

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



Bivilla brianzola.

L'ANTITESI DELL'ARCHITETTURA

Giovanni Galli

In search for an analogue of art naïf in architecture, two possible candidates are here considered and evaluated: vernacular architecture and what is commonly known, in a sort of oxymoron, «the architecture of *geometri*» (a “*geometra*”, in Italy, is a professional figure practicing in the field of building construction, whose main difference from architects is that he does not possess a university degree). The two share a key aspect that qualifies them as naïve: their detachment from the temporal continuum characterizing cultivated art (architecture). But this detachment stems from opposing reasons: while vernacular is rooted in a temporal framework that could be dubbed as pre-historic (before the invention of history as a concept), *geometri*'s architecture, compressing and syncretizing architectural history, can be considered as “post-historic”. Yet, to maintain that they stand in a dichotomy would be inaccurate: more to the point, together with architecture they compose a “trichotomy”, one where architecture is opposed to the other two and finds its proper meaning by oscillating between them: between the ambition to rejoin a prelapsarian condition of unconditional purity and the recoiling from the cruel caricature that any style, no matter how pure, undergoes by the sheer quantity of repetitions, imitations, and variations. Architecture is the masterly game of the difficult balancing between negation and assertion, success and excess.

Esiste un'*architecture naïve*? Se dovessimo pensare a un corrispettivo in architettura di ciò che Rousseau "*Le Douanier*" rappresenta in pittura, i primi nomi che verrebbero alla mente sarebbero quelli di Ferdinand Cheval e di Simon Rodia: la traslitterazione dalla pittura all'architettura sarebbe pressoché impeccabile, perfino scontata. Meno scontato, e forse per questo più interessante, sarebbe fare i nomi di Aldo Rossi, o Robert Venturi, o Paolo Soleri, o Gaetano Pesce, o – considerando fatti un po' più recenti – Fala Atelier. Ognuno di loro, per ragioni diversissime e financo opposte, potrebbe essere un candidato credibile, ognuno lo spunto per interessanti riflessioni sui possibili significati delle forme in architettura. Ma più interessante ancora sarebbe non limitarsi a nomi isolati, e cercare un parallelismo con l'*Art naïf* come produzione artistica in sé. La questione si farebbe più complessa, perché sarebbe necessario pensare a un *genere* particolare di architettura: un movimento, una tendenza, uno stile; in ogni caso un "sentire condiviso" che accomunasse più autori. In questo scritto, verranno presi in considerazione due possibili candidati: l'architettura "vernacolare", o "popolare", o "rurale" (la questione del nome è fondamentale e sarà bene tornarci), e ciò che potremmo definire – in mancanza di meglio – "l'architettura dei geometri" (interessante ossimoro che a sua volta varrà la pena di approfondire). Anche in questo caso, i motivi per attribuire il (dubbio) primato all'una o all'altra sono diversissimi: vernacolo e "geometria" non potrebbero essere più antitetici fra loro. Verrebbe a dire dicotomici, se non fosse che – in realtà – si tratta di un'antitesi a tre termini: quella che i due formano assieme al loro parente ricco (l'architettura). Una tricotomia. Che, però, non ha nulla di hegeliano, visto che il terzo termine – l'architettura – non supera né conserva al tempo stesso gli altri due a un livello più alto. Semmai – come si cercherà di argomentare – trova le sue condizioni di esistenza nel respingere entrambi, seppure con sentimenti contrastanti: il rispetto che si prova nei confronti di un nobile antenato – nel primo caso; e – nel secondo – l'avversione nei confronti di un parente arricchito o in cerca di divenire tale: un villan rifatto o un cacciatore di dote, comunque un impostore.

Seppure diverse, l'architettura vernacolare e quella geometrense condividono tuttavia un aspetto che poi è il loro maggior titolo per aspirare alla qualifica di *naïf*: l'essere entrambe estranee a quel *continuum* temporale che da sempre caratterizza qualsiasi arte cosiddetta "colta", dove ogni capolavoro forma con tutti gli altri un dialogo ininterrotto con tutto ciò che lo precede e che lo seguirà, per continuità

o per opposizione, a formare quel mondo compatto di forme in evoluzione che ci viene descritto dai manuali di storia dell'arte: dove ogni momento segue logicamente ciò che precede e logicamente crea le premesse per ciò che seguirà. Tutto questo, certo, in un racconto fondato in buona parte su di un'illusione retrospettiva, e tuttavia derivante da fatti "oggettivi", nella tautologica misura in cui la loro oggettività dipende proprio dal racconto che ne viene fatto, grazie al quale vediamo *quelle* opere e non altre, grazie al quale quei capolavori esistono per noi *in quanto* capolavori.

L'architettura vernacolare vive – o forse sarebbe il caso di dire "ha vissuto" – in una temporalità completamente diversa. Nel suo libro sull'architettura rurale, Giuseppe Pagano descrive edifici in tutto o in parte costruiti esattamente come si faceva da secoli, se non da millenni (Pagano, 1936). L'architettura vernacolare ha, aveva, tempi evolutivi paragonabili a quelli delle specie descritti da Darwin, al confronto dei quali – per esempio – il passaggio dall'architettura Rinascimentale a quella Barocca, con tutte le variazioni che ne agitano il percorso, appare come un rapido alternarsi di mode. E se la temporalità dell'architettura vernacolare è pre-istorica, quella dei geometri è invece post-istorica: con un anticipo di almeno trent'anni rispetto al Novissimo Postmoderno, essa annulla l'intera storia dell'architettura – non solo occidentale – comprimendola sincreticamente e acriticamente in sé. Certo, le si potrebbe imputare un occhio di riguardo per la modernità anni Sessanta del Novecento, a sua volta effetto dell'evidente affetto che il geometra nutre nei confronti dell'architettura domestica di Frank Lloyd Wright; ma in realtà – che Zevi ci perdoni – le cose stanno all'opposto: era nel petto di Wright che, segretamente, batteva un cuore da geometra. Wright è stato il primo, geniale e sublime, apostolo della geometrizzazione dell'architettura. E non in senso platonico.

Generalmente, si sostiene che ciò che maggiormente caratterizza l'*Art naïf* è l'autodidattica, o comunque l'assenza di un'educazione formale: il pittore *naïf* non è *contrario* all'uso della prospettiva classica, come Gauguin o Picasso. Semmai non ne conosce a sufficienza le regole per applicarla correttamente. Secondo Anatole Jakovsky, questo è ciò che maggiormente differenzia l'*Art naïf* da quella popolare: l'arte popolare possiede un suo carattere formale, fatto di schemi e regole precise tramandate attraverso i secoli, spesso di padre in figlio (Jakovsky, 1979: 5). Comprendere cosa esattamente sia l'*Art naïf* è un'impresa ardua, sostiene, ma confonderla con l'arte popolare non può che portarci fuori strada. L'opinione sembra condivisibile, e suggerirebbe di escludere il vernacolare dai candidati per lasciare libero campo ai nostri geometri, che – almeno per il momento – sembrano invece aderire discretamente a quel certo analfabetismo formale appena descritto. E tuttavia, se pensiamo che "*naïf*"

– “ingenuo” – deriva dal latino “*nativus*” (Scheler, 1869: 99), termine che significa “originario” e, tra le altre cose “naturale”, “non artificiale”, sembra che esistano buone ragioni per proseguire la nostra indagine. Ovvero, l’architettura vernacolare sembra dotata di una particolare *innocenza*, che a sua volta sembra comunque essere un carattere primario di ciò che stiamo cercando.

In cosa consista questa “innocenza” è lo stesso Giuseppe Pagano a spiegarcelo, quando parla di «un mondo edilizio per cui la casa non è un gioco estetico ma una necessità, non uno sfoggio di ricchezza, ma il risultato di uno sforzo realizzato col minimo disperdimento di energia» (Pagano, 1936: 14); e descrive un modo di costruire che procede «su un binario prettamente logico assumendo quasi il valore di una manifestazione del subcosciente», costantemente a rischio – nel contatto con la civiltà moderna – di «perdere il suo immenso valore di costruzione “*pura*”, *astilistica*, *funzionale*» (Pagano, 1936: 19-20; enfattizzazioni mie). «Pura», «funzionale» e soprattutto, per quanto ci riguarda, «astilistica»: ogni aspirazione estetica è esclusa dall’orizzonte delle intenzioni. Il che non significa che non sia presente, ma solo in quanto ciò che è vero e buono è anche bello. Ma già quell’“anche” rischia di impedire una piena comprensione di quella relazione: più giusto sarebbe dire “verobuonobello”, in una consustanzialità memore della *kalokagathia* greca. Poi, certo, Pagano spiega molto bene come determinate forme, frutto di una vera e propria selezione naturale, sopravvivano come motivo ornamentale alla perdita della loro funzione (Pagano, 1936: 9). Ma si tratta comunque di *permanenza della forma* e di *tradizione*, non certo di “desiderio di forma”, che è tutt’altra cosa. Molto giustamente Pagano parla di architettura “rurale”: né “vernacolare” né “popolare”, legando indissolubilmente quel modo di costruire alle sue origini funzionali e non a un generico folklore tutto da definire.

Ora, l’Arte – nel senso che assegniamo oggi a questo termine – nasce proprio scindendo quel *verobuonobello*, in un lungo processo che giunge al suo compimento alla metà del secolo XVIII, battezzato da Charles Batteux con l’invenzione delle cosiddette “*belle arti*” (Batteux, 1746). Ossia a partire dalla separazione ufficiale, di lì a poco registrata nei vocabolari, di ciò che oggi conosciamo come “arte” dal novero di tutte le “ordinarie” attività di trasformazione della materia che, dall’inizio dei tempi – da Prometeo, potremmo dire – utilizziamo per vivere nel mondo. Un cambiamento epocale, che non a caso coincide con la nascita dell’estetica come disciplina (Baumgarten, 1750). Come è stato detto (Vattimo, 1977: 8), la comparsa di un nuovo ambito della speculazione filosofica, a distinguere l’arte dalle altre attività dell’uomo, potrebbe essere il sintomo di una forma specifica di *alienazione* prodotta dalla modernità. Alienazione

come “allontanamento” e “separazione”, aggiungiamo, ovvero come *perdita dell’innocenza*: perdita di quell’integrità del sentire e dell’agire che è caratteristico dell’infanzia.

Ma la metà del Settecento è solo il punto di arrivo – e di continua ripartenza – di un percorso iniziato molto prima. Anzi, già sempre in atto: presente in filigrana nei libri II e VI di quel vero e proprio atto di nascita della *disciplina* architettonica che è il *De architectura* (Galli, 2022); e messo in scena alla ri-nascenza da Vasari, nella contrapposizione che descrive tra Brunelleschi e le maestranze dell’opera di Santa Maria del Fiore (Vasari, 1568: 306-318). Quello stesso Vasari che, nelle primissime righe delle *Vite*, parla di «bellissime arti» (Vasari, 1568: s.n.), in un’opera concepita come una mitologia di eroi, dove la figura dell’architetto – così come quella del pittore e dello scultore – non può che darsi come frattura rispetto al sapere collettivo e anonimo di secolari tradizioni costruttive e figurative. Ma se quelle potenzialità disgregatrici sono rimaste per secoli sullo sfondo, al riparo di un’oggettività garantita dal prestigio degli antichi, qualcosa di dirompente viene celebrato nell’opera di Batteux. La nascita delle arti *belle* – e dell’estetica – coincide di fatto con la morte del classicismo e dell’oggettività del bello di cui si faceva garante. Da quel momento la bellezza diviene al tempo stesso sigillo di distinzione e – in quanto tale – condizione di esistenza dell’arte e soprattutto degli artisti, ma anche fardello ingombrante che porta con sé l’onere della prova.

Un ambiguo oggetto del desiderio e di innumerevoli definizioni e ridefinizioni (quindi ineffabile), negata agli avversari e reclamata per sé, logorata da infinite discussioni e infine – sulla soglia del Novecento – ripudiata. Ed è allora che, improvvisamente, gli occhi cominciano a vedere cose che nessun artefice, nessun produttore di *Arte* aveva mai ritenuto degne nemmeno di uno sguardo: le bellezze “naturali” in quanto “preterintenzionali”, come i silos di Le Corbusier. O come le capanne, i pagliai, le masserie di Pagano, architetture “primitive” di struggente semplicità, frutto della fame, della privazione e della lotta per la sopravvivenza: poveri legni e pietre in cui Pagano – e molti altri a seguire – intravede paradossalmente il simulacro di una condizione angelicale di esistenza, a fondamento di un’architettura prelapsaria a venire. Ma la fascinazione di Pagano – che fa il pari con quella contemporanea per le *favelas* – si fonda su un paradosso, di cui rimangono tracce nel suo stesso libro: sia nel titolo, che parla di *architettura* rurale invece che di costruzioni; sia soprattutto nelle prime righe di testo, che parlano della necessità di dimostrarne il «valore estetico» di quei manufatti, senza rendersi conto del fatto che proprio la nostra capacità di apprezzarne il valore estetico è ciò che ci impedisce per sempre di produrli ancora. La perdita dell’innocenza è il peccato originale di noi moderni: se ancora oggi possiamo continuare a pensarci moderni è proprio in virtù di quella macchia incancellabile. Sui nudi “primitivi”



Pagliaio a quattro spioventi nella Val Sugana.
Da Pagano, G., et al. (1936). *Architettura rurale italiana*. Milano: Hoepli, p. 81.

di Gauguin pesano secoli di cultura e raffinatezza formale, di cui il pittore non riuscirà a sbarazzarsi nemmeno rifugiandosi agli antipodi del proprio mondo. Scelta disperata e necessaria, perché la consapevolezza del bello può generare una stanchezza che è fatta della stessa materia di cui è fatta la civiltà.

A fianco del *primitif*, il *naïf* è un'altra possibile via di fuga, centripeta invece che centrifuga. Non a caso si manifesta in una cultura moderna estenuata di raffinatezza cosmopolita come quella francese *fin de siècle*: se scappare altrove è impossibile, si può cercare vicino a sé o addirittura dentro di sé, nell'ontogenesi invece che nella filogenesi, nell'occhio innocente del bambino, del folle, dell'ignorante. Ma è una fuga altrettanto paradossale, estenuazione dell'estenuazione, sostituzione della compassione con lo snobismo, come appare evidente nelle successive reincarnazioni del *naïf*, come il *camp* e il *pop*, che sono il secondo stadio della reazione della modernità contro se stessa. Nel rinnovare un dibattito architettonico esangue proponendo Las Vegas e Levittown come fonte di ispirazione, Robert Venturi trasforma l'alienazione da condizione subita a scelta consapevole: il «così volli che fosse» al posto del «così è» come ultima possibile redenzione, questa volta però come assunzione cinica e non tragica del reale. Dove il maggior problema è la breve durata: il tempo necessario affinché l'assuefazione ottunda le capacità critiche tanto da impedire di distinguere le architetture di Venturi e dei suoi imitatori da quelle sansiro-babilonesi dei geometri brianzoli. È allora che l'architettura dei geometri torna ad apparire per quello che è: una sorta di buffone di corte, che si prende gioco del sovrano, producendo una maschera grottesca delle sue affettazioni. Ma a questo punto possiamo lasciare in pace i geometri – anche perché nel frattempo si sono laureati – e parlare in generale di un'architettura derivativa, in grado di logorare in breve tempo qualsiasi modalità espressiva con una messe di imitazioni, non importa quanto dozzinali, che nell'insieme formano una caricatura tanto più crudele quanto più pure erano le aspirazioni iniziali.

In una dicotomia, ciascun termine si significa per opposizione all'altro. In una tricotomia, almeno in quella che abbiamo descritto, il termine mediano produce variazioni di significato oscillando tra poli opposti. Periodicamente, l'eccesso di segno derivante dalla sovrapproduzione – e dai virtuosismi più o meno riusciti che si porta inevitabilmente con sé – genera un senso di arbitrarietà e di stanchezza e al tempo stesso il desiderio di un ritorno a una condizione pre-estetica, originaria e oggettiva, al riparo dagli arbitri del gusto e delle opinioni, *ur*-segno privo di segni (Laugier contro gli eccessi del Barocco, Le Corbusier contro l'accademismo Beaux-Arts, Aldo Rossi contro i manierismi del Moderno, l'arcipelago San Rocco contro la gratuità del Postmoderno,

sia “classico” che nelle varianti “decostruttiviste”). Ma naturalmente si tratta di un'aspirazione impossibile, pena il venire a meno del concetto stesso di architettura. Per essere architettura, ogni espressione “originaria” conterrà in sé abbastanza segno da produrre le condizioni per divenire a sua volta “geometrizzata” nella caricatura di se stessa. L'architettura (moderna) è il gioco sapiente del difficile equilibrio tra la negazione e l'affermazione, il successo e l'eccesso.

Riferimenti bibliografici

- Batteux, C. (1746). *Les beaux arts réduits à un même principe*. Paris: Durand.
- Baumgarten, A.G. (1750). *Aesthetica*. Frankfurt an der Oder: Johannis Christian Kleyb.
- Galli, G. (2022). *Teoria = Ontologia + Estetica*. In Di Renzo, A. et al., *Praticare la teoria*, Torino: Accademia University Press, 39-55.
- Jakowsky, A. (1979). *Naïve Painting*. Oxford: Phaidon Press [Jakowsky, A. (1976). *Naïve Malerei*. Weert: Verlag Herder KG].
- Pagano, G., et al. (1936). *Architettura rurale italiana*. Milano: Hoepli.
- Scheler, A. (1869). *Études sur la Transformation Française des Mots Latins*. Gand: Vanderharghen.
- Vasari, G. (1568). *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*. Firenze: Giunti.
- Vattimo, G. (1977). *Estetica moderna*. Bologna: Il Mulino.

Giovanni Galli

Dipartimento di Architettura e Design
Università di Genova
g.gll@libero.it

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 Romagnì - 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

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