

GUD



NAÏF / NAÏVE 8

Comitato Scientifico / Scientific Advisory Board

Atxu Aman - Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid
Roberta Amirante - Università degli Studi di Napoli Federico II
Pepe Ballestreros - Escuela Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid
Guya Bertelli - Politecnico di Milano
Pilar Chias Navarro - Universidad de Alcalá
Christian Cristofari - Institut Universitaire de Technologie, Università di Corsica
Antonella di Luggo - Università degli Studi di Napoli Federico II
Agostino De Rosa - Università IUAV di Venezia
Alberto Diaspro - Istituto Italiano di Tecnologia - Università di Genova
Newton D'souza - Florida International University
Francesca Fatta - Università Mediterranea di Reggio Calabria
Massimo Ferrari - Politecnico di Milano
Roberto Gargiani - École polytechnique fédérale de Lausanne
Paolo Giardiello - Università degli Studi di Napoli Federico II
Andrea Giordano - Università degli Studi di Padova
Andrea Grimaldi - Università degli studi di Roma La Sapienza
Hervé Grolier - École de Design Industriel, Animation et Jeu Vidéo RUBIKA
Michael Jakob - Haute École du Paysage, d'ingénierie et d'architecture de Genève
Carles Llop - Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallés-Universitat Politècnica de Catalunya
Areti Markopoulou - Institute for Advanced Architecture of Catalonia
Luca Molinari - Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli
Philippe Morel - École Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Malaquais
Carles Muro - Politecnico di Milano
Élodie Nourrigat - École Nationale Supérieure d'Architecture de Montpellier
Gabriele Pierluisi - École Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles
Jörg Schroeder - Leibniz Universität Hannover
Federico Soriano - Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid
José Antonio Sosa - Escuela Superior de Arquitectura, Universidad de Las Palmas
Marco Trisciunglio - Politecnico di Torino
Guillermo Vázquez Consuegra - architect, Sevilla

Curatori GUD 8 / Guest editor GUD 8

Beatrice Moretti, Davide Servente

Direttore scientifico / Scientific Editor in chief

Niccolò Casiddu - Università di Genova

Direttore responsabile / Editor in chief

Stefano Termanini

Vicedirettore / Associate Editor

Valter Scelsi - Università di Genova

Comitato di indirizzo / Steering Board

Maria Linda Falcidieno, Manuel Gausa, Andrea Giachetta,
Enrico Molteni, Maria Benedetta Spadolini, Alessandro Valenti

Comitato editoriale / Editorial Board

Maria Elisabetta Ruggiero (coordinamento/coordinator)
Carlo Battini, Alessandro Canevari, Gaia Leandri,
Luigi Mandraccio, Beatrice Moretti, Davide Servente

Revisione testi / Texts Editing

Luigi Mandraccio, Alessandro Canevari

Progetto grafico e layout / Graphic Project and Layout

Davide Servente, Beatrice Moretti

Editore / Publisher

Stefano Termanini Editore,
Via Domenico Fiasella, 3, 16121 Genova
Autorizzazione del tribunale di Firenze n. 5513 in data 31.08.2006

NAÏF E ARCHITETTURA

Beatrice Moretti, Davide Servente

Parigi, ventun agosto 1886. L'inaugurazione del *Salon des Indépendants* scuote gli animi degli amanti e dei sostenitori dell'arte impressionista. Senza giuria o vincoli stilistici, chiunque, con quindici franchi in tasca, può partecipare. Accademico o no. Tra le opere spicca *Un soir de carnaval* dell'autodidatta Henri Rousseau: un'esplosione di luna bianca e nuvole plastiche si stagliano contro un cielo crepuscolare in cui una coppia in maschera sembra fluttuare nell'aria uscendo direttamente da una pubblicità del cioccolato della Belle Epoque.

L'opera segna il debutto mistico del Douanier Rousseau. A quarantun anni abbandona gli uffici daziari parigini per diventare il principale esponente della pittura *naïf*. E lo fa con una produzione artistica sostanzialmente priva di legami con qualsiasi cosa fosse allora codificata come arte accademica e persino d'avanguardia. Pur collocandosi ai margini delle tendenze artistiche dell'epoca, nella sua produzione le Avanguardie riconoscono una via di fuga dalla modernità. La sua arte diventa presto un rifugio, una dimensione fuori dagli schemi, un luogo magico dove l'immaginazione si libera e l'autenticità trionfa sulla rigida struttura delle convenzioni artistiche.

“*Naïf*”, letteralmente “nativo”, “spontaneo”, descrive un linguaggio artistico ingenuo, senza schemi né preconcetti. Accessibile a tutti. Affronta con candore, talvolta onirico, aspetti quotidiani, trasformandoli in visioni poetiche, celebrando la bellezza che emerge dalla fusione di opposti. Privato di formalismi, il *naïf* si manifesta – quasi analfabeta – nelle forme più alte e felici dell'arte e della cultura, diventando fondamento per tendenze diverse e sfidando le norme. La sua celebrazione della diversità e della bellezza inaspettata, unita all'abbraccio creativo senza restrizioni e alla sfida alle norme convenzionali, rende il *naïf* fondamentale per l'evoluzione dei linguaggi. Inevitabile allora la domanda: può esistere un'architettura *naïf*? È possibile trasporre con precisione questa via dall'arte all'architettura?

Si immagini allora di attraversare un mondo dove l'architettura si libera dalle regole convenzionali, racchiudendo un incredibile florilegio di forme e materiali, una fusione di dettagli e dimensioni. Il Palais Idéal du facteur Cheval a Hauterives (1879-1912) e le Watts Towers di Sabato 'Simon' Rodia a Los Angeles (1921-1954) sono solo il primo assaggio di questo affascinante viaggio oltre il confine, nel territorio dell'architettura *naïf*. Queste costruzioni fondono elementi eterogenei in un insieme straordinario. La sovraesposizione di dettagli apparentemente casuali non fa altro che dipingere un'immagine autentica, mentre le dimensioni oscillano tra

l'intimo e il grandioso. Piccoli oggetti rivelano intricati dettagli, e imponenti strutture trasmettono un senso di familiarità sorprendente. Ridurre l'esperienza *naïf* a queste due meraviglie architettoniche sarebbe ingiusto, naturalmente. Come sarebbe del tutto fuorviante derubricarle a semplici manufatti curiosi. Sono molto più; sono oggetti, e persino monumenti, che sfidano il concetto stesso di genialità o follia dei loro autori. Sono il respiro di un'architettura che si nutre della diversità, un racconto avvincente che va al di là delle categorie convenzionali.

Il *naïf*, sintesi di varie arti, si svela in sfumature e applicazioni architettoniche che nell'ottavo numero della rivista GUD si trasformano in una molteplicità di declinazioni e interpretazioni: **vernacolare** ed **esotico** (financo onirico e magico in certi frangenti), **spontaneo** e **autoriale**, **originale** in parallelo con il concetto di **copia**, **banale** – per cui anche **ordinario** per trasposizione – e **straordinario**, **kitsch** e **di (buon) gusto**.

Alla ricerca del *naïf* come *genere* particolare di architettura, nel suo testo Giovanni Galli individua due possibili categorie: l'architettura “vernacolare” e “l'architettura dei geometri”. Se la prima descrive strutture costruite integralmente o in parte secondo tradizioni che perdurano da secoli, la seconda riguarda il costruito comune che appartiene alla quotidianità e alla produzione di massa. Il termine **vernacolare** richiama l'idea di tradizione e semplicità. In architettura si riferisce alle costruzioni tradizionali rurali “senza tempo”, spesso realizzate da artigiani con materiali e tecniche locali considerando l'ambiente circostante senza perseguire una raffinatezza stilistica. Abbracciando il **vernacolare**, il *naïf* enfatizza il legame tra l'ambiente costruito e la comunità che lo abita, coniugando la dimensione esperienziale con le pratiche costruttive. Ne è un esempio la lettura che Maria Canepa propone della Casa Solare progettata dallo Studio Albori a Vens nella quale il *naïf* è l'espressione di una poetica delle cose semplici in cui le scelte formali e costruttive sono subordinate alle esigenze dei residenti. Ulteriore esempio dell'ampiezza del termine **vernacolare** nella sua accezione *naïf* si trova nella Petralona House ad Atene progettata dallo studio Point Supreme. Come illustra Antonio Lavarello, nonostante gli stessi architetti dichiarino di apprezzare «libertà e individualità del vernacolare» e di ispirarsi alle «soluzioni architettoniche improvvisate» e da ciò che è «nato dalle preoccupazioni economiche e pratiche», ciò che di fatto guida il progetto è una poetica del pluralismo: «non in funzione di un'immagine attraente ma di un palinsesto per gestire la compresenza di elementi eterogenei, alcuni previsti, altri prevedibili, altri ancora imprevedibili.» Modello abitativo a metà tra il neoclassico e il vernacolare è poi il *Dörfli*, un piccolo insediamento residenziale a villaggio diffusosi a Zurigo tra gli anni Trenta e i Quaranta. Come sostengono Giulio Galasso e Natalia Voroshilova, questa città-giardino è «testimonianza unica in Europa di transizione dolce verso la modernità».

Se il vernacolare rappresenta l'espressione locale, radicata nella tradizione e spesso associata a una quotidianità familiare, l'**esotico** introduce elementi estranei, provenienti da contesti culturali diversi. Altre regioni e altre culture generano prodotti esotici rispetto a chi parla e marchiano l'opera come straniera, forestiera. La lente *naïf* accentua il carattere esotico e lo spinge nel mondo dell'immaginazione, nell'onirico e nel magico. L'esotico è il termine ultimo del *naïf*: è così estremo da coincidere con il suo esatto opposto, ovvero la più sfrenata personalizzazione di ricordi intimi e microcosmi segreti e individuali. Il mondo occidentale descrive come esotica l'opera di Nek Chand in India, raccontata da Stefano Melli nel suo contributo, ma forse possiamo concepire tale anche la produzione del francese André Bloc, autore di architetture primitive e indigene, di una *plasticità pressappoco trogloditica* che – come spiega Francesco Testa – potevano leggersi come un «richiamo più intimo all'atto arcaico del costruire.»

Mentre il *vernacolare* è associato all'architettura radicata in una specifica cultura o regione, il carattere **spontaneo** di un edificio o un ambiente abitato può essere inteso come manifestazione del subconscio del suo autore. In questo contesto, la spontaneità si scontra con l'autorialità che implica una riflessione più ponderata e la presenza del progettista. L'opera *naïf* abbraccia entrambi gli estremi, oscillando tra l'impulso primordiale del *bricoleur* e la consapevolezza autoriale. Ne è un esempio la casa di Asger Jorn ad Albissola Marina, come racconta Daniele Panucci. In quest'opera dall'impronta *naïf*, l'artista danese con l'aiuto del suo amico e assistente Berto Gambetta recuperò due edifici rurali e il terreno circostante trasformandoli in un microcosmo programmaticamente imperfetto e inconcluso in cui è impossibile distinguere il sapiente ingegno di Jorn dalle capacità manuali di Berto. Altro esempio sono i giardini di guerra e gli orti collettivi realizzati negli Stati Uniti durante la Seconda Guerra Mondiale. Nel testo di Francesca Coppola emerge come in quei piccoli luoghi verdi si palesava la dualità tra l'imposizione formale del progetto e la spontaneità che emerge dal processo collettivo di coltivazione. Come illustrano Federica Delprino e Omar Tonella, un meccanismo collettivo dal taglio *naïf* può essere utilizzato nelle esperienze di co-design, nelle quali una delle maggiori sfide è rappresentata dalla necessità di ottenere degli *output* efficaci, nonostante i principali autori siano soggetti senza esperienza nel campo progettuale. In questi casi l'*ingenuità* e il *primitivo* diventano risorse per il progetto, cogliendo la schiettezza di chi non ha pre-costruzioni mentali.

Agli antipodi dell'idea di spontaneità, l'aggettivo di relazione **autoriale** rinvia all'autore, ossia a chi ha ideato l'opera. Nella narrazione *naïf*, dedicata in questo contesto al progetto d'architettura e di design, l'essere "d'autore" di una determinata opera la inserisce in un filone riconosciuto: si può dire che la legittima come inerente a un linguaggio condiviso. L'aggettivo *autoriale* pone al centro il rapporto tra opera e autore e, più estesamente, quello tra opera, autore e utilizzatori.

L'autorialità di un'opera – il fatto che sia il prodotto *di un certo autore*, scrive Valter Scelsi – è poi strettamente legata all'elemento del gusto – o ancor meglio *la capacità di soddisfare un determinato gusto*. Gli elementi di gusto e autorialità introducono all'impiego della categoria del *naïf*, in particolare per quanto concerne il giudizio critico su questo fenomeno culturale. Talvolta, opere “banali” come i pani decorati che si producono in alcune zone della Sardegna, prosegue Scelsi, divengono articoli *naïf* di eccellenza perché capaci di dare riscontro ad un determinato gusto pur non avendo autori celebri o riconosciuti.

Prodotti anonimi o frutto di gesto autoriale, le opere architettoniche di tendenza *naïf* si confrontano con l'idea di copia, di imitazione e di versione **originale**. Il concetto di *originale* si confronta con quello di copia accettando, di fatto, una mutazione. In un inaspettato incrocio, nel suo testo sul set Colonial Street degli Universal Studios di Hollywood, Caterina Cristina Fiorentino cita il progetto della casa di Santa Monica a Los Angeles di Frank O. Gehry; la stessa è oggetto del contributo di Duccio Prassoli. Nel raccontare l'estetica *naïf* applicata alla casa americana unifamiliare, Fiorentino prende in prestito l'abitazione di Gehry per parlare di *personalizzazione* di «un modello semplice facilmente comprensibile quanto diffuso, che perdura e resiste, con poche alterazioni.» Attraverso la personalizzazione operata da Gehry sulla casa esistente (una sovversione della simmetria che propone nuove prospettive dei volumi aggregati), si supera di molti gradi l'alterazione di un'*originale*, inteso in questo contesto come la casa dei sobborghi americani, conosciuta dai più tramite un'estetica architettonica largamente condivisa e secondo casistiche di elementi architettonici diffuse e codificate.

Le architetture del set Colonial Street e la vicenda di Strada Nuova a Genova, presentata da Vittorio Pizzigoni, sono esempi utili per riflettere anche sul concetto di **copia** nel progetto di architettura. Mentre la *copia* può essere vista come un atto di appropriazione non creativa, l'*originale* produce nuove forme e significati. Il *naïf*, in questo contesto, si svela nella capacità di trasformare la *copia* in qualcosa di *originale*, giocando con l'idea di autenticità. In tal senso, sono spunto di riflessione le immagini prodotte da Andrea Bosio con l'algoritmo di intelligenza artificiale *text-to-image* Midjourney. Le architetture rappresentate investigano sul processo di *copia* e *imitazione* intrinseco all'apprendimento automatico e alla capacità predittiva dell'intelligenza artificiale.

Trascorsi quarantatré anni dalla mostra *Loggetto banale* alla prima Biennale di Architettura di Venezia, Franco Raggi ragiona su quanto il **banale** venisse presentato come «condizione estetica ed esistenziale diffusa nella quale inserire piccole modificazioni innocue e irritanti insieme» e sottolinea quanto oggi la presenza pervasiva del *banale* nel progetto di architettura e di design

soverchi l'illusione del *buon design* quale strumento per migliorare la qualità della cultura domestica. La mostra è messa a confronto da Fabio Guarrera con l'allestimento *Strada Novissima*, anch'esso alla Biennale del 1980, indicando una prospettiva per il recupero del vitale legame tra architettura, design e cultura di massa. Se l'allestimento curato da Paolo Portoghesi suggeriva una rivalutazione degli archetipi convenzionali (capanna, muro, colonna, porta, frontone) considerati parte dell'eredità biologica dell'architettura occidentale, con la caduta degli assunti teorici e sociali del Modernismo la mostra alle Corderie dell'Arsenale esponeva la "volgarizzazione" di oggetti del consumo di massa.

Mentre, come afferma Raggi, il concetto di *banale* – e quindi di *ordinario* – si lega all'assenza di stile, di autore e infine ad un'assenza di qualità, l'idea opposta – quella di *straordinario* – può definirsi come ricca di espressività, di carattere individuale e di pregio. Nella mostra del 1980 *Loggetto banale*, lo stesso Raggi, stavolta con Alessandro Mendini, Paola Navone e Daniela Puppa, sottoponeva trenta oggetti di uso comune ad un trattamento decorativo superficiale, ponendo il problema della presa di "coscienza del quotidiano" e della rivalutazione dell'"estetica del banale". Ri-disegnati e ri-editati, oggetti come la classica caffetteria, il pallone da calcio *Super Tele* o la bottiglia di plastica spray divengono pezzi unici. In un contesto assai diverso, anche l'arte spontanea dell'ispettore stradale pakistano Nek Chand, raccontata da Melli, agisce infondendo nuova espressività a tonnellate di detriti provenienti dalle demolizioni dei villaggi rasi al suolo per far spazio alla città modello nell'India di fine anni Cinquanta. Esempi di questo tipo aprono ad una riflessione critico-interpretativa, da un lato, sulla artificiosa eccezionalità degli oggetti banali e, dall'altro, sulla apparente assenza di valore di scarti dimenticati; ancor di più, la loro cifra straordinaria sposta l'attenzione sulla loro appartenenza ad una cultura popolare.

Confrontarsi con il *banale* implica anche attribuire un valore al *kitsch*, spesso associato a una sensibilità popolare e a una forma di estetica "di massa", trova nel *naïf* una via d'espressione. Il *naïf* sotto la lente del *kitsch* sfida la tradizionale nozione di "buon gusto" diventando una dichiarazione di liberazione dalle norme estetiche canoniche, collocandosi tra il patetico e il sublime. Il testo di Valerio Paolo Mosco è incentrato su un nuovo *kitsch*, travestito da "buon gusto" inflazionato e politicamente corretto che sta aggredendo l'architettura e intaccando la nostra capacità critica contrapponendolo a quello "classico" ormai storicizzato e riconoscibile, in linea con il volume di Gillo Dorfles *Il Kitsch. Antologia del cattivo gusto* (1968).

«Il buon gusto altro non è che la sommatoria nel tempo di tanti cattivi gusti», affermava Paul Valéry e ribadisce Mosco nel suo scritto. È infatti attraverso l'ambigua, contraddittoria e sempre

mutevole definizione di *kitsch* che si disegna una strada per descrivere **il buon gusto** inteso, ad esempio, come *minimo comun denominatore delle ideologie correnti*. È un buon gusto generalista però: «spento, inflazionato, accessibile a tutti, sentimentale e moralista al tempo stesso», per questo anche in architettura è un buon gusto *commerciale e acritico*, a cui è difficile opporsi perché carico di buone intenzioni e, di fatto, gode di un largo consenso da parte della collettività. Portando all'estremo il suo ragionamento, Mosco conclude che «il buon gusto è un travestimento: il più sofisticato travestimento che il *kitsch* abbia mai adottato».

La questione dell'esistenza di una architettura *naïf* – scrive Christiano Lepratti – si lega alla definizione stessa di architettura. Ammetterne l'esistenza indipendentemente dal suo realizzarsi equivarrebbe a riconoscerla prima del suo farsi, al contrario, definirla dall'analisi di opere concrete implicherebbe ammettere che alcune di esse sono prodotti culturali che di fatto già posseggono quell'idea di architettura che si cerca di definire. Alessandro Canevari sposta il discorso su un piano immateriale nel quale il *naïf* altro non è che «una via per attribuire uno *status* a quegli oggetti alieni alle grandi tradizioni senza corrompere il mondo dell'Architettura che non può smettere di guardarli con stupore e fascinazione»; ciò permette di sostenere l'esistenza di un oggetto architettonico composto solo di parole.

Questa complessità riflette la natura poliedrica del *naïf* in architettura che plasma una forma di espressione diversificata e solo apparentemente sfuggente. Per uscire dall'*empasse* e tentare di rispondere alle domande che hanno dato avvio a questo numero di GUD occorre considerare la varietà di significati del *naïf* che concorrono a palesarne la varietà di interpretazioni al fine di ricostruire una definizione ampia e plurale. Gli articoli di seguito raccolti tentano di restituire questa complessità offrendosi come strumento per definire il rapporto tra *naïf* e architettura.

GUD

NAÏF / NAÏVE 8

Stefano Termanini Editore, dicembre 2023

Revisori / Referees

Alfonso Acocella - Università di Ferrara
Enrica Bistagnino - Università di Genova
Vittoria Bonini - Università di Genova
Stefano Brusaporci - Università dell'Aquila
Elisabetta Canepa - Kansas State University / Università di Genova
Maria Canepa - Università di Genova
Nicola Canessa - Università di Genova
Mara Capone - Università degli Studi di Napoli Federico II
Enrico Cicalò - Università degli Studi di Sassari
Tiziano De Venuto - Politecnico di Bari
Edoardo Dotto - Università di Catania
Raffaella Fagnoni - Università IUAV di Venezia
Sara Favargiotti - Università di Trento
Davide Tommaso Ferrando - Università di Bolzano
Massimo Ferrari - Politecnico di Milano
Guido Fiorato - Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova
Claudio Gambardella - Università della Campania Luigi Vanvitelli
Chiara Geroldi - Politecnico di Milano
Adriana Gherzi - Università di Genova
Santiago Gomes - Politecnico di Torino
Andrea Gritti - Politecnico di Milano
Boris Hamzeian - École Polytechnique Fédérale de Lausanne
Antonio Lavarello - Architetto PhD, Genova
Massimiliano Lo Turco - Politecnico di Torino
Gianni Lobosco - Università di Ferrara
Massimo Malagugini - Università di Genova
Fabio Manfredi - Università di Genova
Carlo Martino - Università di Roma La Sapienza
Maria Carola Morozzo della Rocca - Università di Genova
Chiara Olivastrì - Università di Genova
Anna Orlando - Storica dell'arte, Genova
Romolo Ottaviani - Architetto PhD, Roma
Giacomo Pala - University of Innsbruck
Anna Maria Parodi - Università di Genova
Matteo Umberto Poli - Politecnico di Milano
Federica Pompejano - Università di Genova
Gian Luca Porcile - Architetto PhD, Genova
Laura Pujia - Università di Sassari
Ramona Quattrini - Università Politecnica delle Marche
Davide Rapp - Politecnico di Milano
Giuseppe Resta - Yeditepe University di Istanbul
Ludovico Romagni - Università di Ascoli Piceno
Paola Sabbion - Architetto PhD, Genova
Viviana Saitto - Università di Napoli Federico II
Ruggero Torti - Università di Genova
Clara Vite - Università di Genova
Ornella Zerlenga - Università della Campania Luigi Vanvitelli

GUD

NAÏF / NAÏVE 8

Stefano Termanini Editore, dicembre 2023

www.stefanotermanineditore.it

Immagine di copertina

Franco Raggi, *Tenda rossa*, 1974

Courtesy Franco Raggi.

Indice

- 01 **Nota editoriale**
- 02 **NÄIF E ARCHITETTURA**
Beatrice Moretti, Davide Servente
- 08 **L'ANTITESI DELL'ARCHITETTURA**
Giovanni Galli
- 14 **BANALE DOPO IL BANALE / ELOGIO DEL BANALE**
Franco Raggi
- 22 **TRA ARCHETIPI E BANALITÀ.
DUE LEGITTIMAZIONI DEL POSTMODERNO**
Fabio Guarnera
- 30 **LA PATERNITÀ DI STRADA NUOVA A GENOVA:
CICLICITÀ DELLA STORIA E DELLE IDEOLOGIE**
Vittorio Pizzigoni
- 36 **COLONIAL STREET, UN PERCORSO SENZA TEMPO.
CASE DA SOGNO TRA ILLUSIONE E REALTÀ**
Caterina Cristina Fiorentino
- 42 **ORDINARIETÀ E AVANGUARDIA**
Davide Servente
- 48 **APPUNTI SUL NUOVO KITSCH IN ARCHITETTURA**
Valerio Paolo Mosco
- 54 **ARCHITETTURA NÄIF, TRA AUTORE E OPERA**
Christiano Lepratti
- 60 **ARCHITETTURA NAÏF O DEL GESTO SPONTANEO.
FRANK GEHRY E LA CASA A SANTA MONICA**
Duccio Prassoli
- 66 **CASA SOLARE, STUDIO ALBORI
IL RAPPORTO QUOTIDIANO
TRA AMBIENTE E NECESSITÀ ABITATIVE**
Maria Canepa
- 72 **GIOCARE CON LA REALTÀ.
IL NAÏF NELL'ARCHITETTURA
RESIDENZIALE DI POINT SUPREME**
Antonio Lavarello
- 82 **ARCHITETTURE RUPESTRI:
TRE CASE DI ANDRÉ BLOC**
Francesco Testa
- 92 **TRA DÖRFLI E GRANDS ENSEMBLES.
LE CITTÀ-GIARDINO DELLE COOPERATIVE
DI ZURIGO 1943-57**
Giulio Galasso, Natalia Voroshilova
- 100 **OLTRE LA LOGICA DELL'INGENUO.
LA POTENZA COMUNICATIVA DEL BANALE
TRA NAÏF E CO-DESIGN: UN CASO STUDIO**
Federica Delprino, Omar Tonella
- 108 **UN PONTE TRA ECCEZIONALE E QUOTIDIANO.
GIARDINI IMPROBABILI NEGLI SCENARI DI CONFLITTO**
Francesca Coppola
- 116 **UN PALAIS IMAGINAIRE
ALL'ORIGINE DELLA MAISON PASSIONNANTE**
Daniele Panucci
- 124 **IL PAESAGGIO SEGRETO DI CHANDIGARH
L'ARTE DI NEK CHAND**
Stefano Melli
- 132 **PIETRE E PAROLE: CONFINI E ANALOGIE**
Alessandro Canevari
- 138 **N a.i. F**
Andrea Bosio
- 148 **PERCHÉ IL NAÏF NON PRODUCE IL VIOLINO**
Valter Scelsi

ISSN 1720-075X



€ 25,00