

# 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



# ARCHITETTURA NÄIF, TRA AUTORE E OPERA

## Christiano Lepratti

This text explores naïve architecture as an aspect of folk architecture. While a global phenomenon, naïve architecture lacks well-defined meanings and shared conceptual determinations. This brief text provides insights into its existence, acting as a starting point for more in-depth research. The focus should be on defining naïve architecture as an autonomous manifestation within a specific cultural context, emphasizing references, values, and distinct meanings. The proposed analytical method involves comparing naïve architecture with critical categories in art, setting the foundation for the discussion. The term “naïve” originates from the art world, signifying spontaneity, ingenuity, and simplicity. Its applicability to architecture requires a nuanced understanding of whether its attributes are transferable, considering the perspective of artistic creation. The text introduces the cultural context of proto-functionalism, emphasizing aesthetic value immanent to function and use. The analysis suggests that exploring naïve architecture hinges on understanding its expressive intention within a shared cultural framework. The narrative delves into the contradictions inherent in labeling technically and expressively complex works as primitive or naïve. It challenges the relationship between the work, author, intention, and attribution of value, emphasizing the intricate analysis of architectural works within their cultural and technical contexts.

The text discusses the influences of scholars like Semper and Weinbrenner on the Modern Movement’s doctrine and aesthetics, exploring how their ideas extend beyond German debates and shape Italian architects like Giuseppe Pagano. It references Alvaro Siza’s work, demonstrating an aestheticization of the vernacular through the celebration of form.

The challenges in defining naïve architecture globally are highlighted, with linguistic differences affecting the interpretation of terms like “vernacular.” The text concludes by drawing parallels between the expressive intention (Kunstwollen) and the act of unveiling, suggesting that the origin of both the author and architectural work lies within architecture itself.

Overall, the text serves as a springboard for a deeper exploration of naïve architecture’s cultural and aesthetic dimensions, raising questions about its recognition as a cultural product beyond its technical aspects.

Questo testo considera l'architettura *naïf* come un aspetto dell'architettura popolare, intesa come architettura senza architetti. Un fenomeno globale, significativo e consistente, ma privo di significati ben definiti e determinazioni concettuali condivise. Questo breve testo non ha la velleità di delinearne un quadro completo ma si limita a fornire indizi sulla sua esistenza, rappresentando un punto di partenza per un lavoro più approfondito, le cui opportunità sono solo rimandate.

L'approfondimento dovrebbe mirare a una definizione di architettura *naïf* come manifestazione autonoma, prodotta in un contesto culturale specifico con riferimenti, valori e significati distinti, all'interno di una determinata cornice storica. Il testo si ferma all'ipotesi dell'ambito culturale di riferimento, suggerendo strumenti per esplorare ulteriormente il tema. Questo ambito culturale o contesto è premesso essere il proto-funzionalismo, che attribuisce un valore estetico immanente alla funzione e all'uso, espressione della critica tedesca ottocentesca antecedente al funzionalismo. Lo stesso ambito all'interno del quale Friedrich Weinbrenner, nella terza parte del suo *Architektonisches Lehrbuch* scrive: «La bellezza sta nella concordanza totale tra forma e funzione» (1819: 145). Il metodo di analisi proposto coinvolge la comparazione con le categorie critiche dell'arte, e da questo assunto il testo prende avvio.

Il termine *naïf* è un'espressione legata al mondo dell'arte che indica spontaneità, ingenuità, semplicità. Per capire la sua applicabilità al mondo dell'architettura è necessario capire quanto e se i suoi attributi siano trasferibili. L'ipotesi della trasferibilità deve essere verificata mutuando il punto di vista del fare artistico, che, se a volte rende l'immagine più nitida, in altre può deformarla. Il punto di vista che, oltre a essere il primogenito nella formazione del nome, possiede competenze che possono chiarire le ragioni del riconoscimento della sua esistenza. Ciò avviene perché l'arte opera all'interno di una tradizione e utilizza strumenti interpretativi estranei agli schemi propri della critica architettonica, che tende a riferirsi a categorie consolidate e a relegare l'architettura popolare al campo dell'edilizia. In altre parole, nel contesto di questo scritto, il neologismo "architettura *naïf*" viene interpretato programmaticamente come la volontà di conferire all'architettura popolare, con particolare attenzione per la residenza, un ruolo all'interno della produzione culturale.

La similitudine predominante tra il campo dell'arte e quello dell'architettura *naïf* è che entrambi si basano su relazioni antitetiche: accademico e antiaccademico, autoriale e anonimo, elitario e popolare, etc. Queste opposizioni, simili a concetti come "architettura senza architetti", definiscono la loro esistenza attraverso negazioni. Emerge qui un primo dilemma: come può un sapere tecnico ed espressivo

complesso essere etichettato come primitivo o ingenuo? Le costruzioni vernacolari, espressione di conoscenze articolate sulla struttura e sull'ordinamento delle cose, possono essere considerate "primitive" nonostante la loro complessità tecnica e cosmogonica?

Queste contraddizioni conducono al nucleo della produzione artistica e architettonica, enfatizzano la necessità di comprendere profondamente l'atto stesso di creare e riducono l'importanza della valutazione del risultato finale. Mettono in discussione il rapporto tra opera, autore, intenzione e attribuzione di valore. Evidenziano la complessità dell'analisi critica e interpretativa di un'opera architettonica, focalizzandosi sulle principali difficoltà nel riconoscerla come prodotto culturale: la sua connessione con le necessità d'uso e con il mondo delle tecniche costruttive, che non richiedono (nel caso trattato) un sapere sofisticato o innovativo, bensì una conoscenza frugale e accessibile a tutti.

Alois Riegl riassume l'intera questione con queste parole: «Per gli studiosi era difficile liberarsi da quella teoria che ordinariamente viene messa in relazione col nome di Gottfried Semper, secondo la quale l'opera d'arte non sarebbe nient'altro che il prodotto meccanico di tre fattori: l'uso cui è destinata, la sua materia e la tecnica adoperata» (1959: 9-10). La definizione di Semper pone l'accento sulla dimensione meccanica, la lotta inevitabile che l'opera d'arte deve affrontare rispetto al fine pratico, alla materia e alla tecnica, indicandoli come i fattori primari del fare artistico a discapito dell'intenzione estetica, assente in questa definizione. Contrariamente, per Aldo Rossi, l'intenzione estetica, insieme alla creazione di un ambiente favorevole alla vita (1995: 9) costituisce l'essenza del fare architettura.

Riegl, in opposizione a Semper e precedendo Rossi, aveva definito chiaramente quell'intenzione estetica come *Kunstwollen* o "volontà artistica", postulando che l'autore condivida una comprensione collettiva di ciò che è esteticamente di valore. Al di là delle differenze individuali degli artisti, esiste una consapevolezza condivisa dei valori estetici che influisce sulle scelte e sulla produzione artistica.

Il *Kunstwollen* rappresenta la volontà o l'orientamento estetico prevalente che caratterizza uno specifico periodo storico nelle produzioni artistiche. Tuttavia, quando ci si chiede a quali esempi o categorie ricondurre architetture ingenuo o primitive, la consapevolezza condivisa non si riferisce alla loro riconoscibilità solo come opere di architettura, ma anche come prodotti culturali oltre che tecnici, teleologici oltre che meccanici.

Le costruzioni vernacolari, tradizionali, rurali, rustiche, informali, spontanee, abusive, ordinarie e partecipative che costituiscono la galassia "popolare" possono essere considerate il prodotto di una volontà o intenzione espressiva e quindi opere architettoniche intese come prodotti culturali?



**Casetta a secco, Barletta.**  
Da Pagano, G., et al. (1936). *Architettura rurale italiana*. Milano: Hoepli, p. 79.

Nella maggior parte dei casi, sono certamente “utili” e “buone”, unite dalla mancanza di un legame diretto con il mondo della produzione culturale. Nascono da una condizione di necessità e ospitano le attività della gente comune. Sono residenze, case, spesso in auto-costruzione, in risposta alla domanda di alloggi. Secondo Leon Krier, l'architettura vernacolare si identifica integralmente con quella che Aldo Rossi definisce “la regola”: le aree della residenza e della *res economica* contrapposte ai “fatti primari” (i monumenti). Considerando che *oikos*, in greco, è la matrice comune di casa e di economia, è possibile riferire l'architettura vernacolare alla dimensione della necessità, dell'economia e dell'abitare, comprendendo in questa condizione tutte le aree residenziali del mondo.

Il Moderno propone una rivalutazione dell'architettura al servizio della necessità, focalizzandosi sulla questione degli alloggi, ma inizialmente sospende l'architettura dalla sfera delle arti. Secondo Adolf Loos l'architettura, proprio perché necessaria e utile, non corrisponde al requisito fondamentale di Immanuel Kant per l'esistenza di un'opera d'arte, ovvero la sua inutilità. Pertanto, il fare architettura non è un fare artistico poiché è segnato da necessità e interessi individuali: «l'opera d'arte è una questione privata dell'artista. La casa non lo è» (Loos, 1962: 314).

Tuttavia, si potrebbe contro-argomentare che il contesto dell'architettura funzionalista per cui la casa è al centro (Bauhaus) riattualizza il concetto di *kalokagathia*, combinando *kalos* (bello) e *agathos* (buono), applicandolo alla riflessione sull'ideale di perfezione in un edificio o spazio architettonico. In questa prospettiva, l'architettura funzionalista ambisce a unire bellezza, utilità e funzionalità, incarnando così due terzi della triade vitruviana. Per i Greci, come espresso in *kalokagathia*, ciò che è utile è anche buono e ciò che è buono è anche bello. Bisogna aspettare Tommaso D'Aquino e la *Summa Theologica* perché nella triade si indebolisca l'utile, in quanto il bello è un attributo esclusivo di Dio. Ma è Kant che, privando la triade dal buono, definisce l'idea a noi più familiare di arte, affermando che l'esperienza del bello, priva di interessi e senza finalità, si manifesta come un'esperienza “inutile”, in quanto dis-interessata. Ammirare un'opera d'arte, ascoltare musica o leggere poesia sono esperienze che non danno vantaggi materiali ma “fanno star bene”. Riferito all'architettura dell'abitare, si potrebbe tradurre nella capacità di creare un ambiente favorevole, ma soprattutto confortevole per la vita, dove il benessere si misura nell'appagamento dei sensi.

Questo benessere non si realizza direttamente attraverso la bellezza o la funzionalità in sé, ma come obiettivo complessivo di equilibrio tra entrambe, come inteso dal funzionalismo maturo del Moderno. Ovvero ciò che Robert Venturi interpreta con l'equazione: *venustas* = *utilitas* + *firmitas*.

Tuttavia, cosa accade alla relazione tra il bello e il buono quando l'utile viene a mancare, come nei trulli pugliesi,

dove, nel passaggio da rifugio a residenza, permane solo la forma? Inoltre, può l'estetizzazione passare attraverso la capacità di adattarsi alle necessità quotidiane? L'idea di bellezza nel proto-funzionalismo di Semper e Weinbrenner risponderebbe positivamente. La loro concezione dell'origine della forma architettonica dell'abitare è basata sulla “ragion d'essere” dello spazio e della sua forma, dove la produzione di calore corrisponde alla forma e allo spazio del focolare, la necessità di protezione esterna corrisponde all'elemento della recinzione (e dell'involucro), e la necessità di riparo dalle intemperie corrisponde alla forma del tetto.

L'influenza di maestri come Semper e Weinbrenner sulla dottrina e sull'estetica del Movimento Moderno non è limitata al dibattito tedesco; essa permea anche la visione di Giuseppe Pagano e di altri architetti moderni italiani. Questi condividono la ricerca di un funzionalismo al di fuori della storia, inteso come valore immanente dell'opera architettonica. Pagano, in particolare, concepiva l'architettura popolare come quella spontanea e rurale, attenta ai metodi e ai processi di costruzione locali, capace di emanciparsi dalla funzione originaria attraverso la forma, come nel già citato caso dei Trulli, in copertina al libro di Pagano dedicato alla casa rurale italiana (1936).

In Portogallo, come in Italia, la posizione rispetto al termine “tradizionale” assume una doppia sfumatura, oscillando tra la tradizione disciplinare e l'analisi etnologica. Ciò emerge chiaramente dalla ricerca nazionale *L'inquerito à arquitectura popular em Portugal*, avviata nel 1956 con l'intento di celebrare l'identità e l'architettura popolare. Conclusasi nel 1961 con il funerale della *casa portuguesa* (Távora, 1947), la ricerca ha sostituito il suo mito con una riflessione sui ruoli degli aspetti economici, sociali e climatici nella produzione delle forme architettoniche.

La complessità nel definire l'architettura *naïfe* comprendere il contesto fenomenologico in ambito internazionale è intrinseca alle differenze linguistiche e alle loro traduzioni globali. Ad esempio, la definizione di Bernard Rudofsky del “vernacolare” si discosta notevolmente dall'uso anglofono. Secondo Amos Rapoport, il vernacolare rappresenta tutte le architetture senza architetti, coincidendo, in tal senso, con l'architettura popolare residenziale. Rapoport concepisce il vernacolare come una categoria universale dell'architettura autocostruita, responsabile del 95% dell'ambiente costruito mondiale.

La vicenda della traduzione del libro di Rudofsky, *Architecture without architects*, evidenzia la sfida nell'attribuire significati precisi alle parole. La traduzione con *Le meraviglie dell'architettura spontanea* ha spostato il significato dal piano dell'analisi formale a quello di un'architettura governata dalle leggi della natura, ricollocandolo nel contesto del naturalismo.

Rudofsky si concentrava sulle apparenze visive, tralasciando le strutture sociali e le condizioni economiche che le avevano generate, limitandosi all'analisi formale delle forme costruite. Il valore che attribuiva al vernacolo derivava dal mondo delle forme, non dall'etnologia o dal naturalismo. Il suo approccio critico consisteva nella ricerca di un'intenzionalità espressiva, un atto creativo risultante dalla scoperta consapevole del valore artistico presente negli aspetti figurativi di una produzione tradizionalmente considerata estranea al *Kunstwollen*. Questa forma d'architettura si rivelava attraverso il riconoscimento operato dal mondo della cultura, da occhi attenti e colti capaci di apprezzarla. Una forma di architettura interessata alla permanenza della forma, indipendentemente dalle ragioni che l'avevano determinata.

Un esempio esplicativo di questa indipendenza sono le architetture di Alvaro Siza. Il maestro portoghese si è sviluppato come progettista sotto l'influenza dell'ambiente de *L'inquerito*, una ricerca che ha delineato la "terza via" portoghese: un'architettura capace di essere sia portoghese che moderna, opponendosi sia all'estremo modernismo che all'accademismo di regime. L'estetizzazione del vernacolo in Siza si manifesta attraverso l'esaltazione delle forme prima ancora dell'ambiente che le ha prodotte. L'ispirazione alle geometrie casuali dell'architettura, con asimmetrie e dissonanze, combinate con l'influenza delle maschere antropomorfe delle ville loosiane, genera composizioni poco prevedibili. Questa combinazione tra forme della casualità e maschere arcaiche, che richiamano le teste enigmatiche di Modigliani, combinando vernacolare e primitivismo e ponendole dichiaratamente in stretta relazione, produce una delle versioni architettoniche più vicine all'idea di *naïf* in arte, un'architettura capace di vedere oltre l'apparenza delle cose. L'opera del maestro portoghese consiste proprio nel disvelamento della realtà attraverso un procedimento affine ai meccanismi del realismo come corrente artistica.

Un aiuto per comprendere questo passaggio, e per concludere, ci arriva dalle scarpe di Vincent Van Gogh raccontate da Martin Heidegger, in un racconto dove il disvelamento della realtà appare come una rivelazione di ciò che essa rappresenta. In questo caso, il mondo dell'opera d'arte ha la capacità di dischiudere la verità sull'ente, e l'accesso alla "verità che in essa accade" può essere colto soltanto a partire dall'opera.

L'intenzionalità espressiva del *Kunstwollen* diventa uno strumento di disvelamento. La consapevolezza del valore estetico, o la volontà di estetizzare il quotidiano che diventa "bello" nel momento in cui viene riconosciuto come tale, con un atto formale, richiede per essere svelato l'analisi della forma, delle apparenze visive e del loro potere evocativo. E questo porta a pensare che l'origine comune, sia dell'autore

che dell'opera architettonica, sia l'architettura. La questione dell'esistenza dell'architettura *naïf* potrebbe essere risolta, o essere rimandata, alla definizione di cosa intendiamo per architettura. Ma ricavare deduttivamente il concetto significherebbe ammettere che essa esiste indipendentemente e precedentemente al suo farsi, al suo tradursi in opere, al *Kunstwollen*. Al contrario, ricavare induttivamente il concetto di architettura dall'analisi di opere concrete significherebbe ammettere che determinate opere sono prodotti culturali, riconoscendo perciò di possedere già quell'idea di architettura che pure si cerca di definire.

### Riferimenti bibliografici

- Weinbrenner, F. (1819). *Architektonisches Lehrbuch*, Tübingen: Cotta.
- Riegl, A. (1959). *Arte Tardoromana*, Torino: Einaudi.
- Rossi, A. (1995). *L'architettura della città*. Milano: CittàStudiEdizioni.
- Pagano, G., et al. (1936). *Architettura rurale italiana*. Milano: Hoepli.
- Távora, F. (1947). *O problema da Casa Portuguesa*. Lisbona: Cadernos de Arquitectura.
- Loos, A. (1962). *Parole nel vuoto*. Milano: Adelphi.

### Christiano Lepratti

Dipartimento di Architettura e Design  
Università di Genova  
[christiano.lepratti@unige.it](mailto:christiano.lepratti@unige.it)



## 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 Olivastri - 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.stefanotermaninieditore.it](http://www.stefanotermaninieditore.it)

## Immagine di copertina

Franco Raggi, *Tenda rossa*, 1974  
Courtesy Franco Raggi.

## Indice

- 01 **Nota editoriale**
- 02 **NĀIF 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 Guarrera
- 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 NĀIF, TRA AUTORE E OPERA**  
Christiano Lepratti
- 60 **ARCHITETTURA NĀIF 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 NĀIF 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 NĀIF 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 NĀIF NON PRODUCE IL VIOLINO**  
Valter Scelsi

ISSN 1720-075X



€ 25,00