, fortemente avversato. Esse vengono anche apprezzate poiché, stimolando il coinvolgimento degli intellettuali europei, ne riaffermano la centralità del pensiero – e in un certo modo anche l’egemonia – all’interno di un dibattito culturale e disciplinare che, a partire dal dopoguerra, sta sempre più spostando il suo centro verso l’altra sponda dell’Atlantico. In questo senso è esemplare lo scambio tra l’IAUS e l’Istituto Universitario di Venezia, con la pubblicazione degli articoli di Manfredo Tafuri, Giorgio Ciucci, Francesco Dal Co, Massimo Cacciari e Franco Rella sulle pagine di “Oppositions”³² e la traduzione degli stessi libri di Tafuri in lingua inglese.³³

Occorre fare tuttavia una precisazione: i modelli fin qui analizzati costituiscono un riferimento importante per quello che è il fondamento teorico della rivista, ma la “Casabella” di Vittorio Gregotti non intende soltanto proporsi come luogo di dibattito ideologico. Altrettanta enfasi viene posta nel riaffermare la centralità del progetto e della pratica architettonica. La differenza con le riviste «intellettualizzate» criticate da Cohen emerge anche da un’analisi del tutto superficiale: pur essendo una rivista con molto testo, “Casabella” dedica quasi la metà dello spazio ai disegni e alle immagini dei progetti costruiti o ancora in fase di cantiere, con approfondimenti sino al dettaglio costruttivo. La rivista inoltre abbandona il taglio monografico tipico delle pubblicazioni di critica teorica – caratteristico, per esempio, della “Casabella” di Maldonado, ma anche della stessa “Rassegna”, diretta da Gregotti nel medesimo periodo – adottando un modello ibrido, dove le pubblicazioni mensili che affrontano temi di attualità si alternano a numeri monografici editi all’inizio di ogni anno.

Il nuovo formato di “Casabella” si propone dunque come sintesi tra il modello di rivista intellettuale e quello di informazione professionale – divenendo a sua volta fonte di ispirazione per una serie di pubblicazioni successive³⁴ – nella ferma convinzione del direttore che tale dialettica non è che il riflesso del contrasto irrisolto tra i poli di arte e tecnica, su cui si è costruito il «fondamento» della disciplina architettonica.

“In prima è da sapere – scrive Francesco di Giorgio nel suo trattato di architettura, ingegneria e arte militare – due cose grandemente necessarie: fabbrica e raciocinatio. La fabbrica è circa all’uso e a pensiero dell’opere. Raciocinatio è dimostrare le cose innanzi che fabricate siano, con proporzionata ragione”. È il progetto quindi in quanto sostanza teorica dell’architettura che deve essere capace di contenere e illuminare la “fabbrica”. Ma senza l’uso e il pensiero pratico il progetto non è in grado di illuminare nulla; manca l’oggetto su cui si proietta la sua luce, la sostanza materiale da ordinare.³⁵

1.2. 1980: architettura, Italia

1.2.1. *Un passo indietro*: Italie 75

Nel settembre del 1975 viene pubblicato un numero monografico della rivista francese “L’Architecture d’Aujourd’hui” dedicato interamente all’Italia. Il numero è denso di contributi e analisi critiche sullo stato della ricerca disciplinare e dell’attività professionale degli architetti italiani degli ultimi vent’anni.

Alcuni caratteri peculiari rendono questa monografia la più adatta a introdurre l’esperienza della “Casabella” di Vittorio Gregotti nel contesto della cultura architettonica contemporanea.

Due considerazioni preliminari.

Non si tratta di uno sguardo esterno. La fotografia dell’Italia che viene composta dai diversi articoli è in realtà un autoritratto: benché pubblicato su una rivista di architettura francese, esso è il frutto di ricerche sviluppate da un gruppo ristretto di storici, critici e architetti italiani, riuniti attorno al Dipartimento di Storia dell’Istituto Universitario di Architettura di Venezia.

Non si tratta neanche di uno sguardo imparziale: George Teysot sottolinea già nell’introduzione che il numero rappresenta una «presa di posizione collettiva» consapevole della propria parzialità. Né l’impostazione del sommario – che raggruppa gli articoli secondo le tre categorie di «Politica», «Professione» e «Insegnamento» – lascia dubbi sul valore politico delle analisi critiche presentate nel numero.

Si tratta invece di un’istantanea che è il frutto di un vero e proprio progetto storico-critico che trova una sua chiara esplicitazione nel libro che lo stesso Manfredo Tafuri – direttore del Dipartimento di Storia dello IUAV³⁶ – pubblicherà nel 1980. Nell’introduzione a “La sfera e il labirinto”, intitolata per l’appunto “Il progetto storico”, Tafuri scrive:

Il nodo teorico da affrontare è come costruire una storia che, dopo aver frantumato e composto l’apparente compattezza del reale, dopo aver spostato barriere ideologiche che nascondono la complessità delle strategie di dominio, giunga al cuore di quelle strategie: che giunga cioè, ai loro modi di produzione.³⁷

I contributi pubblicati rispondono all’esigenza, sempre per riprendere le parole di Tafuri, «di collocare – sulla base di parametri verificabili – il reale significato delle scelte progettuali nella dinamica delle trasformazioni produttive che esse mettono in moto, che esse ritardano, che esse tentano di impedire».³⁸

Le opere degli autori più significativi del dopoguerra in Italia e le linee principali di ricerca disciplinare vengono introdotte e messe in rapporto con l’analisi della produzione immobiliare degli ultimi trent’anni,³⁹ delle politiche di residen-

za sociale,⁴⁰ delle forme cooperativistiche nell'edilizia.⁴¹ È grazie a questa giustapposizione che viene sottolineato il ruolo «sovrastrutturale» delle architetture esemplari dei «maestri» e delle loro «lezioni».

Due articoli del numero de "L'Architecture d'Aujourd'hui" si occupano in particolare di ripercorrere criticamente la storia dell'architettura italiana degli ultimi quindici anni.

Il primo è quello dello stesso Tafuri che, con il titolo *Les 'muses inquiétantes' ou le destin d'une génération de 'Maîtres'*, si occupa della produzione recente di Ludovico Quaroni, Mario Ridolfi, Giuseppe Samonà, Carlo Scarpa, Ernesto Nathan Rogers, Franco Albini e Ignazio Gardella. Tafuri si propone aggiornare il ritratto di un «giovane critico milanese» (il riferimento, anche se non esplicitato è a Roberto Orefice e al suo articolo "I baroni rampanti del Movimento Moderno"⁴²), che già nel 1961 aveva colto il carattere peculiare dei maestri dell'architettura italiana: il loro essere «sospesi» su «alberi simbolici» dove regna una ragione positiva che non è più in grado di illuminare «l'inferno delle contraddizioni quotidiane».

Come per i personaggi del racconto di Calvino, l'isolamento aristocratico è rimasto lo statuto inconsciamente accettato dagli agenti di una cultura architettonica alle soglie di trasformazioni radicali, di cui soltanto gli echi giungono ai rami del loro nido dorato.⁴³

«Le muse inquietanti», quei «maestri» che, con le loro ricerche disciplinari avevano sviluppato le riflessioni teoriche su cui si era interrogata la cultura architettonica internazionale del dopoguerra, si dimostrano in realtà per Tafuri muse «totalmente acquietate». Anche il dibattito sull'autonomia e l'eteronomia dell'architettura viene riletto come un «tentativo disperato di conservare la funzione "umanistica" della pratica architettonica, minacciata sempre più dai nuovi processi di trasformazione del territorio e dalla ristrutturazione degli organismi di produzione capitalistica»⁴⁴ che la mitologia «conservatrice e sovra-storica» del Movimento Moderno non riesce più a mascherare.

I maestri non sono stati in grado, per Tafuri, di dare una risposta alla questione posta da Walter Benjamin sul ruolo del lavoro intellettuale «all'*interno* dei rapporti di produzione»⁴⁵. Il loro merito è stato quello di «chiudere una epoca storica e una tradizione, lasciando a forze più giovani il dovere urgente di liberarsi definitivamente».⁴⁶

Occorre dunque rivolgersi alle generazioni successive – in una forma di racconto per gruppi generazionali ricorsiva nella storia dell'architettura italiana⁴⁷ – per provare a identificare quelle risposte che il «progetto storico» tafuriano si dimostra ansioso di svelare.