

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

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



ELOGIO DEL BANALE

a cura di Barbara Radice

STUDIO FORMA

ALCHYMIA

TRA ARCHETIPI E BANALITÀ. DUE LEGITTIMAZIONI DEL POSTMODERNO

Fabio Guarrera

The first edition of the Architecture Biennale in Venezia is usually remembered for two outstanding exhibitions: Aldo Rossi's *Teatro del Mondo* (World Theater), the ambitious floating pavilion recalling the ancient theaters realized for *Festa della Sensa* in the Venetian tradition; Paolo Portoghesi's *Strada Novissima*, realized by twenty designers who shaped likewise different façades, evoking an urban street where the reuse of some construction archetypes from the classical tradition plays a key role.

These two significant events have given Italian architecture a global spotlight, marking a new awareness of the role of "history" and the "past" in contemporary architectural design. However, they are just the "leading edges" of a complex event, characterized by several "sections," all representing the new paradigm of post-industrial society defined as "Post-modern" by Jean-François Lyotard.

On this topic, the installation curated by Alessandro Mendini, Paola Navone, Daniela Puppa, and Franco Raggi at the same Biennale, dedicated to the "banal object," took a meaningful yet unfortunately almost forgotten role. This exhibition hosts thirty daily-use objects produced by the mass industry, subjected to an "aesthetical treatment" to denounce the need to return to product unicity in mass culture. This exhibition denounces the issue of mass production, fostering the recovery of more artistic and artisanal work close to popular aesthetic culture. In the same installation, a large painting by Arduino Cantafora, entitled *La Città Banale*, also draws attention to the failures of modern design culture linked to the purist language dictated by mass building production, so dear to the *International Style*. The proposed paper analyzes this important exhibition's theoretical and practical relevance, re-evaluating its effects in connection with the *Strada Novissima* project. The aim is a critical revision of the concepts of "archetype" and "banal": these two legitimations were expressed by Paolo Portoghesi to advocate higher "democratization of architecture." Two ideas can help us understand the inevitable failures of the official design culture towards contemporary mass society. A waste that, sooner or later, the architectural design will have to try to restore.

Il 1980 segna un anno fondamentale per l'architettura contemporanea. È l'anno dell'inaugurazione della Prima Mostra Internazionale Biennale diretta da Paolo Portoghesi. Quella della ormai mitica *Strada Novissima*, lo scenografico allestimento realizzato alle Corderie dell'Arsenale in cui la costruzione di venti facciate effimere, immaginate a simulazione di una lunga strada urbana, sancisce la "fine del proibizionismo" modernista attraverso la ri-valutazione della "presenza del passato". Un evento decisivo per la cultura architettonica internazionale che è stato capace di registrare e rilanciare quel fenomeno che ha avuto i suoi prodomi nell'audace svolta data al proprio indirizzo di ricerca da alcuni maestri dell'architettura moderna; e cioè il superamento delle "inibizioni" imposte dalle perorazioni dello Stile Internazionale, per mezzo della proposta di un'architettura attenta al problema della "storia" e al "carattere dei luoghi". Una mostra memorabile, che ha sancito il ruolo dell'uso progettuale della "memoria" dopo un'amnesia durata circa cinquanta anni e che ha codificato quel fenomeno culturale globale, rappresentato dalla "condizione postmoderna" analizzata e descritta da Jean-François Lyotard (1981).

Nell'ambito della stessa Biennale, sempre presso le Corderie dell'Arsenale, Alessandro Mendini, Paola Navone, Daniela Puppa e Franco Raggi curano la mostra dal titolo *Loggetto banale*. Un'esposizione in cui il *re-design* di trenta oggetti di uso comune, sottoposti ad un trattamento decorativo superficiale, pone il problema della presa di "coscienza del quotidiano" e della rivalutazione dell'"estetica del banale". Un'azione critica attuata attraverso un allestimento che può essere intesa come una forte denuncia nei confronti della progettazione accademica e intellettuale, accusata di non avere abbastanza coscienza della realtà quotidiana. Secondo Mendini il "banale" rappresenta infatti un concetto cinico, ma sano e realistico, che può essere inteso come una «immagine speculare dell'arte»: uno strumento che mette in relazione l'uomo medio con la produzione di massa, al di là del punto di vista espresso dalla cultura ufficiale e accademica. L'obiettivo di Mendini è stato insomma quello di legittimare l'attenzione sugli oggetti d'uso e sulle architetture "senza qualità" dell'epoca del "consumismo", col fine programmatico di «riflettere sull'odierno disagio progettuale» (Mendini, 1980c: 15), a favore di un decisivo passo in avanti verso la laicizzazione della disciplina del progetto.

Le due mostre, tutt'altro che indipendenti l'una dall'altra, sanciscono l'inizio di un periodo culturale che rivaluta le posizioni dell'"architettura colta" e legittima le valenze dell'edilizia quantitativa tipica della realtà costruttiva diffusa. Sia Portoghesi, sia Mendini ritengono infatti necessario che la cultura progettuale contemporanea recuperi la propria capacità comunicativa, a favore di una maggiore comprensione e di una più precisa fruizione da parte della

cultura piccolo-borghese. L'obiettivo comune è stabilizzare il "doppio codice" linguistico evocato qualche anno prima da Charles Jencks e inteso come emblema della cultura postmoderna; un codice capace di comunicare il valore artistico dell'architettura e del *design* su due livelli simultanei: quello rivolto agli architetti e agli specialisti dell'arte, e quello indirizzato al pubblico in senso lato. Nel suo celebre *The Language of Post-Modern Architecture* (1977) Jencks dimostra a tal proposito come la metafora più appropriata alla rappresentazione della condizione ibrida dell'architettura postmoderna sia proprio quella dell'immagine del tempio classico, con colonne scanalate e frontoni scolpiti. «Se gli architetti sono in grado di leggervi le metafore implicite ed i sottili significati dei tamburi delle colonne – afferma il critico americano – il pubblico può reagire alle metafore esplicite e al messaggio degli scultori» (Jencks, 1977: 20). È evidente che si tratta di un'evocazione visiva strumentale al riavvicinamento dell'architettura alle persone, attraverso la demolizione di quella sorta di "muro critico" basato su uno statuto intellettuale innalzato per l'appunto attorno al linguaggio razionalista. Un movente che, secondo Portoghesi, legittima la ripresa storica e l'uso analogico delle forme del passato, senza più distinzione di prima o dopo rispetto alla linea di demarcazione della prima rivoluzione industriale.

Con le due mostre del 1980 Portoghesi e Mendini indicano in pratica una traiettoria che dovrebbe permettere all'architettura e al *design* di recuperare un rapporto vitale con la cultura di massa. E lo fanno, da un lato – Portoghesi – costruendo la *Strada Novissima*; una installazione collettiva che suggerisce di rivalutare l'uso progettuale di alcuni archetipi convenzionali ripresi dalla storia dell'architettura – come ad esempio la capanna, il muro, la colonna, la porta, il frontone, ecc. – e ritenuti un fattore di eredità biologica dell'architettura occidentale. Dall'altro lato, caduti gli assunti teorici e sociali del Modernismo anche sul piano del *design*, si assiste con l'allestimento di Mendini, alla "volgarizzazione" di alcuni oggetti d'uso che entrati nel circolo del consumo post-industriale, subiscono un trattamento estetico rappresentativo della matrice formale della realtà contemporanea dell'era del postmodernismo. Matrice estesa, nei ragionamenti elaborati da Mendini, alla scala architettonica attraverso la proposta critica di un «progetto amorale»: vale a dire l'ipotesi di una nuova qualità estetica ottenuta da una «inversione rivoluzionaria» fondata sulla prescrizione dell'utilizzo di forme, regole e materiali direttamente estrapolati dalla «fantasia banale tipica dell'uomo di massa» (Mendini, 1980a: 17).

È evidente che quella di Mendini è un'operazione che intende mettere in crisi il ruolo elitario e paternalistico del progettista borghese – così come era stato sostenuto dall'ideologia del Movimento Moderno – a favore di un progettista

vicino al “quotidiano oggettuale”. Un intellettuale capace di elaborare una estetica infantile e popolare in quanto guidato da una sensibilità creativa di tipo *naïf* che si rivela necessaria per sanare l’arrogante scarto dovuto all’attribuzione di un valore assoluto al progetto borghese.

Non c’è dubbio che nella logica del recupero dei valori popolari e di quelli archetipici proposta dalle due mostre veneziane, tanto le figure primigenie richiamate da Portoghesi, quanto gli “oggetti decorati” chiamati in causa da Mendini, sono elementi già presenti nell’ambito della cultura progettuale europea, e italiana in particolare, sin degli anni Venti e Trenta, vale a dire all’interno di quel fenomeno definito come “altro-moderno” che ha anticipato ostinatamente alcune posizioni e problematiche “post-moderne”, venute poi al pettine tra gli anni Settanta e Ottanta. Che sono poi anche elementi già presenti ad esempio nell’esperienza di recupero del linguaggio provinciale e di sconfessione dell’ortodossia modernista proposta in solitaria da Mario Ridolfi a partire dagli anni Cinquanta; maestro quest’ultimo la cui opera trova non a caso una retrospettiva personale proprio nell’ambito della prima Biennale veneziana.

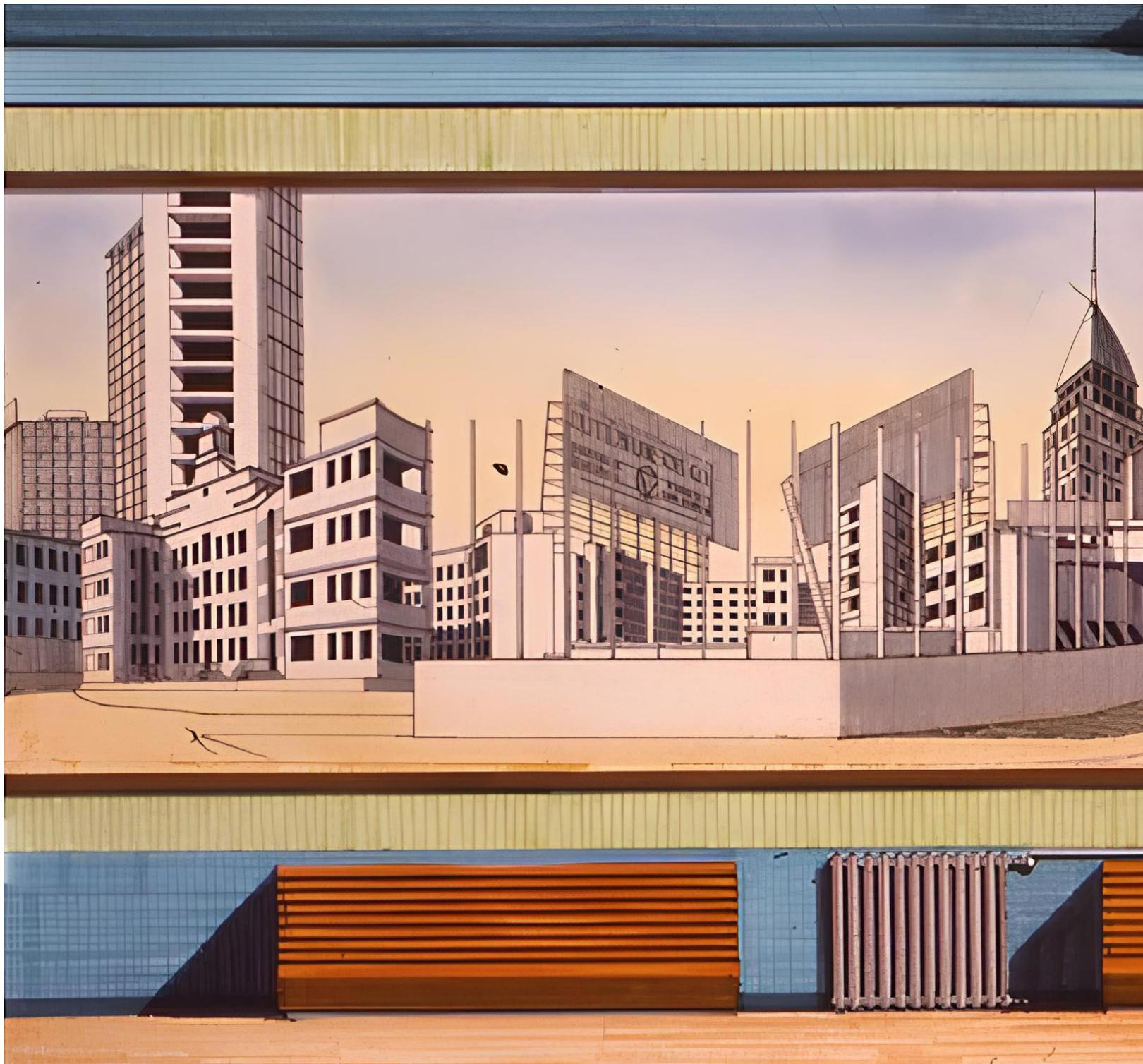
Parlando dell’uso della “memoria” e riferendosi all’esperienza della *Strada Novissima*, nel suo libro *Postmodern* (1982) Portoghesi chiama in causa un celebre passo dell’*Arte Poetica* di Borges¹ per paragonare la “storia” a Itaca: luogo rispetto al quale gli architetti contemporanei, «stanchi di prodigi», ritroverebbero la «verde eternità» del progetto. Il ritorno a Itaca rappresenterebbe insomma, nella narrazione di Portoghesi, la metafora del recupero di una “memoria collettiva”; la stessa che ha alimentato la sopracitata “estetica popolare” tanto cara a Mendini; ovvero la medesima che ha riscoperto il già citato Ridolfi con il “culto del provinciale”. Itaca dunque come “patria della memoria collettiva” verso il quale gli uomini comuni e gli architetti dovrebbero ritornare per trovare un accesso diretto e condiviso con l’architettura.

E’ evidente che alle due mostre veneziane va attribuito un doppio merito. E cioè, da un lato, quello di avere attualizzato il linguaggio aulico classico attraverso la ripresa del discorso su un auspicabile “moderno tradizionalismo”, che era stato già sviluppato tra la fine del XIX secolo e il primo cinquantennio del XX secolo, da autori come Piacentini, Muzio, De Finetti e altri. In tal senso il valore della mostra andrebbe riconosciuto nel tentativo critico – ancora tutto da approfondire e sviluppare – di collegare le ragioni dell’“altro-moderno” a quelle del “post-moderno”. Molti profili di autori che hanno operato tra gli anni Venti e Trenta e altri che hanno operato tra gli anni Ottanta e Novanta si potrebbero in tal senso “sovrapporre”, seppur strumentalmente, rispetto ad alcune posizioni culturali e metodologico-compositive

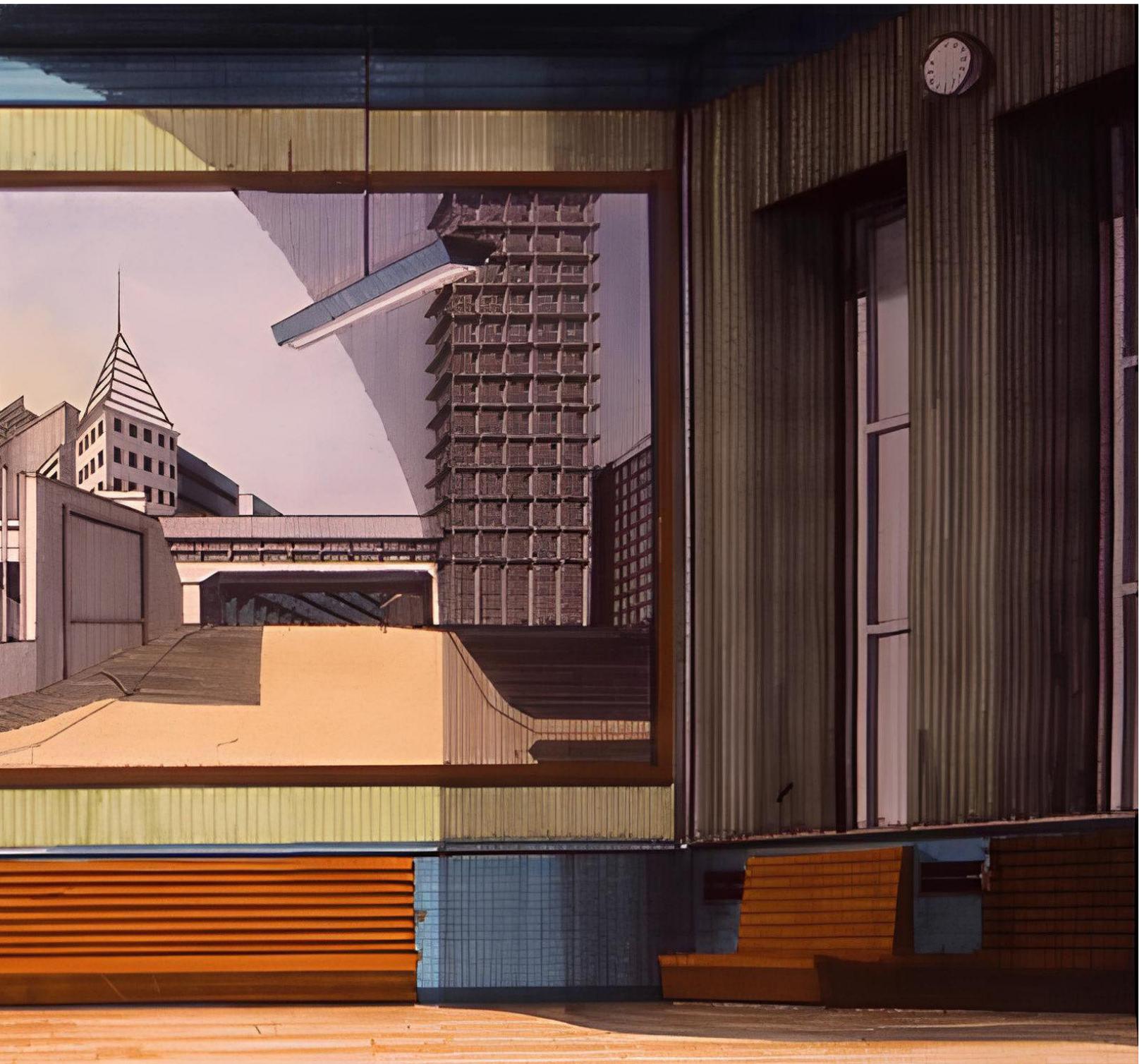
legate all’uso della “storia”. Si pensi ad esempio a quanta assonanza può essere riconosciuta tra l’atmosfera metafisico-naïf delle architetture e delle pitture di Gigiotti Zanini con quelle costruite o semplicemente immaginate da Aldo Rossi. O ancora quanto siano sovrapponibili alcune soluzioni progettuali di matrice eclettica proposte, a più di cinquanta anni di distanza e in contesti geografici e culturali assolutamente differenti, da Francesco Fichera e da Guido Canella (Guarrera, 2017).

Dall’altro lato le due mostre hanno avuto il “merito” (per molti discutibile) di legittimare quella «stilematica da “geometra” di gusto piccolo-borghese» che caratterizza le auto-costruzioni banali del paesaggio italiano. Costruzioni contraddistinte dall’uso “volgare” di codici e archetipi classici, e rappresentative di un fenomeno edificatorio che Mendini e Portoghesi intendono comprendere e studiare, affinché si possa favorire una “stabilizzazione” dei codici linguistici dei vari territori e un conseguente riavvicinamento dialogico tra progettisti e abitanti. «La piccola casa unifamiliare costruita da un anonimo artefice, probabilmente per suo uso personale – scrive Portoghesi in un capitolo dedicato proprio all’architettura auto-costruita e banale del meridione d’Italia – costituisce un esempio evidente di una tendenza assai diffusa in tutto il mondo e in tutti i tempi: la tendenza alla imitazione, alla replica *in loco*, alla ripetizione, magari miniaturizzata, di un modello illustre [...]» (Portoghesi, 1982: 131). Una ripetizione che appunto avrebbe dovuto/potuto sostanziare il consolidamento dei linguaggi e delle tecniche costruttive soprattutto in quei contesti in cui è forte la presenza dei processi di auto-costruzione.

Le ratifiche proposte dalle due mostre codificano in definitiva la presenza di una dimensione sintattico-grammaticale basata sull’uso risemantizzato della storia e dei simboli della cultura popolare. Un aspetto che per certi versi può essere inteso come l’ultimo stadio dell’evoluzione del concetto di “ambientismo”; vale a dire l’ultima tappa di una ricerca che la disciplina architettonica ha avviato, a partire dalla fine del XIX secolo e sviluppato a livello europeo per tutto il XX secolo, in riferimento al problema dell’aderenza figurativa, linguistica e simbolica del “nuovo” ai caratteri reali dei contesti locali. Un’evoluzione critica che trova i prodomi nel tradizionalismo tedesco e che acquisisce pienezza storica e teorica nel contesto italiano grazie ad autori come Piacentini, Muzio, Fichera; e soprattutto, a partire dagli anni Cinquanta, Ernesto Nathan Rogers. A quest’ultimo si deve infatti l’intensa battaglia culturale – fatta a colpi di memorabili editoriali – che ha fatto uscire dalle secche del linguaggio internazionalista l’architettura del Vecchio Continente, creando i presupposti per la formazione di un periodo di “radicale” sperimentalismo architettonico, funzionale alla “rivoluzione postmoderna”.



Arduino Cantàfora, *La Città Banale*, olio su tela, 1980.
Per gentile concessione dell'autore



Nell'ottica di questa evoluzione sommariamente tracciata, Portoghesi e Mendini non fanno insomma altro che rilanciare una tradizione critica spiccatamente europea, rileggendola attraverso il filtro della cultura pop americana. Il tema del "banale" su cui ragionano è del resto intriso di quel carattere ironico e impuro descritto da Robert Venturi, Denise Scott Brown e Steven Izenour nel libro che più di tutti può essere considerato come il manifesto del recupero della dimensione simbolica dell'architettura post-moderna, vale a dire: *Learning from Las Vegas* (1972). È infatti proprio a partire da questo straordinario studio sulla forma urbana di Las Vegas che alcuni progettisti americani ed europei, convinti della necessità di una nuova fase dell'architettura, comprendono l'importanza dei messaggi simbolici degli archetipi del costruito sull'ambiente e sulla gente.

Di ascendenze venturiane si può senza dubbio parlare tra l'altro anche se ci si riferisce al riconoscimento del valore antropologico del "brutto" e del "kitsch", e alla tendenza eclettica a mescolare l'architettura con il *design*, la grafica e l'arte: questioni tutte messe in grande risalto dalle due mostre veneziane. Profetiche rispetto alle intenzioni operative sviluppate negli anni successivi da Portoghesi e Mendini, appaiono allora in conclusione le parole di Venturi e Scott Brown secondo cui l'architettura tornerà ad essere vicina alla gente solo se le esigenze simboliche delle persone sapranno entrare e scardinare le convinzioni dell'accademia. Ovvero solo se l'accademia saprà riconnettere i codici costruttivi e simbolici popolari nelle logiche dell'"alta progettazione".²

Quanto fino ad ora riportato rende del tutto evidente che della prima Biennale di Architettura di Venezia non si può solo ricordare il *Teatro del Mondo* e la *Strada Novissima*. Va francamente rivalutata anche per le legittimazioni critiche evidenziate da Alessandro Mendini e Paolo Portoghesi in riferimento al concetto di "architettura banale".

È proprio la rivalutazione di tali legittimazioni – snobbate e disapprovate dalle università e dalle principali riviste di settore tra gli anni Ottanta e Novanta – che potrebbe infatti dare la possibilità di comprendere oggi, a fondo, le ragioni dei fallimenti della cultura progettuale italiana degli ultimi quarant'anni.

Note

1. «Ulisse, dicono stanco di prodigi/pianse d'amore, scorgendo la sua Itaca/umile e verde. L'arte è quella Itaca/di verde eternità non di prodigi. / è anche come il fiume senza fine che passa e resta; è specchio di uno stesso/Eracito incostante, uno e diverso/sempre, come il fiume senza fine». Trascrizione di Borges in Portoghesi, 1982: 31.

2. «[...] apprendere dalla cultura popolare – affermano Venturi, Scott Brown e Izenour – non fa decadere l'architettura dal suo elevato status culturale, ma potrebbe modificare la cultura alta sintonizzandola con i bisogni e con le questioni attualmente sul tappeto. Poiché la cultura alta e i suoi seguaci possono influenzare le politiche di rinnovamento urbano, come pure altri circoli dell'establishment, siamo convinti che l'architettura della gente, così come questa la vuole (e non come qualche architetto decide che l'Uomo debba volerla), non riuscirà ad avere alcuna opportunità contro il rinnovamento urbano, fintantochè non entrerà nell'accademia, diventando così gradita a coloro che prendono decisioni. Fare in modo che ciò accada è parte affatto biasimevole del ruolo dell'architetto di alta progettazione [...]» (Venturi, Scott Brown, Izenour, 1972: 190).

Riferimenti bibliografici

- AA.VV. (1980). *La presenza del passato. Prima mostra internazionale di architettura*. Venezia: La Biennale.
- Jencks, C. (1977a). *The Language of Post-Modern Architecture*. New York: Rizzoli.
- Jencks, C. (1980b). «The presence of the Past». *Domus*, 610, 9-15.
- Guarrera, F. (2017). «Francesco Fichera / Guido Canella. Il superamento del linguaggio internazionalista tra “altro moderno” e “post moderno”». *EdA Esempi di Architettura International Journal*, 1, 1-14.
- Liotard, J.F. (1981). *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*. Traduzione dal francese di Carlo Formenti. Milano: Feltrinelli [Liotard, J.F. (1979). *La condition postmoderne*. Parigi: Les Editions de Minuit]
- Mendini, A. (1980a). *Architettura banale*. In Radice, B. (ed). *Elogio del banale*. Milano: Studio Forma.
- Mendini, A. (1980b). *Progetto amorale*. In Radice, B. (ed). *Elogio del banale*. Milano: Studio Forma.
- Mendini, A. (1980c). *Questa mostra...* In Radice, B. (ed). *Elogio del banale*. Milano: Studio Forma.
- Mendini, A., Raggi, F., Trini, T. (1980d). *Le forme del banale*. In Radice, B. (ed). *Elogio del banale*. Milano: Studio Forma.
- Mendini, A. (1980e). *Postavanguardia*. In Radice, B. (ed). *Elogio del banale*. Milano: Studio Forma.
- Portoghesi, P. (1974). *Le inibizioni dell'architettura moderna*. Roma-Bari: Laterza.
- Portoghesi, P. (1980). *La fine del proibizionismo*. In AA.VV. (1980). *La presenza del passato. Prima mostra internazionale di architettura*. Venezia: La Biennale.
- Portoghesi, P. (1982). *Postmodern. L'architettura nella società post-industriale*. Milano: Electa.
- Radice, B. (ed), (1980). *Elogio del banale*. Milano: Studio Forma.
- Venturi, Scott Brown, Izenour (1972). *Learning from Las Vegas*. Cambridge: MIT Press.

Fabio Guarrera

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Palermo
fabio.guarrera@unipa.it