

the Architecture

present events & history

L'architettura

CRONACHE E STORIA

L. 40.000

Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato

Canal e Stamperia Editrice, Venezia

Spedizione in a. p. 70% - Filiale di Roma

503/6 (numero quadruplo)

Bruno Zevi

Kikutake

Ciriani

Kroll

Sharp

Birkerts

Parent

Wines

Domenig

Blundell Jones

*Landscape
and the
zero degree
of architectural
language*

**PAESAGGISTICA
E LINGUAGGIO GRADO ZERO
DELL'ARCHITETTURA**

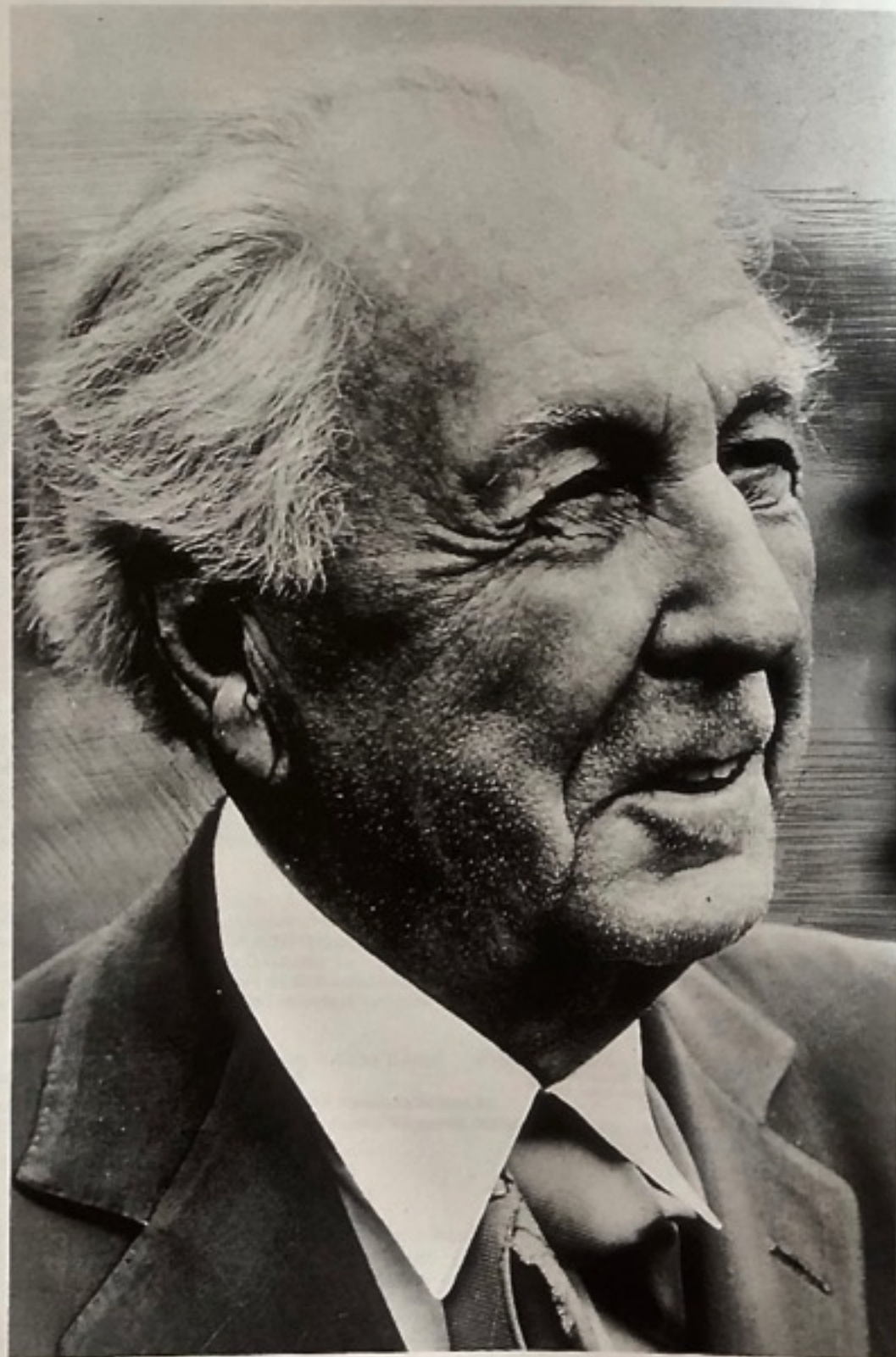
**Numero
Speciale**

Paesaggistica e grado zero della scrittura architettonica

di / by Bruno Zevi

"...Eravamo in alto, sulla collina di Taliesin... Wright dice che l'architettura del futuro sarà, per la prima volta nella storia, interamente architettura, spazio in se stesso, senza modelli prescrittivi, movimento in tre e quattro dimensioni... una *joie de vivre* espressa nello spazio". Così scriveva Erich Mendelsohn da Chicago, il 5 novembre 1924, alla sposa Louise.

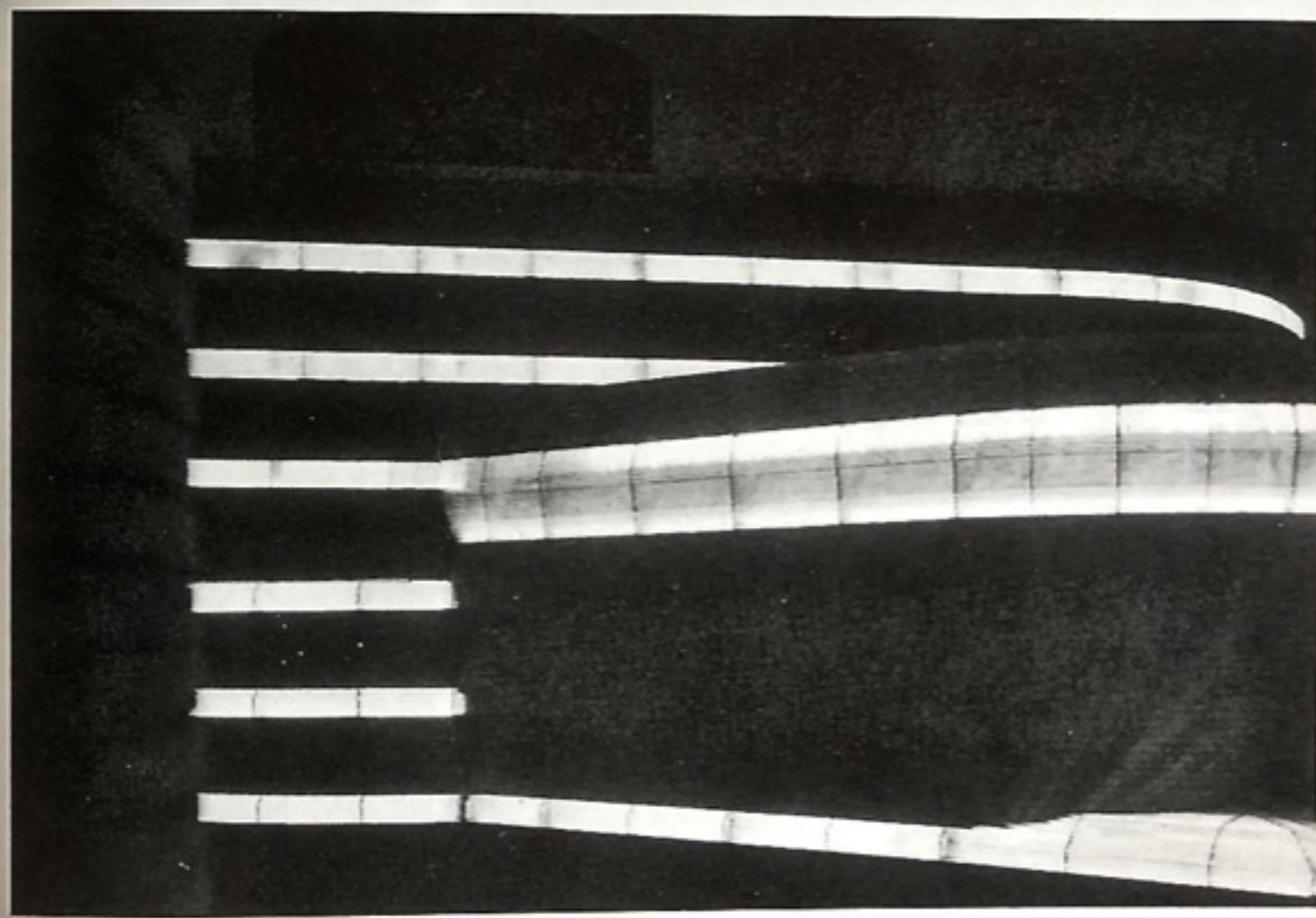
Questo convegno di Modena è stato indetto per annunciare al mondo che, dopo 73 anni, l'architettura del futuro profetizzata da Wright è divenuta l'architettura del presente. Abbiamo vinto una battaglia millenaria.



Landscape and the zero degree of architectural language

"...We were high up on the hill of Taliesin... Wright says that the architecture of the future will become, for the first time in history, entirely architecture space itself, without prescriptive models, movement in three and four dimensions... a *joie de vivre* expressed by space". Thus wrote Eric Mendelsohn from Chicago to his wife Louise, on November 5, 1924.

This meeting here in Modena has been called to announce to the world that after 73 years, the architecture of the future, prophesied by Wright, has become the architecture of the present. We have won a millennia long battle.

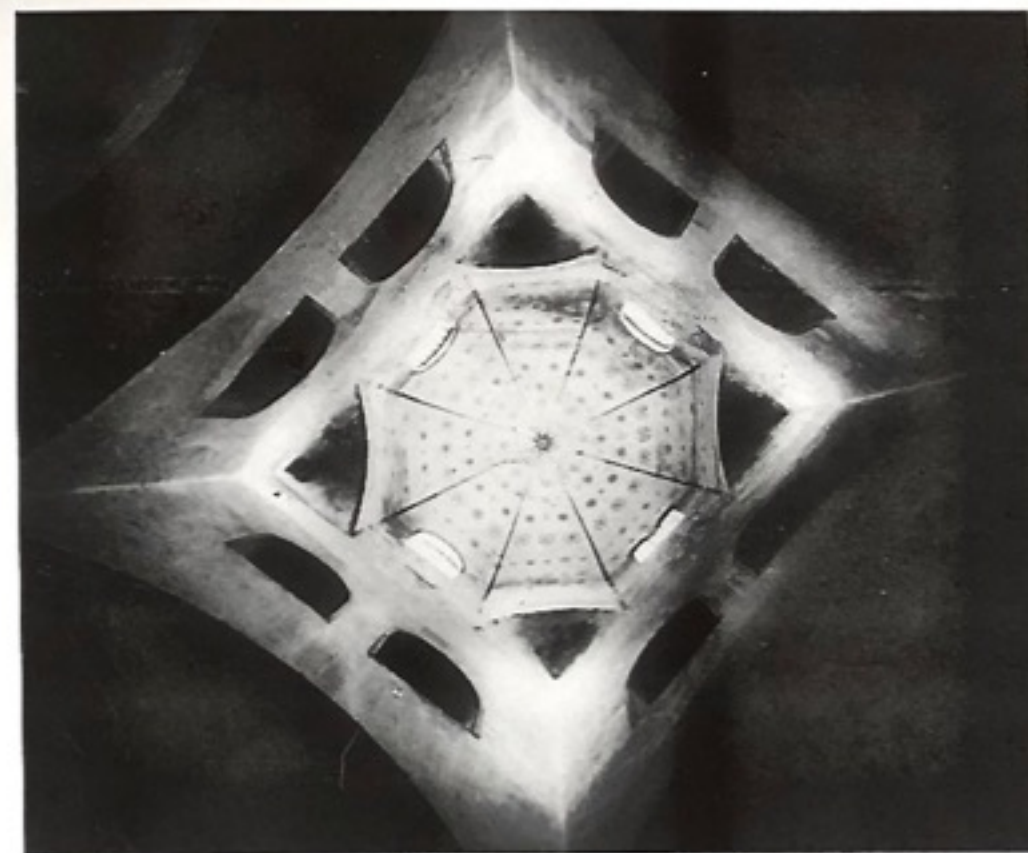
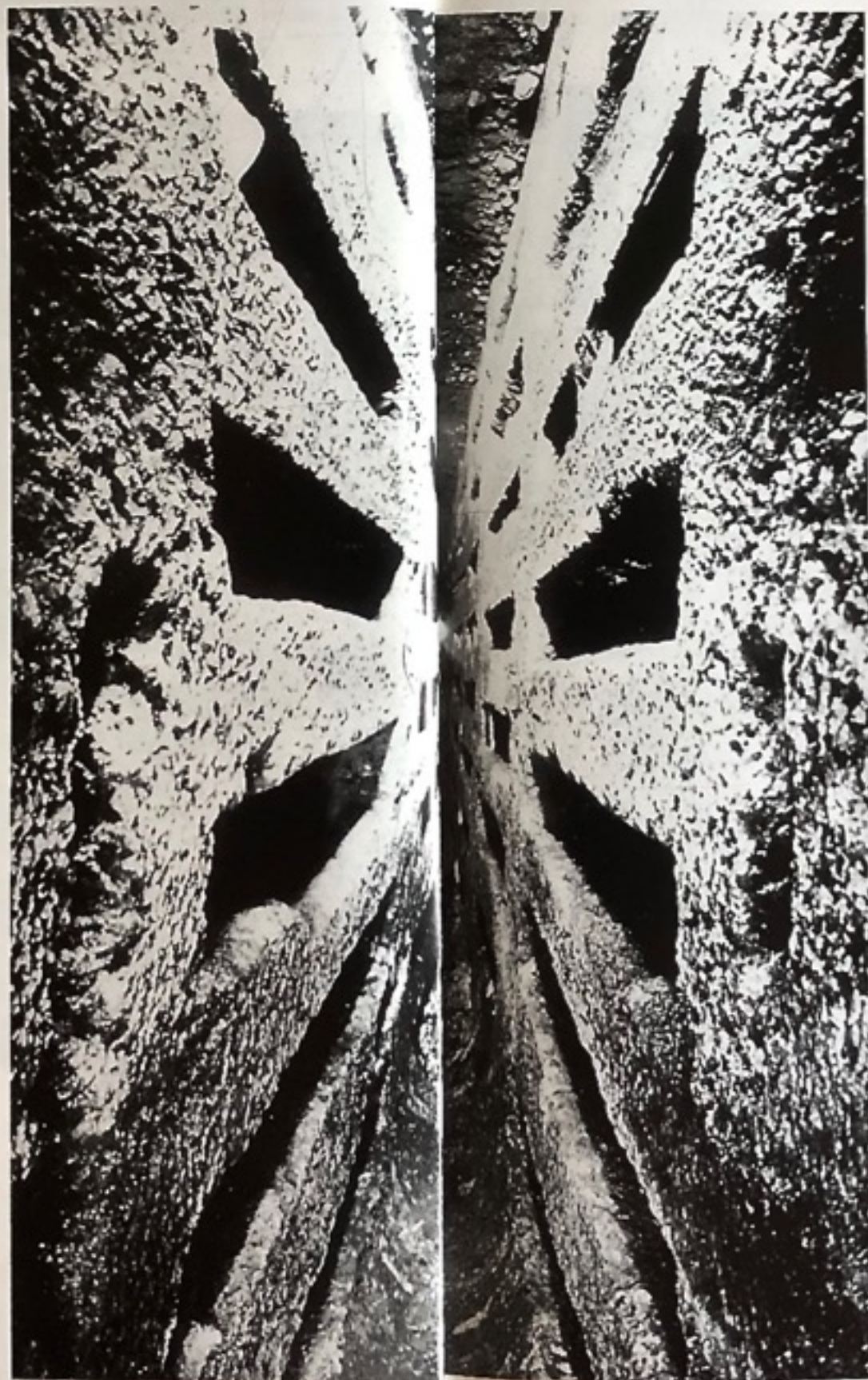


A sinistra / left: Frank Lloyd Wright.
Sopra / above: F. L. Wright: Ullrich Johnson building, 1936-39, Racine, Wisconsin.
A destra / right: E. Mendelsohn, Frank L. Wright, Taliesin 1924.



Dopo il primo "grado zero" dell'età informale delle caverne, con il suo matrimonio insuperato tra natura e spazio reificato da luci arcane, dove la vita è fasciata in un *continuum* che non ammette cesure tra pianiti, pareti e soffitti, come nei disegni onirici di Finsterlin; dopo il secondo "grado zero" dell'età a-spaziale, temporalizzata, tutta percorsi ipogeici, delle catacombe, che minano alle radici le tronfie scenografie marmoree dei romani; dopo il terzo "grado zero" dell'Alto Medioevo che recupera, contro le folli ebbrezze dei rivestimenti musivi bizantini, il senso e la tattilità della materia - non a caso, Reima Pietilä, completato nel 1968 il club studentesco Dipoli a Otaniemi, dichiarò: "Lasciamo il XX secolo e procediamo avanti, verso il X" - dopo queste tre età, siamo giunti alla stagione moderna del "grado zero" della scrittura architettonica, che non teme cedimenti, compromessi o regressi.

After the first "zero degree" of the informal cave age, with its unsurpassed marriage between nature and space reified by arcane light, where life is bound in a continuum that makes no distinction between floors, walls, and ceilings, as in the oniric drawings of Finsterlin; after the second "zero-degree" of the a-spatial, secularized age, with the underground trails of the catacombs that undermine from the base the Romans' urban stage sets in marble; after the third "zero degree" of the High Middle Ages that reintroduces, set against the mad rapture of the Byzantine mosaic flooring, the sense and the tactility of materials - it is not perchance that Reima Pietilä, having completed in 1968 the Dipoli student club in Otaniemi, declared: "Let's leave the 20th century and proceed forward, to the 10th" - after these three ages we have now reached the modern age of zero degree in architectural writing, one that does not seem willing to give up or give in to compromises or regression.

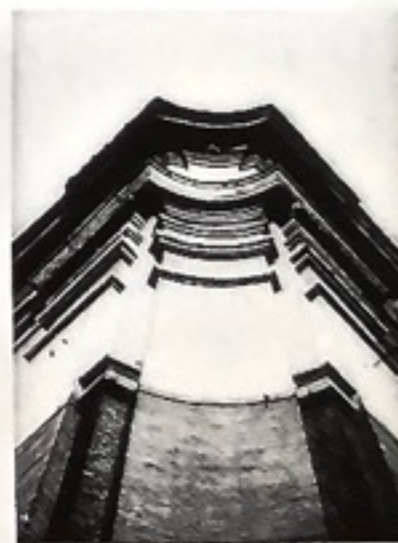


Da sinistra / from left:
Balzi Rossi Ventaniglia,
caverne / caverns;
Catacombe di Pancrazio /
Catacombs of Pancratius (III-
IV sec. / century), Roma;
Galliano, Battistero,
cupola sovrastante il
matroneo / dome or
matroneus;
a fianco / side: dettaglio
della muratura / stone
detail.



Ormai siamo collaudati, sappiamo cosa e come fare. Quando morì Brunelleschi, nel 1446, si celebrò la sua grandezza con un solenne e fastoso funerale, dopo il quale non solo il suo linguaggio non fu prolungato, ma i suoi edifici furono massacrati, offesi, sfigurati dai suoi stessi osannanti discepoli. Quando scomparve Michelangiolo, nel 1564, fu esaltato come genio titanico, supremo, gigantesco, ma l'accademia avvertì subito: nessuno tenti di imitarne le licenze e le eresie, era un'eccezione straordinaria che tale deve rimanere, in archivio. Quando si suicidò Borromini, nel 1667, analogo rituale: era sommo, sublime sebbene un po' svoltato di cervello, portiamolo in trionfo e poi dimentichiamolo al più presto.

We have grown used to these things by now, we know what to do and how to do it. When Brunelleschi died, in 1446, his greatness was celebrated solemnly and with much pomp. After which, not only was his architectural language not prolonged, but his buildings as well were attacked and disfigured by his very eulogizing disciples. When Michelangelo died, in 1564, he was exalted as a genius, a titanic, supreme, gigantic one. But the academy immediately issued its warning: no-one should attempt to imitate the licences he took and heresy he proclaimed; his was an extraordinary exception that as such had to remain, and be archived. When Borromini committed suicide, in 1667, the same ritual took place: he was great and sublime, albeit a bit of a lunatic, let us honor him triumphantly, and then forget him as soon as possible.



In alto da sinistra / top from left: Brunelleschi, Sacrestia vecchia di San Lorenzo, 1421-28, Firenze; Michelangiolo, Biblioteca Laurenziana, 1523-59, Firenze, vestibolo / hall; Borromini, Sant'Ivo alla Sapienza, 1642-60, Roma, cupola / dome.
In basso da sinistra / bottom, from left: Brunelleschi, Santa Maria del Fiore, 1420-36 e Santo Spirito, 1440-65 Firenze, ricostruzione fotografica della colonna centrale sul fronte interno / photographic reconstruction with central column; Michelangiolo, Biblioteca Laurenziana.
A destra / right: Borromini, convento dei Filippini, 1637-50, Roma, dettaglio dell'angolo / corner detail.

Lo stesso si è tentato di fare con Frank Lloyd Wright. In un primo tempo, l'International Style lo ha tacciato di romanticismo ottocentesco, inclinazione rurale inadatta alla civiltà industriale e di individualismo contrario allo standard collettivo; più tardi, il nauseante, lurido Post-Modern ha fatto di tutto per assimilarlo, cancellandone l'identità e la memoria. Questa volta, però, l'execrabile gioco non è riuscito. È bastata la presenza di cinquanta architetti e critici nel mondo, forse meno, per impedire il crimine e lo spreco inaudito.



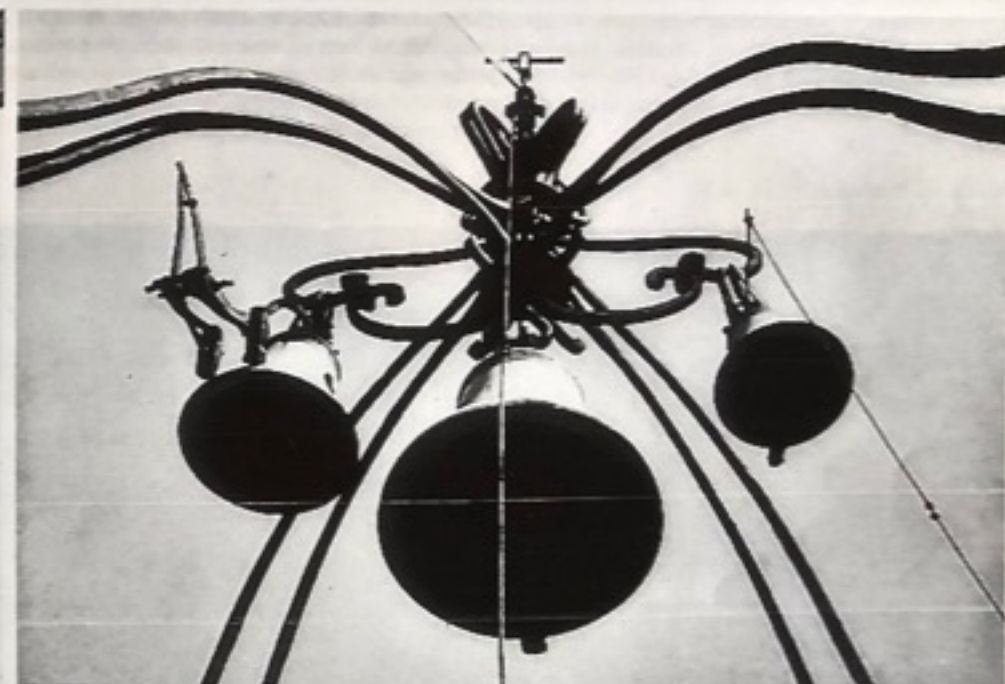
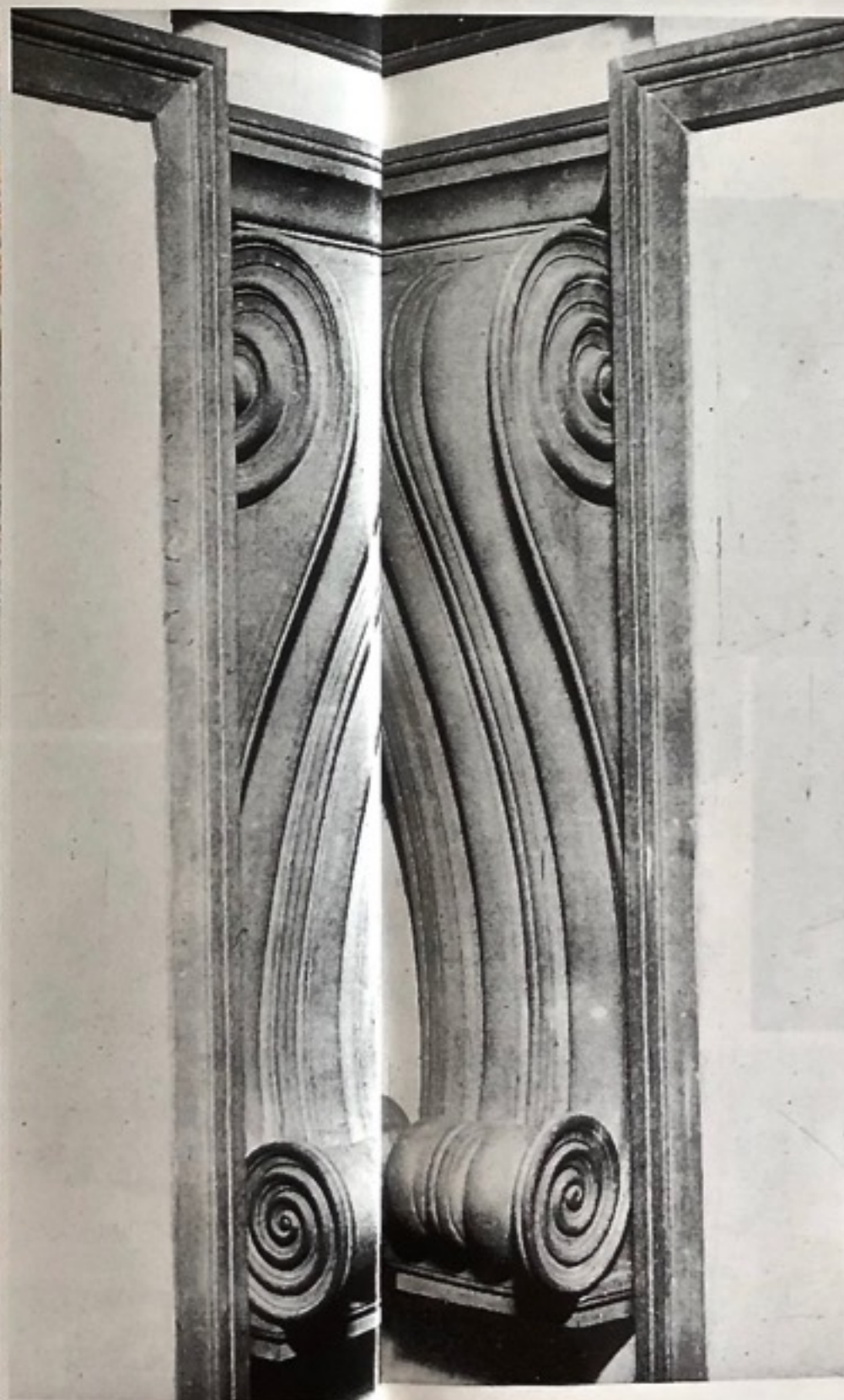
A sinistra / left: Frank LLWright, Taliesin west, 1938, Paradise Valley, Phoenix, Arizona; Guggenheim Museum, 1946-59, New York; a destra / right: Fallingwater, 1936-39, Bear run, Penna.

They tried to do the same with Frank Lloyd Wright. At first, the International Style accused him of 19th century romanticism, rural inclinations not suited to the industrial society, and of individualism contrary to collective standards. Later, nauseating filthy Post-Modern did everything it could to assimilate him, erasing his legacy and his style. This time round, though, this execrable game did not succeed. The presence of perhaps less than 50 architects and critics in the world was sufficient to prevent this from happening and avoiding what would have been a terrible waste.



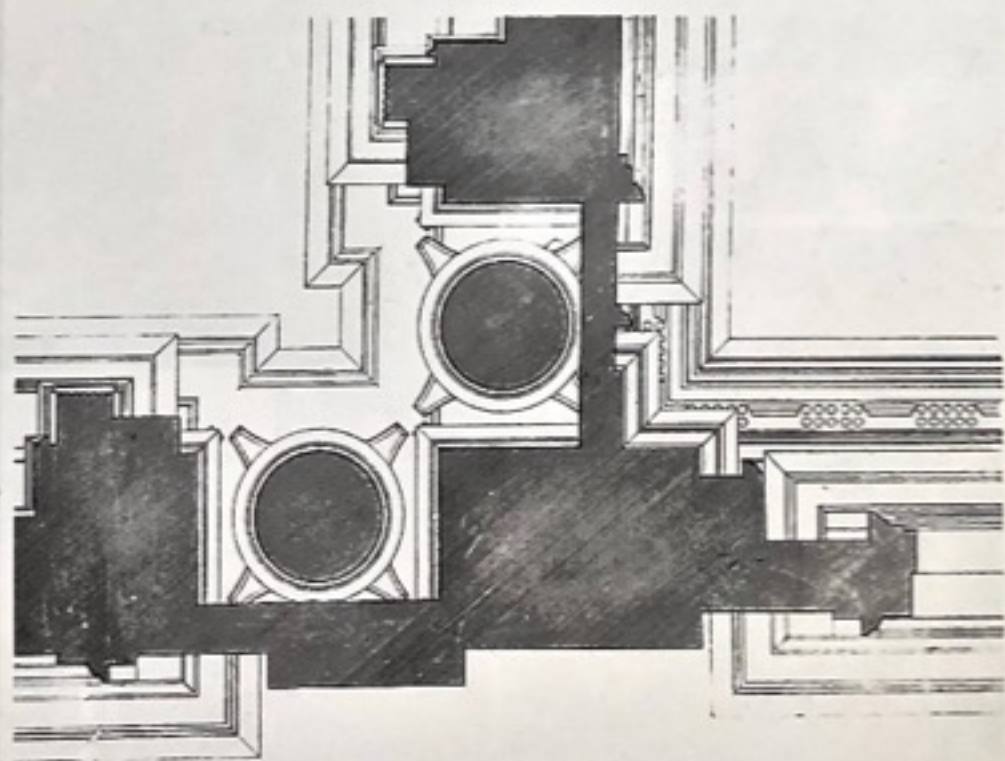
Trentotto anni dopo il 1446, cioè nel 1484, di Brunelleschi da tempo non si parlava più. Trentotto anni dopo il 1564, cioè nel 1602, l'apporto di Michelangiolo architetto era quasi totalmente obliato. Trentotto anni dopo il 1667, cioè nel 1705, il borrominismo non esisteva neppure a livello epidemico e decorativo. Ma trentotto anni dopo il 1959, cioè nel 1997, Wright è rimasto illeso nella sua incalcolabile statura creativa, e la sua pressante ispirazione ha spinto il linguaggio architettonico anche più avanti di lui, nel senso che ha affiancato, integrato e sostenuto la sua poesia con una prosa articolata, variegata, polidirezionata, versatile.

Thirty-eight years after 1446, that is in 1484, no one had been speaking of Brunelleschi for a long time. Thirty-eight years after 1564, in 1602, Michelangelo's contribution to architecture was all but forgotten. Thirty-eight years after 1667, in 1705, Borromini's language no longer existed even at a superficial and decorative level. But thirty-eight years after 1959, in 1997, Wright's formidable creative stature is still intact, and his inspiration pushed architectural writing even further ahead than he himself had brought it to. Because Wright's poetry was backed and complemented by the articulated, multidirectional, diversified and versatile prose.



Da sinistra / from left: Brunelleschi, San Lorenzo, 1421-28, Firenze, Sacrestia Vecchia; Michelangiolo, Biblioteca Laurenziana, particolare / detail.

Sopra / above: Borromini, Torre dei Filippini, Monte Giordano, Roma, campane / bells; sotto / below: Michelangiolo, Biblioteca Laurenziana, angolo / corner.



È la prosa di Reima Pietilä, che dal centro Dipoli passa alla Residenza presidenziale di Helsinki senza alterare minimamente il suo modo di scrivere architettura. Jörn Utzon aggredisce e calamita il cielo per rovesciarlo nell'Opera House di Sydney. Jean Renaudie, nel centro di Ivry, esclude qualsiasi ortogonalità. Günter Behnisch dalle Olimpiadi di Monaco passa all'asilo di Stoccarda. Zvi Hecker, dalle cellule di Gerusalemme alle spirali intrecciate della scuola a Berlino. Daniel Libeskind nella spezzata e nelle riseghe dell'ala ebraica del museo berlinese. Frank O. Gehry in ogni sua anomalia, e soprattutto nell'American Centre a Parigi. E altri, tra cui annoveriamo Günther Domenig, Hans Hollein, Claude Parent, Henri Ciriani, Rem Koolhaas, Kiyonori Kikutake, Gunnar Birkerts, James Wines, e altri ancora. A essi va ascritto questo grandissimo merito: hanno strutturato un linguaggio che consente lo scambio intenso e fluido tra il messaggio irripetibile del genio e gli appalti democratici e popolari.

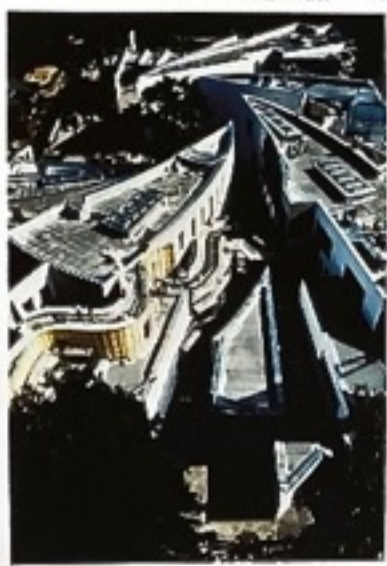
Il tramonto del secolo assiste così al trionfo del movimento moderno e dell'architettura tout court. Il ciclo del manierismo, persistente dal 1527 a ieri sera, è finalmente esaurito. Non abbiamo più bisogno di mimare il classicismo per insultarlo e distruggerlo. Non servono più le mode pendolari tra umanesimo e romanticismo, tra regole e deroghe. Quanto è accaduto nell'ultimo decennio ha persino rovesciato la prospettiva storica. Prima, valevano le norme dottrinarie, punteggiate dalle eresie di rari, autentici spiriti creativi. Oggi, la storia ci appare innervata da gesti creativi, che rendono idoli, dogmi, canoni armonici, tabù proporzionali, vitelli d'oro simmetrici non solo obsoleti, ma anche ridicoli. Il fronte della rivoluzione, della modernità, ha prevalso.

Consider the prose of Reima Pietilä, that from the center of Dipoli moves on to the presidential residence of Helsinki without changing in the slightest his way of writing architecture. Jörn Utzon attacks and attracts the sky in order to overturn it in the Sydney Opera House. Jean Renaudie, in the center of Ivry, excludes any form of orthogonality. Günter Behnisch from the Munich Olympics moves on to the Stuttgart Nursery School. Zvi Hecker, after the cells in Jerusalem, proceeds with the interwoven spirals of his school in Berlin. There is Daniel Libeskind in the fragments and cut-outs of the Jewish wing of the Berlin museum; and Frank O. Gehry in every single one of his anomalies, in particular, the American Center in Paris. There are others too, such as Günther Domenig, Hans Hollein, Claude Parent, Henri Ciriani, Rem Koolhaas, Kiyonori Kikutake, Gunnar Birkerts, James Wines, and so forth. We can ascribe to all of them the great merit of having structured a language that allows an intense and fluid exchange between the unique message of genius and democratic and popular contributions.

The end of our century is thus the witness of the triumph of the Modern Movement and of architecture tout court. The mannerist cycle, persisting from 1527 to yesterday, has finally come to an end. We no longer need to ape classicism in order to attack and destroy it. We no longer need recurrent fads that oscillate between humanism and romanticism, between rules and their exceptions. What happened in the last decade has even turned historical perspective upside down. Formerly, doctrinaire rules counted, interspersed by the heresies of rare, authentic creative spirits. Today, history seems to be run through and through by creative gestures that render idols, dogmas, canons of harmony, proportional taboos and symmetrical golden calves not only obsolete, but ridiculous. The revolutionary front of modernity has prevailed.



A sinistra, quattro immagini / left, four images: Reima Pietilä, Centro Dipoli, 1968, Otaniemi; sopra e a lato / above and side: Jörn Utzon, Opera House, 1958, Sydney. Sotto / below: Jean Renaudie, case popolari housing, Ivry, 1975-76.



Da sinistra / from left: Günter Behnisch, Stadio olimpico / stadium, 1972, Monaco; Ailo / Nursery school, 1990, Luginsland; Zvi Hecker, Habitat, Gerusalemme; Scuola ebraica / Jewish school, 1991, Berlino; Daniel Libeskind, Museo ebraico / Jewish Museum, 1989-96, Berlino; Frank O. Gehry, Museo Vitra / Vitra Museum, 1992-97, Weil am Rhein; Uffici olandesi / Dutch offices building, 1992-97, Praga; American Center, 1991-94, Parigi e particolare / and detail.

A questo punto, scruto nel vostro e nel mio animo un'obiezione: ammesso che quanto si è detto sia vero, per quanta gente lo è? Per cinquanta architetti, per cento? E gli altri, come possono captare, con il cervello e con lo stomaco, la scrittura di "grado zero"? Come estendere a tutti le conquiste dell'avanguardia?

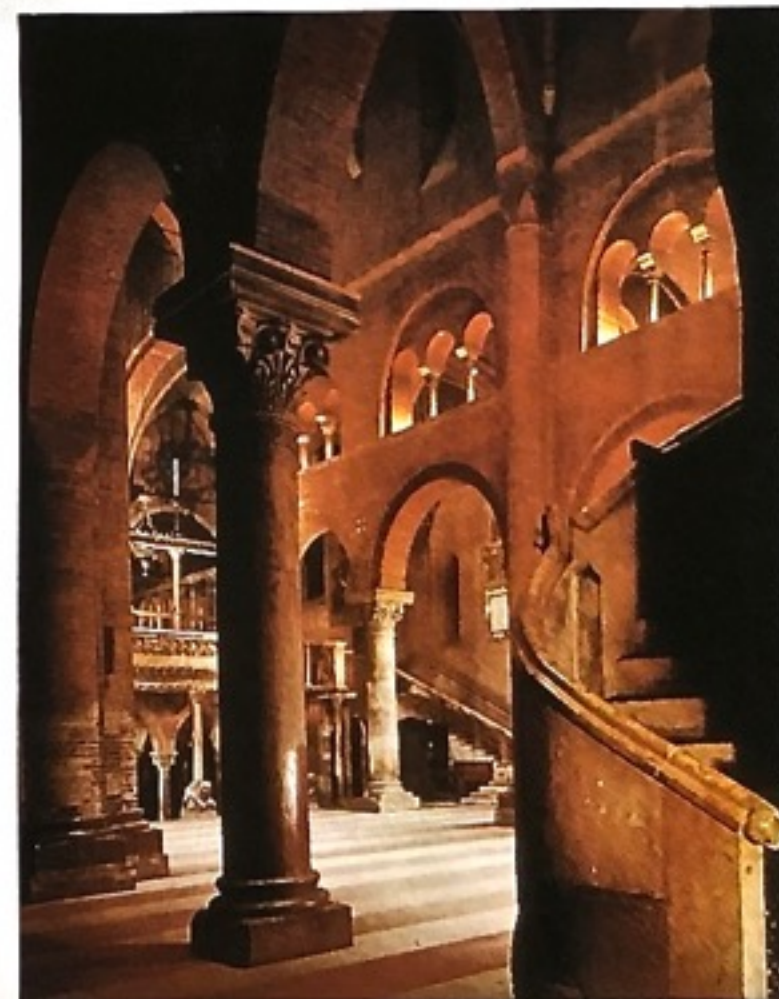
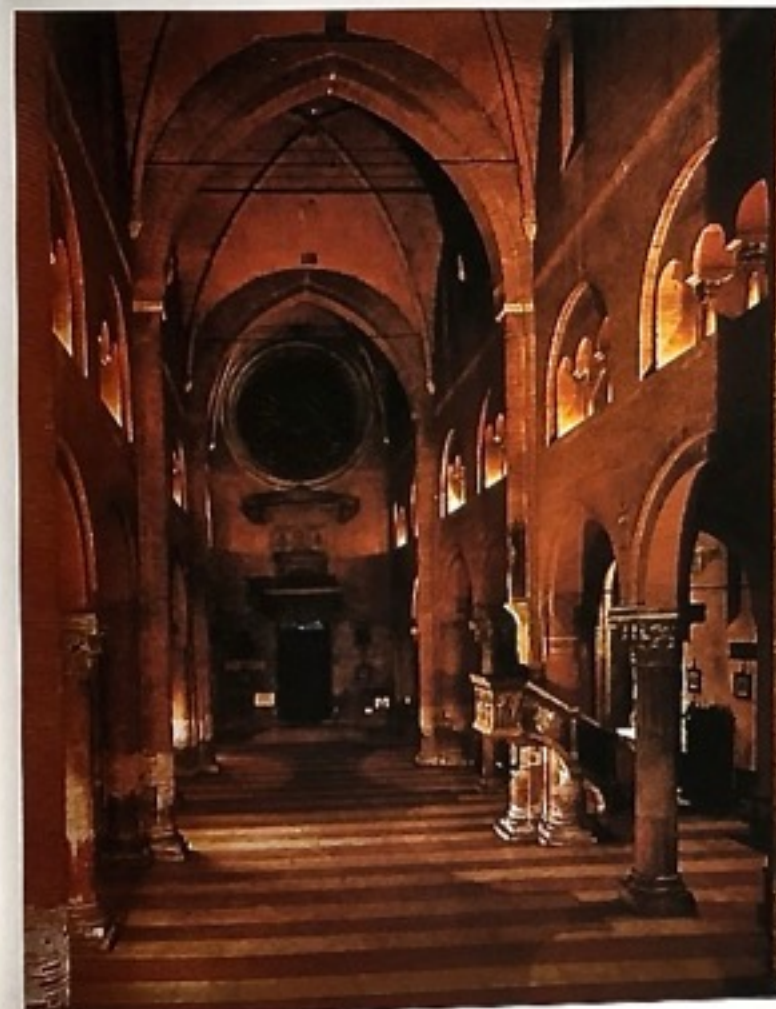
Una risposta la fornisce Roland Barthes, il teorico del "grado zero", che precisa: "Nello sforzo di liberazione dal linguaggio letterario, ecco un'altra soluzione: creare una scrittura bianca, svincolata da ogni servitù... La scrittura di grado zero è in fondo una scrittura indicativa, se si vuole amodale... Si tratta di superare la Letteratura (con la elle maiuscola) affidandosi a una lingua basica... Allora, lo strumento non è più al servizio di un'ideologia... è la maniera di esistere del silenzio... Se la scrittura è veramente neutra, la Letteratura è vinta". Possiamo traslare: se la scrittura architettonica è veramente neutra, l'Architettura del potere, classica, autoritaria, accademica, postmoderna, è vinta.

Certo, gli atti di rottura linguistica, i gesti veramente eversivi si trasmettono con estrema difficoltà. Si dice che l'architettura è fruita distrattamente, ma gli architetti stessi sono disattenti, indifferenti, non si accorgono nemmeno di quel che succede, tirano a campare nell'indifferenza. Più ancora dei committenti, i professionisti oppongono una pervicace resistenza contro ogni novità, ogni suggestione alternativa. Quanti di loro apprezzano davvero, fino in fondo, il club Dipoli di Pietilä, le case popolari prive di qualsiasi angolo retto di Renaudie, lo stupefacente progetto di estensione del Victoria & Albert Museum a Londra di Libeskind? Perché meravigliarsi che il "grado zero" della scrittura architettonica non abbia ancora varcato le barriere dell'incultura e della pseudo-cultura universitaria?

Gli esempi di dilapidazione culturale si accumulano. Per decenni il libro più diffuso e autorevole sull'architettura moderna è stato *Space, Time and Architecture* di Giedion. Ignorava William Morris e il movimento Arts & Craft, Gaudí, Mendelsohn, Häring e tutto l'espressionismo; nella prima edizione, non nominava neppure Mies van der Rohe e Alvar Aalto. La cecità critica di Giedion ha tuttora, a distanza di oltre mezzo secolo, deleterie conseguenze. Nel giugno scorso, parlando a Parigi nella sede dell'Unesco, mi sono accorto che molti pregiudizi di Giedion persistono: ben pochi in Francia amano Gaudí, Häring, Mendelsohn e Scharoun. L'operazione auspicata da Umberto Boccioni nel 1914 – unire le forze dei cubisti francesi, degli espressionisti tedeschi e dei futuristi italiani – fallì, sì che il futurismo soffocò in un ambito provinciale, e l'espressionismo tedesco è approdato in Italia solo pochi giorni fa, con l'esposizione appena inaugurata di Palazzo Grassi a Venezia. Non c'è scampo: se si vogliono salvare i valori, come siamo riusciti a fare con Wright, bisogna proclamarli senza timidezze e senza stancarsi.

Ho accennato alle sfortune critiche di Brunelleschi, Michelangiolo e Borromini, poi a quelle di Gaudí, Mendelsohn e Scharoun. Ma qui a Modena dovette concedermi una digressione sull'eredità dilapidata di Lanfranco, il genio della cattedrale.

Lanfranco, Duomo / Dome, 1099-1137, Modena



At this point, I can detect in your minds as well as in mine an objection: even if we were to accept this as true, for how many of us is it equally true? For fifty architects, for a hundred? What about the others, how can they understand with their mind and their guts "zero degree" writing? How can we extend to everyone the conquests of the avant-gardes?

An answer may be provided by Roland Barthes, the theorist of the "zero degree", who specifies that "for the struggle of liberation from the literary effort, here is another solution: creating a white writing, free from every subservience... Zero degree writing is essentially of an indicative nature, or of an amodal one, if you will. ... One has to leave behind Literature (with a capital "L"), relying only on a basic language. Thus the instrument would no longer be at the service of an ideology... it is the way of existing of silence... If writing is truly neutral, Literature is defeated". We can translate in the following way: if writing is truly neutral, then the Architecture of power, which is classical, authoritarian, academic, postmodern, is defeated.

Certainly, breaking with a linguistic tradition or making truly revolutionary gestures is something that can only be transmitted with great difficulty. A common complaint is that architecture is only perceived superficially and absent-mindedly, but architects themselves are indifferent and distracted, they do not realize what is going on, they try to live and let live, in order to avoid risks. Even more so than their clients, professional architects oppose an entrenched resistance against every new idea, every alternative suggestion. How much do they really appreciate and truly understand the Dipoli Club by Pietilä, the low-rent houses without any right angles by Renaudie, the amazing project for the extension of the Victoria and Albert Museum in London by Libeskind? Why should we be surprised that the "zero degree" of writing has not yet stepped over the threshold of university unculture or pseudo-culture?

The instances of cultural dissipation are myriad. The most influential book on modern architecture was, for decades, Giedion's Space, Time and Architecture. It ignored William Morris and the Arts and Crafts Movement, Gaudí, Mendelsohn, Häring and the whole of Expressionism. In its first edition, it did not even mention Mies van der Rohe and Aalto. Giedion's critical blindness still has, half a century later, serious consequences. Last June, speaking in Paris at Unesco, I realized that many of Giedion's prejudices still exist: very few, in France, appreciate Gaudí, Häring, Mendelsohn and Scharoun. The hope that Boccioni expressed in 1914 – that French cubists, German expressionists and Italian futurists should join forces – foundered, so that Futurism wilted in a provincial arena and German Expressionism only reached Italy a few days ago, with the exhibition that has just opened in Venice, at Palazzo Grassi. There's no escape: if we want to salvage values, as we did for Wright, we have to proclaim them boldly and unflinchingly.

I have mentioned the fate in criticism of Brunelleschi, Michelangelo and Borromini, and that of Gaudí, Mendelsohn and Scharoun. But, since we are here in Modena, you have to allow me a digression on the wasted lesson of Lanfranco, the genius of the cathedral.

Ecco. Siamo nel 1099, neanche un secolo dall'inizio del secondo millennio, il cui linguaggio è stato segnato a Milano dall'impianto della basilica ambrosiana. Lanfranco ne afferra la rivoluzionaria originalità, il modo nuovo di pensare l'architettura per quantità tridimensionali, massicce campate poggianti su pilastri compositi che sostengono archi longitudinali e trasversali, con volte a crociera cupoliformi innervate da robusti costoloni. A contatto diretto delle ultime manifestazioni del "grado zero" altomedievale, date dal presbiterio e dall'abside, risuona, traballante ma non balbettante, la nuova lingua romanica con i suoi "pregnanti plessi di energie", scrive Ragghianti, con la "tesa nervatura elastica della forma" carezzata da una luce proveniente solo dalla facciata. Al cospetto dell'armatura dinamica dell'organismo lombardo, Lanfranco subisce il fascino di "un'autorità senza pari, di quell'austerità vitale, erompente, che contrassegna questi uomini della prima età comunale".

Lanfranco, però, non a caso denominato *mirabilis artifex* e *mirificus aedificator*, non intende ribadire le formule milanesi. Si pone un problema linguistico di capitale portata: quello di integrare la scoperta delle campate tridimensionali con un involucro adeguato che analizzi, scomponga, ritagli, affetti il muro tradizionale, onde inverare un rapporto interno/esterno o dentro/fuori, affatto trascurato a Sant'Ambrogio. Opina Ragghianti che, allo "spirito lirico e contemplativo" di Lanfranco, Sant'Ambrogio doveva fare l'effetto di "una belva accucciata, repressa ma pronta allo scatto", per realizzare il quale urgeva il gesto di un "estro indipendente". Al limite, in questa fase, le crociere sono secondarie: bastano gli archi trasversali che scandiscono i ritmi di San Miniato a Firenze. La sfida sostanziale della cattedrale modenese è di natura espressionista: si tratta di recuperare, elaborandola, la terza dimensione materica. Ed ecco il colpo di genio, "la cintura di arcature includenti loggette trifore praticabili, che circonda e fascia l'intero corpo inferiore dell'edificio, comprese le absidi e la facciata". Un'ossatura, "una muscolatura plastica", insisto, praticabile.

L'ossessivo scavo nello spessore, nella stratificazione del muro non è mosso da mere esigenze estetiche, come accadrà nei loggiati sovrapposti dell'architettura pisana, aretina e lucchese. A Modena l'ecclesia è "munita", non appartiene solo a Dio e al clero, si laicizza, serve alla difesa dei cittadini che possono rifugiarsi nella cattedrale, nei suoi spazi e anche nelle sue mura, trasformandone le gallerie in cammini di ronda, sorvegliando il territorio da ogni lato, con un controllo urbano a 360 gradi. Una cattedrale democratica, funzionale anche rispetto all'al di qua.

Quando, dopo sette anni, nel 1106, Lanfranco ha compiuto il suo lavoro, lo scenario dell'architettura è cambiato. Vigé una libertà di moduli spaziali, tanto che si possono abolire i matronei dando luogo a sovrapposizioni prospettiche ancora stupefacenti. La luce può invadere l'interno. Il dentro e il fuori s'identificano. La materia si arricchisce, abbandona la monotonia per avvalersi dell'arenaria e della pietra d'Istria o del bianco di Verona. Caratteristica inconfondibile è, per Quintavalle, "la reinvenzione delle emicollonne addossate, legate da arcate che chiudono in alto una trifora, emicollonne che non hanno precedenti nella zona, né fuori e che escono da una coscienza storica delle funzioni e del rapporto con il centro urbano".

Questa lunga digressione era indispensabile per porsi l'interrogativo: dopo tale eversione linguistica, cosa accade? Qual è stata l'eredità di Lanfranco? Nessuna, o quasi. A seguito del terremoto del 1117, il duomo di Modena divenne paradigma della costruzione delle cattedrali di Parma, Piacenza, Cremona, dell'abbazia di Nonantola e, poco più tardi, delle cattedrali di Ferrara e Borgo San Donnino e di San Zeno a Verona. Risultato? Nessuno sembra aver neppure afferrato la tecnica del messaggio lanfranchiano.

Al duomo di Modena è mancato un convegno di Modena simile a questo, che ne proclamasse l'immagine. Dieci anni fa, nell'atmosfera puteolente del Post-Modern, nessuno poteva credere a un rilancio vigoroso ed esplosivo della modernità, quale si è verificato nel 1988 con la mostra del decostruttivismo a New York. Nessuno, salvo cinquanta architetti e critici, forse meno, decisi a "non mollare". È sbalorditivo anche per chi ne è stato uno dei protagonisti: questo convegno sancisce una vittoria epocale, la sconfitta della viltà accademica, scolastica, classicista e/o postmoderna.

S. Ambrogio, IX-XII sec. / century (su preesistenza V secolo / on V century existing building), Milano.



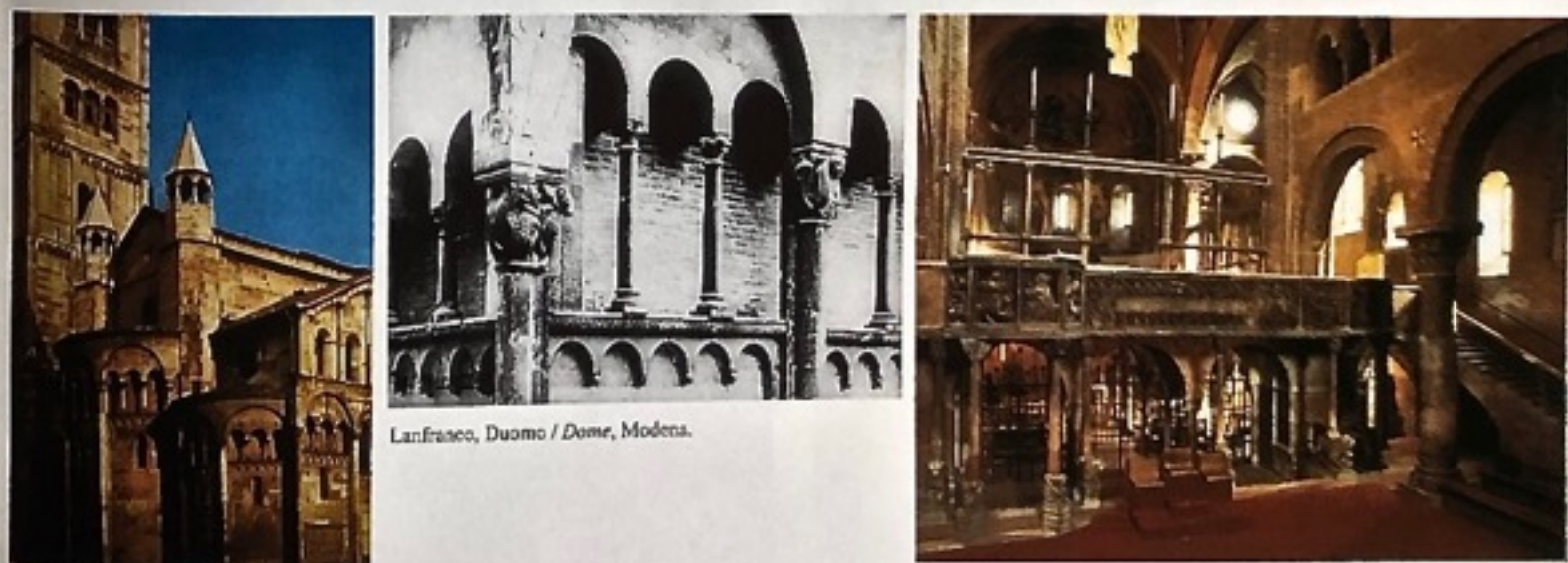
We are in 1099, less than a century after the beginning of the second millennium, whose architectural language was marked by the plan of the basilica of Sant'Ambrogio in Milan. Lanfranco understands its revolutionary novelty, the new way of conceiving architecture by tridimensional quantities, heavy bays resting on composite pilasters that support longitudinal and transverse arches, with cupola shaped cross-vaults marked by strong ribs. In direct contact with a High Middle Ages "zero degree," expressed by the presbytery and the apse, the new Romanic language is full of "pregnant focuses of energy," as Ragghianti calls them, with the "tense elastic ribbing of its form" caressed by a light that penetrates it only through the facade. Faced with the dynamic structure of the Lombard building, Lanfranco is fascinated by "that highest of teachings, by that visual, disruptive austerity, that marks the men of that age."

Lanfranco, however, not perchance called mirabilis artifex and mirificus aedificator, does not intend reproducing the model provided by Sant'Ambrogio. He tackles a linguistic problem of immense scope: that of integrating the tridimensional bays with an adequate "skin" that analyzes, decomposes, cuts through and slices traditional walls, so as to create an interior/exterior - or inside/outside - relationship neglected in Sant'Ambrogio. Ragghianti declares that to Lanfranco's "lyrical and contemplative spirit," Sant'Ambrogio must have looked like "a crouching beast, repressed yet ready to leap." In order to make it leap, an act of "independent creativity" was needed. Probably in this phase the cross-vaults are a secondary element. The transverse arches, that mark the rhythm of San Miniato in Florence are sufficient. The challenge posed by the cathedral of Modena is of an essentially expressionist nature: it is a matter of recuperating and elaborating the third material dimension. And voilà, the touch of genius, "the belt of arches that include small tripartite practicable loggias, surrounding and enveloping the whole of the lower part of the building including the apses and the facade". A frame, "a plastic musculature" that is - and this is important - once again, practicable. The obsessive carving out of the thickness of the walls, is not due to aesthetic needs, as in the superimposed loggias of the buildings of Pisa, Arezzo and Lucca. In Modena, the church is "armed", it does not belong only to God and the clergy, it is laicized, it serves the needs of citizens who, when attacked, can seek refuge in it, in its space, and also in its walls, walking along the galleries in order to control the territory from every side, with a 360° vision of the city. This is a democratic cathedral, functional to the needs of life on earth as well.

By the time Lanfranco accomplishes his task, seven years later, in 1106, the architectural backdrop has changed. There is freedom in the use of spatial modules, such that the women's galleries can be abolished thus giving rise to perspectival superimpositions which are still astounding. Light can invade the interior. The inside and the outside merge. Materials become richer and avoid monotony through the use of sandstone, stone of Istria or Verona white. Distinctly characteristic, according to Quintavalle, is "the reinvention of the engaged semicolumns, joined by arches that enclose at the top a trifora, semicolumns that have no precedent neither in that nor in other areas and emerge from a historical awareness of function and of the relationship with the urban centre."

This long digression was necessary to ask oneself: what happens after such a revolution in architectural language? What were the results of the lesson taught by Lanfranco? There were none, or almost none. After the earthquake of 1117, the Duomo di Modena became the paradigm for the construction of the cathedrals of Parma, Piacenza, Cremona, of the Abbey of Nonantola and, a little later, of the cathedrals of Ferrara and Borgo San Donnino and that of San Zeno in Verona. None of which seems to have incorporated even just the technique of Lanfranco's message.

What the Duomo di Modena needed was a Modena conference such as this one, that might proclaim its image. Ten years ago, in the foul atmosphere of the Post-Modern, no-one would have believed in a vigorous and explosive comeback of modernity, such as that which occurred in 1988, with the exhibition on Deconstructivism in New York. No-one, that is, except fifty architects and critics who held on fast to their beliefs. This conference marks a tremendous victory, the defeat of academic, scholarly, classicist and/or post-modern cowardice. And this is amazing even for one as myself, a protagonist of the struggle.



Lanfranco, Duomo / Dome, Modena.

Si riapre, dopo oltre un millennio, il binomio perfetto/imperfetto, che risale alla preistoria e precisamente alla civiltà nuragica, la quale esclude un habitat geometrizzato, armonico, simmetrico, chiuso aprioristicamente nel proprio assetto. La vita nelle grotte e negli insediamenti nomadici aveva insegnato lo splendore dell'irregolarità, della contaminazione, delle luci intercettate e riflesse in mille tagli arcani. Il mondo sardo non vuole disperdere questi valori: perciò il suo disegno non è pre-costituito, ma scandito da successive aggregazioni, dettate dal gusto per la linea curva. Linguaggio "casual", quello nuragico, alieno dalla rifinitura e dal compiuto, aderente all'impulso del momento, a un metodo di frantumare corrispondente all'etica che dissocia l'abitato in microcosmi.

Dopo il 238 a.C., con l'occupazione romana della Sardegna, il valore del disordine e dell'imperfetto è stato costantemente censurato nell'edilizia ufficiale, per essere riscoperto solo alla fine degli anni Ottanta, quando i decostruttivisti rivendicarono il diritto degli architetti di non aspirare più al puro, all'immacolato, al perfetto, per cercare la creatività nel disagio, nell'incertezza, nel disturbato. Un valore linguistico rinato, di straordinari riflessi.

Di fronte al perfezionismo dei templi ellenici e delle colonne filmate romane, alle frustranti teorie "ideali" del Rinascimento e al rigore cartesiano dei razionalisti, il contributo di Pienilä, Libeskind, Koolhaas e soprattutto Gehry è consistito nel complementare il mito millenario della perfezione con la forza e l'irruenza dell'imperfetto. La poetica dell'imperfetto recupera il brutto, i rifiuti, il trasandato, gli stracci e i sacchi di Burri, il paesaggio derelitto, il *cheapscape*. E dall'architettura si propaga nei comportamenti e nella moda.

Quando, negli ultimi mesi, è stata annunciata la moda maschile dell'imperfetto, abbiamo segnato un altro goal; non già seguendo la moda, ma determinando indirettamente il gusto degli stilisti. Siamo, all'un tempo, intellettuali sofisticati ed ermetici, e artisti popolari e gergali.

In questa pagina / in this page: nuraghe Is Paras, Isili (X-XVII sec. a.C. / century B.C.).
Pagina di fronte / opposite page: nuraghe "Su Nuraxi", Baramini, 1450-238 a.C. B.C.



After more than a thousand years we talk again of the perfect/imperfect couplet which dates back to prehistoric times and precisely to the civilization of the nuraghe, which excluded a geometrical, symmetrical harmonic habitat, defined once and for all. Life in caves and in nomadic settlements had taught the early inhabitants of Sardinia the magnificence of irregularity, of contamination, of light intercepted and reflected in a thousand arcane ways. The Sardinian civilization does not want to dissipate these values: that is why its design is not one defined a priori but rather marked by subsequent aggregations, generated by a taste for curved lines. The language of the nuraghe is a "casual" one, lacking refinement and completeness, following impulse and a method for fragmentation which is in line with the ethics that breaks down the settlement in microcosms.

After 238 B.C., with the Roman occupation of Sardinia, the value of disorder and imperfection was constantly censured in official buildings, and was rediscovered only at the end of the Eighties, when deconstructivists claimed for architects the right of not striving to achieve pureness and perfection, searching for creativity in uncertainty, in restlessness, in disturbances. A reborn linguistic value, of tremendous importance.

Faced with the perfectionism of Hellenic temples and Roman film-like columns, with the frustrating "ideal" theories of Renaissance and the cartesian rigor of rationalists, the contribution of Pienilä, Libeskind, Koolhaas and above all Gehry was the integration of the age-old myth of perfection with the power and the impetus of the imperfect. The poetics of the imperfect recuperates what is ugly and shabby, refuse, rags and the sacks of Burri, the *cheapscape*. And from architecture this tendency propagates to other domains such as that of fashion. When, during the last few months, in men's fashion a new trend of imperfection was announced, we felt we had scored another goal. Not by following fashion trends, but rather by indirectly determining the choices of fashion designers. We are, at the same time, sophisticated and obscure intellectuals and popular street artists.

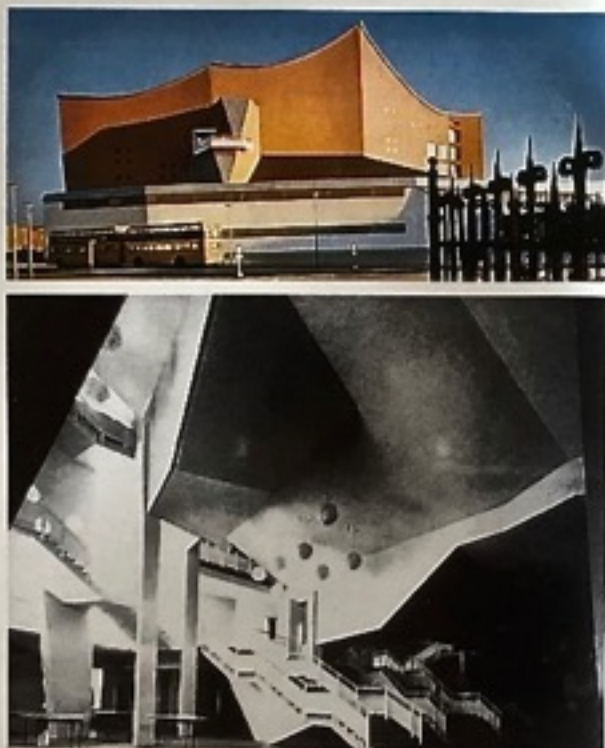


Ricapitoliamo il percorso del secolo, il cui senso appare capovolto rispetto a quello di dieci anni fa. Allora, l'espressionismo appariva una deroga conclusa nel 1924 con il trionfo del razionalismo. Oggi la prospettiva storica è invertita, l'espressionismo occupa l'intero secolo sfociando in quell'"action-architecture" che qualifica anche il nostro operare.

Abbiamo tre stagioni dell'espressionismo architettonico. La prima, pionieristica, è dominata dal genio di Antoni Gaudí. La seconda, storica, è impersonata da Bruno Taut, Mendelshon, Häring, Finsterlin e Scharoun, con apporti di Poelzig, Behrens, Gropius e Mies. L'espressionismo non muore nel 1924, entra in letargo per risvegliarsi nei tardi anni Trenta, in funzione di critica e superamento dell'International Style.

Alvar Aalto, nel padiglione finlandese di New York 1939, riapre clamorosamente i temi dell'espressionismo e li conferma nell'impianto ondulato e ascendente dei dormitori studenteschi del MIT a Cambridge, Mass. Ma è Le Corbusier che, nell'urlo blasfemo di Ronchamp, fracassa principi, grammatica e sintassi razionalisti. Con una generosità che non ha riscontro nella storia, smentisce se stesso, le teorie elaborate dal 1921, i pilotis come i tetti-giardino, la griglia e il Modulor; straccia norme e codici senza sostituirli, lasciando attoniti e smarriti i suoi discepoli, Niemeyer, Candilis, Wogenscky e migliaia di seguaci nel mondo. Il terremoto informale ed espressionista di Ronchamp, reiterato nel padiglione Philips di Bruxelles 1958 riesplode a intermittenze, nel TWA Terminal di Eero Saarinen a New York, nella Endless House di Kiesler, nei lavori di Pietilä, Utzon, Renaudie, Michelucci, Ricci, D'Olivo, nel "brutalismo" inglese e in quello di Viganò, in mille rivoli ed episodi degli anni Sessanta e Settanta.

A sinistra / left: Gaudí, Casa Milà, 1905-10, Barcellona; Walter Gropius, Monumento ai Caduti di Marzo a Weimar / March died in Weimar monument, 1920; Mies Van der Roë, Monumento a / Monument for Karl Liebknecht e Rosa Luxemburg, 1926, Berlino. A destra in alto / top, right: Hans Scharoun, Philharmonie, Berlino 1963. In basso da sinistra / bottom, from left: Erich Mendelsohn, Einsteinurm, 1920-24, Potsdam; Magazzini Petesdorff 1927-28, Breslavia; Hermann Finsterlin, 1922.



A sinistra / left: Alvar Aalto, Expo 1939, New York, Padiglione finlandese / Finnish pavilion; Massachusetts Institute of Technology, 1947-49, Cambridge, Mass., dormitori / dormitory. Al centro / centre: Le Corbusier, Ronchamp, 1950-53, cappella / chapel; Expo 1958, Bruxelles, padiglione Philips / Philips pavilion. A destra / right: Frederick Kiesler, Casa senza fine / Endless house, 1959; Eero Saarinen, TWA Terminal, 1958-61, New York.



Let us recapitulate the events of this century whose meaning seems now the opposite of that of a decade ago. Then, expressionism seemed an exception which had run its course in 1924 with the triumph of rationalism. Today, the historical perspective has been overturned: expressionism occupies the whole of our century resulting in that "action-architecture" that qualifies our work.

There were three phases of expressionism. The first, the pioneering one, was dominated by the genius of Antoni Gaudí. The second, the historical one, was embodied by Bruno Taut, Mendelsohn, Häring, Finsterlin and Scharoun, with contributions by Poelzig, Behrens, Gropius and Mies. Expressionism did not die in 1924, it only went into hibernation, reawakening in the late Thirties, as a critique of the International Style.

Alvar Aalto, in the Finnish Pavilion of New York - 1939, recuperates with a bang the themes of expressionism and confirms them with his curved and ascending student dormitories at MIT in Cambridge, Mass. But it is Le Corbusier that, with the blasphemous scream of Ronchamp, dashes principles, and rationalist grammar and syntax. With a generosity that has no equals in history, he denies his own principles, the theories he had elaborated in 1921, the pilotis as well as the roof garden, the grid and the Modulor; he tears apart norms and codes without replacing them, leaving his disciples, Niemeyer, Candilis, Wogenscky and thousands of followers, stupefied and lost. The informal and expressionist earthquake of Ronchamp, repeated in the Philips Pavilion of Brussels 1958 and not yet dominated, reexploded at intermittent intervals, in Eero Saarinen's TWA Terminal in New York, in Kiesler's Endless House, in the work of Pietilä, Utzon, Renaudie, Michelucci, Ricci and D'Olivo, in the "Brutalism" of Britain and that of Viganò, in thousands of rivulets and episodes of the Sixties and Seventies.

A sinistra dall'alto / top from left: Philip Webb, *Morris red house*, 1859, Bexley Heath, Kent; Joseph M. Olbrich, *Palazzo delle Esposizioni / Exhibition Palace*, 1907, Darmstadt; Walter Gropius, *Bauhaus*, 1926, Dessau; Theo van Doesburg, 1920-'23, schizzo architettonico / architectural sketch. Al centro, dall'alto / centre, from top: V. Contamin e C.L. Dutert, *Expo 1889*, Parigi, *Galleria delle Macchine / Machine Gallery*; Ponte / bridge, 1885, Edimburgo; Erich Mendelsohn, *Einsteinurm*, 1920, Potsdam, schizzi / sketches. A destra / right: F.L.Wright, *W.H.F. Johnson House*, 1937-39, Racine, Wisc. Pagina di fronte / opposite page: F.L.Wright, *Guggenheim Museum*, 1946, New York; a destra / right: Jan Lubiz-Nyez, *grattacieli a forma di cucchiaio / spoon shaped sky-scraper*, Tel Aviv; Moshe Safdie, *Habitat*, Expo 1967, Montreal.

Nei primi anni Settanta sono formulate le "sette invarianti" del linguaggio moderno. Respinte dall'accademia, vengono largamente applicate nella professione. Rovesciano la prospettiva didattica. Prima, il linguaggio architettonico si basava su regole, ordini, paradigmi, codici, da cui eccettuavano gli atti creativi, generatori di parole e sistemi di comunicazione nuovi. Adesso, norme, precetti, tabù sono gettati nell'immondizia, le "invarianti" sono antiprescrittive, riguardano le deroghe, i No ai programmi edilizi fissati a priori, i No alle simmetrie e alle assonanze, alla tridimensionalità da un punto di vista privilegiato, alle scatole chiuse e isolate, alle strutture tradizionali, allo spazio statico, contemplato e non vissuto, alla discontinuità tra edificio, città e paesaggio.

Le "sette invarianti" scaturiscono da precise esperienze: di William Morris (elenco dei contenuti e delle funzioni), dell'Art Nouveau e del Bauhaus (asimmetria e dissonanze), dell'espressionismo di Gaudí e Mendelsohn (tridimensionalità antiprospectica), del movimento De Stijl di Theo van Doesburg (scomposizione quadridimensionale), delle strutture in guscio e membrana dell'ingegneria più avanzata, del genio di Wright (spazio temporalizzato), delle moderne acquisizioni urbanistiche (continuum territoriale).

Alla fine degli anni Settanta eravamo alla vigilia di una stagione di "grado zero", di quell'"architettura d'azione" che sgorga dagli eventi e non dalla loro mera rappresentazione. Il processo fu bloccato dal dilagante rigurgito Post-Modern, estremo tentativo di fermare il corso della modernità. Quasi dieci anni perduti tra evasioni e cinismi, luridume ideologico e imbrogli storico-critici. È per questo che il decostruttivismo del 1988 ha assunto una eccezionale importanza: nel giro di ventiquattro ore, ha liquidato il Post-Modern, recuperando le conquiste del primo e secondo espressionismo, da Gaudí a Bruce Goff, e inaugurandone la terza stagione.

During the early Seventies, the "seven invariables" of the modern language were formulated. Rejected by academia, they are largely applied by professionals. They have inverted critical perspective. Formerly, architectural language was based on rules, orders, paradigms, codes, with creative acts, generators of new words and systems of communication being exceptions. Now, norms, precepts and taboos are thrown out, the "invariables" are anti-prescriptive, have to do with exceptions, with the rejection of a predetermined building plan, of symmetry and harmony, of tridimensionality from a privileged view point, of closed and isolated boxes, of traditional structures and static space that can be contemplated rather than lived in, of the discontinuity between buildings, the city and the landscape. The "seven invariables" emerge from specific experiments: those of William Morris (list of contents and functions), of Art Nouveau and the Bauhaus (asymmetry and dissonance), from the expressionism of Gaudí, Mendelsohn and Scharoun (antiperspectival tridimensionality), from the De Stijl Movement of Theo van Doesburg (quadridimensional decomposition), from the shell and membrane overhanging structure of the most advanced civil engineering, from the genius of Wright (temporalized space), from modern town planning achievements (territorial continuum). At the end of the Seventies we were at the threshold of a "zero degree" age of that "action architecture" that emerges from events and not from their representation. The process was blocked by the spreading of Post-Modernism, the final attempt to stop modernity. Almost ten years were lost in empty cynicism and fruitless meanderings, ideological filth and historical/critical muddles. It is for this reason that deconstructivism in 1988 acquired enormous importance: within twenty-four hours it swept away Post-Modern, reclaiming the conquests of the first and second phase of expressionism, from Gaudí to Bruce Goff, and launching the third phase.



Il percorso del secolo si conclude in modo inaspettato, splendido. Eravamo un'infima minoranza di individui isolati. Oggi guidiamo la maggioranza vincente. Quando Frank Gehry è scelto per costruire il Guggenheim di Bilbao, quando Daniel Libeskind vince il concorso indetto dal Victoria & Albert Museum con un progetto strabiliante, non abbiamo più il diritto di recitare la parte dei soccombenti e dei rassegnati. Le vittorie di Hecker, Koolhaas, Eisenman e altri non riguardano solo gli autori dei progetti, ma le giurie, i committenti, l'opinione pubblica che plaude a verdetti una volta giudicati scandalosi. Ormai non ci sono alibi: se in Italia questo non avviene, è perché gli architetti non ci sanno fare.

Wright resta il genio sovrastante le tre stagioni dell'espressionismo, ma i decostruttivisti si sono liberati dal suo paternalismo rivendicando la vocazione all'impuro, al contaminato, all'angosciato, all'imperfetto nuragico, insomma a una scrittura democratica, "bianca", amodale, basica, applicabile da parte di tutti. Una scrittura anti-autoritaria, antitetica a quella del potere.

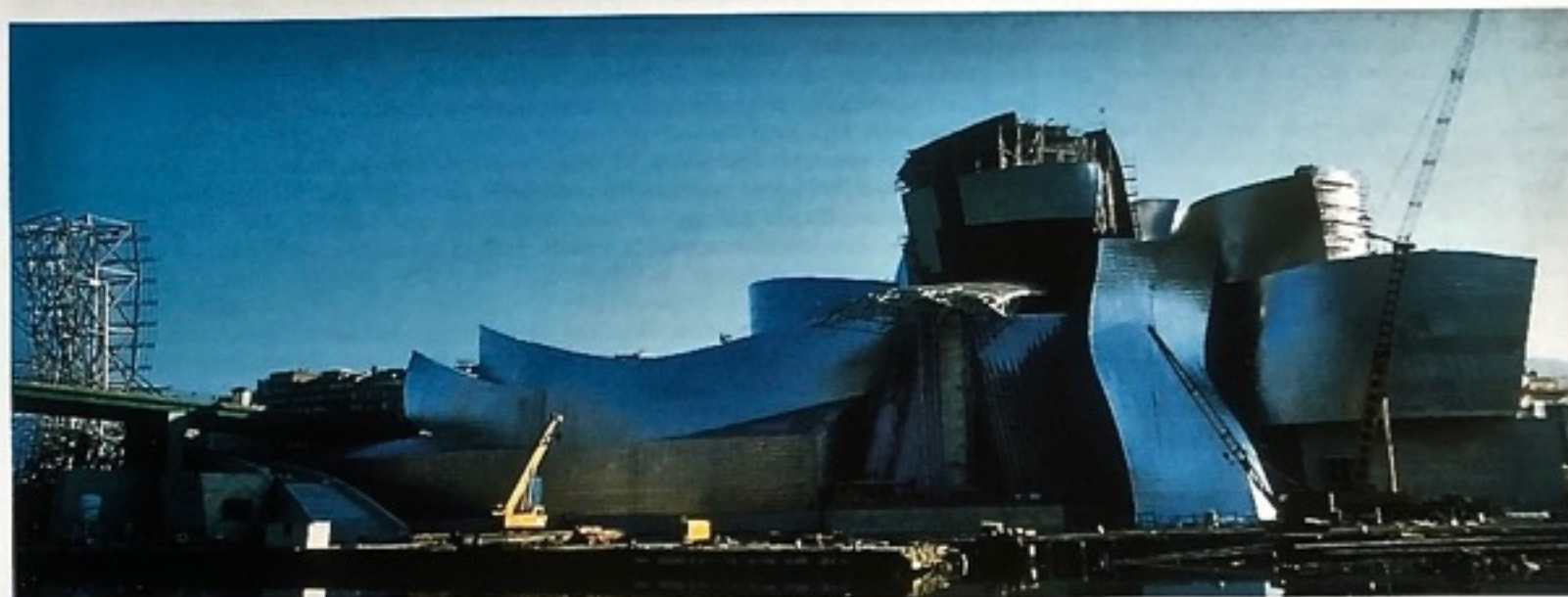
A destra / right: Daniel Libeskind, Victoria and Albert Museum, 1997, Londra, ampliamento/ extension.



Frank O. Gehry, Guggenheim Museum, 1997, Bilbao.

This century ends in an unexpected and wonderful way. We were a tiny minority of isolated individuals. Today we lead the winning majority. Since Frank Gehry was selected for the Guggenheim in Bilbao, since Daniel Libeskind won the Victoria and Albert Museum competition with an incredible project, we can no longer play the part of the defeated and resigned. The victories of Hecker, Koolhaas, Eisenman and others do not concern only the authors of the projects, but also the juries, the clients, and the public opinion that now approves decisions once judged scandalous. There can be no more excuses: if this does not happen in Italy, it is because architects don't know how to make it happen.

Wright is still the genius that dominates the three phases of expressionism, but deconstructivists have freed themselves from his paternalism, claiming for themselves the vocation to the impure, the contaminated, the anguished, the imperfect of the nuraghe, in other words, the vocation to a democratic, "white", basic writing that can be used by all. An anti-authoritarian writing, one that is antithetical to that of power.



Procediamo. Il discorso nuragico dell'imperfetto ci porta a un altro aspetto di quella civiltà: l'impulso anti-urbano, testimoniato da settemila unità turrite sparse nell'isola. Città-territorio a vastissima scala, in un certo senso riedita da Wright nel progetto di Broadacre City. Appriamo così al tema della paesaggistica.

Urbanistica = Mondrian. Paesaggistica = Pollock. Se gli architetti avessero registrato il significato dell'espressionismo astratto americano, avrebbero evitato di sprecare qualche anno. Non solo lo zoning, ma tutta la metodologia del piano urbanistico è in crisi, poiché l'architettura di "grado zero" preme, batte infuriata, chiede e pretende libertà, non sopporta più di essere incasellata, coartata, stretta entro confini, determinata dal di fuori.

Già cinquant'anni fa, nel 1947, Giuseppe Samonà muoveva all'urbanistica l'accusa di fermarsi a indirizzare traffici, anelli di circolazione e arroccamento, spazi verdi e lottizzazioni, dimenticando gli edifici, la casa che, scriveva, "sarà quel volume che sarà, alto, lungo e profondo come prescritto nel regolamento, ove la casa è niente altro che un profilo, un fantasma di casa". Samonà denunciava "una frattura tra il piano organico e il suo nucleo fondamentale" dato dalle case che, "a rigor di termini, avrebbero dovuto formare materia a priori di analisi". E insisteva: si cade nell'errore che vincoli pregiudiziali "condannino le case entro una trama antiumana, che darà aspetto antiumano al paesaggio di case costituito come ambiente per l'uomo moderno"; o, peggio, condannerà gli organismi di quelle case a "vizi di sostanza che li rendono antiumani".

Le proteste contro la struttura attuale della disciplina urbanistica si moltiplicano in migliaia di libri, saggi e congressi. Il piano s'illude di governare l'ambiente, ma in effetti è travolto perché svincolato da previsioni architettoniche di qualità. Nasce così spontanea la tendenza, incarnata dall'espressionismo, di liquidare il piano urbanistico restituendo piena libertà all'edilizia. Tanto più in considerazione del fatto che, da Bomarzo a Disneyland, le più capricciose licenze individualistiche non hanno mai provocato danni paragonabili a quelli degli ordini astratti, degli standard e delle normative generali.

Lo iato fra architettura e urbanistica è stato da tempo colmato mediante il concetto di "urbatettura", ma questo serve scarsamente se non si effettua il trapasso di scala alla paesaggistica, all'impegno creativo sul territorio. Se finora, per convenzione, l'urbanistica ha preceduto l'architettura, adesso dobbiamo invertire la sequenza, affinché gli assetti territoriali scaturiscano dal basso, democraticamente, senza più distinzioni conflittuali tra istanze collettive e private, senza fughe evasive nelle nozioni di luogo e contesto.

La nuova progettualità territoriale non può appagarsi di un'autoproclamazione; deve trovare i suoi agganci legislativi e operativi. Forse non poteva prevalere prima dell'affermazione dell'architettura di "grado zero"; ma, ora che questa è consolidata, la lotta per la libertà creativa del paesaggio e del territorio non ha alcun motivo di essere procrastinata.

Le idee in materia sono assai confuse. La paesaggistica ricerca una sua identità, diversa dall'arte dei giardini e della pianificazione regionale. Faccio due esempi: il *Congress for New Urbanism*, che è tenuto a Toronto limitandosi a discutere di quartieri suburbani; e l'inno alle nuove città estremo orientali fatto da Rem Koolhaas in tono più fideistico che motivato. La confusione è notevole ovunque nel mondo.

Let us proceed. The theme of the imperfect as expressed by the nuraghe leads us to another aspect of that civilization: the anti-urban impulse, as evidenced by the seven thousand towered units that dot the island. It is a City-territory on a very vast scale and, in a certain sense, one re-invented by Wright in the Broadacre City project. We thus come to the subject of landscape planning, on which I will not dwell long as others will speak with greater competence than mine.

Town planning = Mondrian. Landscape planning = Pollock. If architects had understood the meaning of American abstract expressionism, they would not have wasted a few years. Not only zoning, but the whole methodology of town planning is in the midst of a deep crisis because "zero degree" architecture presses upon it, demands freedom, no longer bearing to be cataloged, inserted into a scheme, limited and bound from the outside. Already fifty years ago, in 1947, Giuseppe Samonà accused town planning of limiting itself to directing traffic and circulation and defining green areas and lotting and forgetting buildings and houses that, he wrote, "will be the volume that they will, tall, long and deep as prescribed by the rules, in which the house is nothing but a profile, a ghost of a house." Samonà denounced "a fracture between the organic plan and its fundamental nucleus," assigned to houses that "rigorously speaking, should have been the first object of analysis". Furthermore, he said, mistakes are made as prejudices "force the houses into an anti-human scheme, that will give an anti-human aspect to the landscape of houses built as environment for modern men." Or, worse still, will transform those houses into "essentially flawed ones that will render them anti-human".

The protests against the current structure of the discipline of town planning proliferate in thousands of books, articles, conferences. Town planners are deluded in thinking that their scheme governs the environment, but in reality it is overrun because it does not take into account architectural predictions of quality. Hence a spontaneous tendency, embodied by expressionism, to dispose of the town planning scheme reassigning full freedom to building. Even more so considering the fact that, from Bomarzo to Disneyland, individualistic transgressions never caused damage comparable to that caused by abstract orders, standards and general rules.

The gap between architecture and urban planning has long since been filled through the concept of "urbatecture," but this is not very useful if we do not achieve a change of scale to landscape planning, to a creative commitment on the territory. If, up until now, by theoretical convention, town planning has preceded architecture, now we have to invert the sequence, so that territorial schemes will emerge from the bottom up, democratically, without any further conflictual distinction between collective and individual needs, without fruitless escapes into the notions of place and context.

The new way of designing the territory can no longer be content with self-proclamation. It has to find its legislative and operative footholds. Perhaps, it could not prevail before the establishment of architecture "zero degree". But, now that the latter is consolidated, the struggle for creative freedom for landscape and territory should no longer be procrastinated.

Ideas on this point are quite confused. Landscape planning is searching for its own identity, different from that of garden design and regional planning. I will suggest two examples: the Congress for New Urbanism, held in Toronto, which limited itself to a discussion of suburban areas, and the eulogy of the new Far East cities made by Rem Koolhaas with a more fideistic than thought out argument. Confusion reigns everywhere.

Setto / below: a sinistra / left: nuraghe Sanna Anzine, Terralba; nuraghe Asora, S. Vito, X-VIII sec. a.C. / century B.C. Centro / centre: F.L. Wright, Broadacre City, 1932-58, plastico / model; a destra / right: "The Illinois", il grattacielo alto un miglio / One mile high skyscraper, 1956, Chicago. Pagina di fronte / opposite page: Machu Picchu, Perù.



Anche in questo campo, gli sprechi sono innumeri e devastanti. Ornetto per brevità di parlare del pauroso depauperamento del linguaggio urbanistico nel passaggio dall'epopea medievale all'impotente arroganza della "città ideale" del Rinascimento; o del masochismo neoclassico rispetto alla dinamica dell'urbanistica barocca. Preferisco accennare a sperperi vicini a noi. Il più evidente porta il nome di Frederick Law Olmsted, eccellente paesaggista convinto della necessità di inventare una nuova città americana, contrapposta a quella autoritaria e repressiva europea. Ne discuteva con un grande architetto suo amico, H. H. Richardson che aspirava a un linguaggio di "grado zero". Quando Richardson morì, Olmsted rimase solo, orfano, e nel 1893, pur malvolentieri, collaborò con gli accademici convenuti per la nefanda esposizione di Chicago. L'alternativa alla città europea restò così un'ipotesi in sospeso, un mito frustrato, ma sempre vivo e diffuso fra gli americani, in parte riemerso nel binomio wrightiano Broadacre City-Grattacielo alto un miglio e, in chiave compensatoria, nelle Disneyland.

Tra gli altri sprechi, elenco telegraficamente:

- Jackson Pollock. Senza la tecnica del *dripping*, delle sciolture, è arduo rappresentare una paesaggistica fluida;
- la Pop Art, che ha incentivato la comprensione della cacofonia urbana, colmando la separazione, come disse Rauschenberg, tra vita e arte;
- l'architettura dei paesaggi derelitti, *barriadas, favelas, bidonvilles, baracche, slums* e via dicendo, l'universo respinto dalla cultura ufficiale;
- l'edilizia anonima, dialettale, vernacolare e gergale, l'"architettura senza architetti" di Bernard Rudofsky;
- l'*advocacy planning*, pronta a difendere e rivalutare le sottoculture urbane e territoriali;
- infine, l'*action-architecture* che, l'abbiamo già detto, come l'espressionismo astratto, nasce sugli eventi e non sulla loro rappresentazione.

Tutti questi valori vanno reinterpretati e aggiornati, rilanciati in nuove versioni se vogliamo che la paesaggistica graffi e non sia solo consolatoria. L'unico tentativo valido di superare la Carta di Atene del 1933 è stato la Carta del Machu Picchu del 1977, snobbata da tutti i professori di urbanistica e da quasi tutti gli urbanisti, ma riscattata l'anno scorso in un congresso dell'Unione Internazionale Architetti.

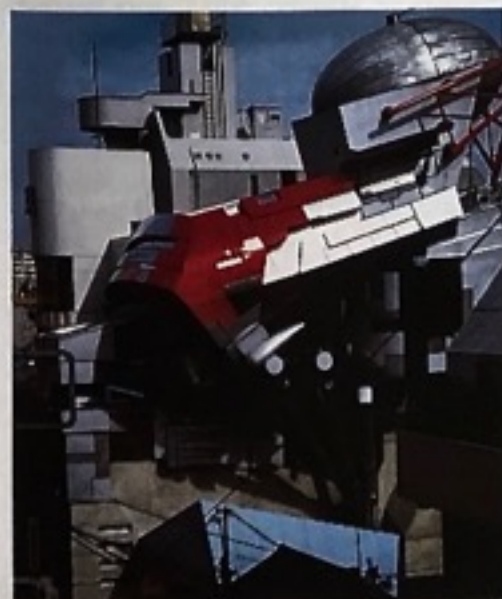
Questo è un convegno sperimentale, ostile ai parametri di comportamento dei convegni istituzionali, accademici e professionali: convegni sonniferi e sbadigliosi, in cui ognuno recita un monologo preconfezionato e poi segue un dibattito su relazioni che nessuno ha ascoltato attentamente, in un dialogo fra sordi e indifferenti.

Questo è un convegno che non serve a far carriera nelle nostre università soporifere, né negli ordini e nelle associazioni professionali, né serve a trovare clienti. Convegno senza regole e formalità, privo di programmi e ordini del giorno, in cui può valere anche il silenzio in un'atmosfera disturbata, inquieta e lieta. Un convegno comunque di tipo inedito, atto a suscitare curiosità, diffidenze e sospetti. Un convegno rischioso, di cui chiedo scusa ai nostri ospiti stranieri che, in questi mesi, mi hanno tempestato di lettere e telegrammi per sapere cosa dovevano preparare, e a cui ho risposto niente, e meno che mai conferenze.

La finalità del convegno è chiaramente politica. I convegni si fanno per modificare la situazione politica, o non si fanno. Se indugiamo su temi estetici, linguistici, espressivi è perché l'arte anticipa e prefigura il panorama sociale, e noi dobbiamo essere culturalmente ferratissimi per lottare efficacemente sul terreno politico. Proprio mentre osserviamo le immagini del cantiere di Bilbao, che ci porta esattamente tra un mese, il 19 ottobre, quando il Guggenheim sarà inaugurato.

Sul terreno politico, in Italia siamo davvero non al grado, ma all'anno zero. Continua a mancare una classe dirigente conscia dei drammi e delle sfide del territorio, delle città e dell'architettura. Tra i nostri politici, parlamentari o meno, si annoverano appassionati di letteratura, di pittura, di musica, di sport, ma nessuno appassionato di architettura come sono stati in Francia un Pompidou o un Mitterrand. Tanto per fare dei nomi, l'on. Veltroni, ministro dei Beni Culturali, di tutto si occupa, dai musei come di danze del ventre, ma non di architettura. Il ministro dei Lavori Pubblici è una persona stimabile e autorevole proveniente dalla veneziana Ca' Foscari, ma di sensibilità alla qualità architettonica non ha dato ancora alcun segno. In Parlamento ci sono uomini vivi e colti, ma nessuno ritenuto conveniente coinvolgersi nella paesaggistica e nell'architettura d'azione.

Sotto / below: baracche studentesche / student shanty, Usa; tende di nomadi / nomadic tents, Africa. Di fronte / opposite: Makoto Sei Watanabe, Technical College, Aoyama, 1990; rifiuti / trash, 1998.



In this field too we have witness myriad missed opportunities in lessons lost and not understood. I will omit, for brevity's sake, to speak of the terrible impoverishment of the language of city planning in the passage from the Middle Ages to the impotent arrogance of the Renaissance "ideal city." Nor will I speak of the masochism of neoclassicism with respect to Baroque city planning. I would rather mention more recent episodes. The most significant is that of Frederick Law Olmsted, an excellent landscape planner who believed in the need to invent a new American city, as opposed to the authoritarian and repressive European one. He discussed his idea with a great architect friend of his, H. H. Richardson, who was striving for an architecture "zero degree". When Richardson died, Olmsted remained alone, and in 1893, albeit unwillingly, he collaborated with the academics meeting for the execrable Chicago exhibition. The alternative to the European city thus remained only a suspended hypothesis, a frustrated aspiration, but still alive and widespread among Americans, partly re-emerging in the Broadacre City/mile-high skyscraper and, in a compensating way, in the various Disneyland.

Among the other wasted lessons I will telegraphically list:

- Jackson Pollock. Without the technique of dripping it is difficult to represent a fluid landscape design.
- Pop Art which boosted the understanding of urban cacophony, filling the gap, as Rauschenberg said, between art and life.
- The architecture of forsaken landscapes, *barriadas, favelas, bidonvilles, slums* and so on, the universe rejected by official culture.
- Anonymous, vernacular, architecture, the "architecture without architects" of Bernard Rudofsky.
- Advocacy planning, ready to defend and reassess territorial and urban subcultures.
- Finally, action-architecture which, as we have said, just like abstract expressionism, is borne out of events and not their representation.

All of these values have to be recuperated, reinterpreted and updated, launched in new versions if we want landscape planning to leave its mark and not only be consolatory. The only valid attempt to go beyond the Chart of Athens of 1933 was the Chart of Machu Picchu of 1977, ignored by all the professors of town planning and by almost all town planners, but redeemed last year in a congress of the International Architects Union.

Modena conference is open: an experimental conference, hostile to the attitude of traditional academic and professional conferences. Those are sleep inducing conferences in which everyone recites a prepackaged monologue and then listens to a debate on papers that no-one listened carefully to, a dialogue among deaf and indifferent people.

This is not a conference that will be of any use for your careers in our sleepy universities, nor in professional associations or registers, nor will it help you find clients. It is a conference without rules and formalities, without a program and an agenda, in which the silence in a worried, disturbed and gay atmosphere might be just as valid. A conference of an unusual kind, made to arouse curiosity, distrust and suspicion. A risky conference, for which I apologize to our foreign guests who in these last months have bombarded me with letters and telegrams asking what they should prepare, and to whom I replied: nothing, and least of all papers.

To conclude: the end of this conference is clearly a political one. Conferences should be either made to modify the political situation or shouldn't be made at all. If we dwell on aesthetic, linguistic and artistic subjects that is because art prefigures the social setting, and we have to be culturally very well prepared in order to effectively struggle in the political arena. This is going on precisely while we look at images of the construction site in Bilbao for the new Guggenheim which will be inaugurated only one month from now, on the 19th of October.

In the political field we are not, in Italy, at "degree" but rather at zero year. We still lack a leading class that is aware of the tragedies and the challenges posed by the territory, cities and architecture. Among our politicians, be they parliamentary deputies or not, we find lovers of literature, painting, music and sports but no one with a passion for architecture such as, for instance, were Pompidou or Mitterrand in France. Just to mention one name, Walter Veltroni, Minister for Cultural Affairs busies himself with everything from museums to belly dancing, but not with architecture. The Minister of Public Works is a respected politician who studied at Ca' Foscari in Venice, but who has still not shown any signs of being sensitive to architectural quality. In Parliament sit men who are cultured and lively but no-one ever considered it necessary to involve himself in landscape planning and action architecture.

Anche in questo campo, gli sprechi sono innumeri e devastanti. Ometto per brevità di parlare del pauroso depauperamento del linguaggio urbanistico nel passaggio dall'epopea medievale all'imponente arroganza della "città ideale" del Rinascimento; o del masochismo neoclassico rispetto alla dinamica dell'urbanistica barocca. Preferisco accennare a sperperi vicini a noi. Il più evidente porta il nome di Frederick Law Olmsted, eccellente paesaggista convinto della necessità di inventare una nuova città americana, contrapposta a quella autoritaria e repressiva europea. Ne discuteva con un grande architetto suo amico, H. H. Richardson che aspirava a un linguaggio di "grado zero". Quando Richardson morì, Olmsted rimase solo, orfano, e nel 1893, pur malvolentieri, collaborò con gli accademici convenuti per la nefanda esposizione di Chicago. L'alternativa alla città europea restò così un'ipotesi in sospeso, un mito frustrato, ma sempre vivo e diffuso fra gli americani, in parte riemerso nel binomio wrightiano Broadacre City-Grattacielo alto un miglio e, in chiave compensatoria, nelle Disneyland.

Tra gli altri sprechi, elenco telegraficamente:

- Jackson Pollock. Senza la tecnica del *dripping*, delle scollature, è arduo rappresentare una paesaggistica fluida;
- la Pop Art, che ha incentivato la compressione della cacofonia urbana, colmando la separazione, come disse Rauschenberg, tra vita e arte;
- l'architettura dei paesaggi derelitti, *barriadas*, *favelas*, *bidonvilles*, *baracche*, *slums* e via dicendo, l'universo respinto dalla cultura ufficiale;
- l'edilizia anonima, dialettale, vernacolare e gergale, l'"architettura senza architetti" di Bernard Rudofsky;
- l'*advocacy planning*, pronta a difendere e rivalutare le sottoculture urbane e territoriali;
- infine, l'*action-architecture* che, l'abbiamo già detto, come l'espressionismo astratto, nasce sugli eventi e non sulla loro rappresentazione.

Tutti questi valori vanno reinterpretati e aggiornati, rilanciati in nuove versioni se vogliamo che la paesaggistica graffi e non sia solo consolatoria. L'unico tentativo valido di superare la Carta di Atene del 1933 è stato la Carta del Machu Picchu del 1977, snobbata da tutti i professori di urbanistica e da quasi tutti gli urbanisti, ma riscattata l'anno scorso in un congresso dell'Unione Internazionale Architetti.

Questo è un convegno sperimentale, ostile ai parametri di comportamento dei convegni istituzionali, accademici e professionali: convegni sonniferi e sbadigliosi, in cui ognuno recita un monologo preconfezionato e poi segue un dibattito su relazioni che nessuno ha ascoltato attentamente, in un dialogo fra sordi e indifferenti.

Questo è un convegno che non serve a far carriera nelle nostre università soporifere, né negli ordini e nelle associazioni professionali, né serve a trovare clienti. Convegno senza regole e formalità, privo di programmi e ordini del giorno, in cui può valere anche il silenzio in un'atmosfera disturbata, inquieta e lieta. Un convegno comunque di tipo inedito, atto a suscitare curiosità, diffidenza e sospetti. Un convegno rischioso, di cui chiedo scusa ai nostri ospiti stranieri che, in questi mesi, mi hanno tempestato di lettere e telegrammi per sapere cosa dovevano preparare, e a cui ho risposto niente, e meno che mai conferenze.

La finalità del convegno è chiaramente politica. I convegni si fanno per modificare la situazione politica, o non si fanno. Se indagiamo su temi estetici, linguistici, espressivi è perché l'arte anticipa e prefigura il panorama sociale, e noi dobbiamo essere culturalmente ferratissimi per lottare efficacemente sul terreno politico. Proprio mentre osserviamo le immagini del cantiere di Bilbao, che ci porta esattamente tra un mese, il 19 ottobre, quando il Guggenheim sarà inaugurato.

Sul terreno politico, in Italia siamo davvero non al grado, ma all'anno zero. Continua a mancare una classe dirigente conscia dei drammi e delle sfide del territorio, delle città e dell'architettura. Tra i nostri politici, parlamentari o meno, si annoverano appassionati di letteratura, di pittura, di musica e di sport, ma nessuno appassionato di architettura come sono stati in Francia un Pompidou o un Mitterrand. Tanto per fare dei nomi, l'on. Veltroni, ministro dei Beni Culturali, di tutto si occupa, ma musei come di danze del ventre, ma non di architettura. Il ministro dei Lavori Pubblici è una persona stimabile e autorevole proveniente dalla veneziana Ca' Foscari, ma di sensibilità alla qualità architettonica non ha dato ancora alcun segno. In Parlamento ci sono uomini vivi e colti, ma nessuno ritenuto conveniente coinvolgersi nella paesaggistica e nell'architettura d'azione.

In this field too we have witness myriad missed opportunities in lessons lost and not understood. I will omit, for brevity's sake, to speak of the terrible impoverishment of the language of city planning in the passage from the Middle Ages to the impotent arrogance of the Renaissance "ideal city." Nor will I speak of the masochism of neoclassicism with respect to Baroque city planning. I would rather mention more recent episodes. The most significant is that of Frederick Law Olmsted, an excellent landscape planner who believed in the need to invent a new American city, as opposed to the authoritarian and repressive European one. He discussed his idea with a great architect friend of his, H. H. Richardson, who was striving for an architecture "zero degree". When Richardson died, Olmsted remained alone, and in 1893, albeit unwillingly, he collaborated with the academics meeting for the execrable Chicago exhibition. The alternative to the European city thus remained only a suspended hypothesis, a frustrated aspiration, but still alive and widespread among Americans, partly re-emerging in the Broadacre City/mile-high skyscraper and, in a compensating way, in the various Disneylands.

Among the other wasted lessons I will telegraphically list:

- Jackson Pollock. Without the technique of *dripping* it is difficult to represent a fluid landscape design.
- Pop Art which boosted the understanding of urban cacophony, filling the gap, as Rauschenberg said, between art and life.
- The architecture of forsaken landscapes, *barriadas*, *favelas*, *bidonvilles*, *slums* and so on, the universe rejected by official culture.
- Anonymous, vernacular, architecture, the "architecture without architects" of Bernard Rudofsky.
- Advocacy planning, ready to defend and reassess territorial and urban subcultures.
- Finally, action-architecture which, as we have said, just like abstract expressionism, is borne out of events and not their representation.

All of these values have to be recuperated, reinterpreted and updated, launched in new versions if we want landscape planning to leave its mark and not only be consolatory. The only valid attempt to go beyond the Chart of Athens of 1933 was the Chart of Machu Picchu of 1977, ignored by all the professors of town planning and by almost all town planners, but redeemed last year in a congress of the International Architects Union.

Modena conference is open: an experimental conference, hostile to the attitude of traditional academic and professional conferences. Those are sleep inducing conferences in which everyone recites a prepackaged monologue and then listens to a debate on papers that no-one listened carefully to, a dialogue among deaf and indifferent people.

This is not a conference that will be of any use for your careers in our sleepy universities, nor in professional associations or registers, nor will it help you find clients. It is a conference without rules and formalities, without a program and an agenda, in which the silence in a worried, disturbed and gay atmosphere might be just as valid. A conference of an unusual kind, made to arouse curiosity, distrust and suspicion. A risky conference, for which I apologize to our foreign guests who in these last months have bombarded me with letters and telegrams asking what they should prepare, and to whom I replied: nothing, and least of all papers.

To conclude: the end of this conference is clearly a political one. Conferences should be either made to modify the political situation or shouldn't be made at all. If we dwell on aesthetic, linguistic and artistic subjects that is because art prefigures the social setting, and we have to be culturally very well prepared in order to effectively struggle in the political arena. This is going on precisely while we look at images of the construction site in Bilbao for the new Guggenheim which will be inaugurated only one month from now, on the 19th of October.

In the political field we are not, in Italy, at "degree" but rather at zero year. We still lack a leading class that is aware of the tragedies and the challenges posed by the territory, cities and architecture. Among our politicians, be they parliamentary deputies or not, we find lovers of literature, painting, music and sports but no one with a passion for architecture such as, for instance, were Pompidou or Mitterrand in France. Just to mention one name, Walter Veltroni, Minister for Cultural Affairs busies himself with everything from museums to belly dancing, but not with architecture. The Minister of Public Works is a respected politician who studied at Ca' Foscari in Venice, but who has still not shown any signs of being sensitive to architectural quality. In Parliament sit men who are cultured and lively but no-one ever considered it necessary to involve himself in landscape planning and action architecture.

Sotto / below: baracche studentesche / student shanty, Usa; tende di nomadi / nomadic tents, Africa.
Di fronte / opposite: Milano Sei Watanabe, Technical College, Anyama, 1990; rifugi / refuge, 1998.





È nostro compito mobilitarci per mutare questa incredibile arretratezza rispetto al mondo. Abbiamo motivo di nutrire fiducia perché, grazie al governo di centro-sinistra, siamo in Europa e possiamo agire a livello europeo per colmare le lacune italiane.

Nell'immediato dopoguerra, l'APAO (Associazione per l'Architettura Organica) vinse battaglie fondamentali: quelle del Memorial alle Fosse Ardeatine e del blocco frontale della stazione Termini a Roma, quella del rinnovamento dell'Istituto Nazionale di Urbanistica poi presieduto da Adriano Olivetti, quelle di una significativa presenza nei programmi dell'INA-Casa e dell'UNRRA-Casas, e nell'insegnamento universitario. Nelle APAO eravamo in pochi, ma dietro di noi, spiravano il vento e il profumo del Partito d'Azione e di nuclei comunisti e cattolici decisi a non farsi burocratizzare.

Nel 1959 nacque l'IN/Arch (Istituto Nazionale di Architettura) che, per trentotto anni, ha tenuto viva la cultura architettonica con riunioni settimanali - gli ormai celebri "lunedì dell'architettura" - mostre, concorsi, convegni, congressi, una pluralità di iniziative; e ora è in fase di espansione affiancato da riviste, collane di tascabili, rubriche in settimanali. L'IN/Arch si è sviluppato all'insegna di una collaborazione tra forze culturali e forze economiche; si può ben dire che questo convegno, sponsorizzato generosamente dall'industria Mirage, sia frutto indiretto dell'azione dell'IN/Arch. Quando ai Lavori Pubblici c'era un leader come Fiorentino Sullo, con Ugo La Malfa ministro della Programmazione, la Conferenza Nazionale dell'Edilizia gestita dall'IN/Arch maturò una strategia di interventi che dovremmo riesaminare e aggiornare.

Va aggiunta un'osservazione. I gradi zero della storia, a parte il primo dell'età cavernicola, coincidono con periodi di disastrose crisi economiche e sociali. Il secondo "grado zero", quello delle catacombe, è accompagnato dal crollo dell'impero e da una filosofia tutta rivolta all'aldilà, all'oltretomba. Il terzo "grado zero", quello dell'Alto Medioevo, è caratterizzato dal disfacimento etico-politico che precede la lenta formazione del romanico. Ma il "grado zero" della modernità, quello che oggi gestiamo, non coincide affatto con un periodo di crisi. L'action-architecture, il linguaggio neo-espressionista, decostruttivista e organico ha abbandonato i temi dello Sturm und Drang, l'attesa spasmodica della guerra, l'orrore e la disperazione delle trincee, il vuoto morale e la fame del dopoguerra. Siamo al servizio di un mondo drammatico ma vitale e lieto, in crisi ma carico di valori. Il trionfo dell'architettura è simultaneo al rilancio della produzione edilizia. Il nostro compito consiste nel gestire la prosperità calamitando gli industriali e gli imprenditori più illuminati, le forze sindacali più disponibili al nuovo, gli uomini politici determinati a creare una classe dirigente di livello europeo.

Noi chiediamo:

- una legge-quadro sull'architettura, almeno pari a quelle vigenti in Francia e nei più progrediti paesi europei;
- una reinvenzione del Ministero dei Lavori Pubblici, che è un pachiderma accovacciato su se stesso;
- un radicale ripensamento delle funzioni delle Soprintendenze, monarchie assolute capaci di restaurare capolavori come il palazzo dei Diamanti a Ferrara, e incapaci di affrontare il restauro di un monumento come il Colosseo;
- una presa di coscienza dei temi ambientali, architettonici e territoriali da parte del Ministero dei Beni Culturali, degli enti locali, regioni province e comuni, la cui attività - vedi il caso di Roma, fortunatamente salva dalle Olimpiadi del 2004 - è caratterizzata dalla mancanza di fantasia, dall'incapacità a creare una visione globale, un'immagine dinamica del futuro;
- un riesame degli slogan, delle frasi fatte, dei pregiudizi diffusi, dalla pedonalizzazione indiscriminata dei centri storici all'esclusione di interventi moderni nei loro tessuti. È ora di denunciare l'attacco forsennato alle macrostrutture, come le Vele di Napoli o Corviale a Roma. Quando l'assessore all'Urbanistica di Napoli dichiara che "nelle Vele gli ascensori non hanno mai funzionato" il discorso è chiuso, perché una macrostruttura senza ascensori è un'assurdità, una contraddizione in termini. Resta un mistero perché si decida per la demolizione prima di tentare di rendere gli ascensori funzionanti.

Chiediamo tutto questo e siamo convinti di poterlo ottenere. Lungi da noi, dopo la tragica esperienza dei paesi dell'est e l'ambigua politica dei comunisti, identificare la sinistra con la cultura, ma è certo che la presenza della sinistra nel governo offre spunti e incentivi nuovi.

A questo convegno mancano tre persone: Frank O. Gehry, trattenuto in California da un processo contro la Disneyland; François Barré, capo dell'architettura nel Ministero della Cultura francese, riconfermato ora nel suo incarico con l'aggiunta della responsabilità di capo del patrimonio; e Lord Richard Rogers, laburista, rappresentante del governo di Tony Blair. Tutti e tre hanno aderito alla nostra iniziativa e collaborano con noi.

Concludo in chiave personale. Ho quasi ottant'anni, sto benissimo, con la *Contrastoria dell'architettura in Italia* ho completato il mio programma di lavoro, gioco a tennis tutte le mattine. Dal 1943 mi considero un sopravvissuto, essendo sfuggito senza motivo allo sterminio della mia gente. Quindi penso alla morte serenamente, al modo di Benedetto Croce il quale narrava che, quando gli capitava di pensare alla morte, si ricordava di un suo amico, chirurgo napoletano che, mentre operava, si sentiva perché so che, in qualsiasi momento, sentendomi mancare, posso rivolgermi a voi, dicendo: continua tu, tu, tu, tu.

It is our duty to mobilize in order to try and change this incredible backwardness with respect to the rest of the world. We have reason to be hopeful because, thanks especially to Prodi government, we are in Europe and can act at a European level in order to fill Italy's gaps.

In the immediate post-war period the APAO (Association for Organic Architecture) won three fundamental battles: that of the Memorial at the Fosse Ardeatine and of the frontal block of Termini Station in Rome, that of the restructuring of the National Institute for Town Planning later chaired by Adriano Olivetti, that of being significantly present in the programs of the INA-Casa and the UNRRA-Casas, and in university courses. There were few of us in the APAO, but behind us blew the wind of the Partito d'Azione [Action Party] and of communist and catholic groups determined not to let bureaucracy entrap them.

In 1959 the IN/Arch (Istituto Nazionale di Architettura) was founded and for the succeeding 38 years it kept architectural culture alive through weekly meetings - the now famous "Architecture Mondays" - exhibitions, competitions, conferences and a number of initiatives and is now in a phase of expansion, backed by magazines, pocket books, weekly columns. The IN/Arch has grown in the spirit of cooperation between cultural and economic forces. We might say that this conference, sponsored by Mirage, is an indirect result of the work of IN/Arch. When a leader such as Fiorentino Sullo was Minister of Public Works and Ugo La Malfa was Minister for Programming, the National Conference on Building managed by IN/Arch developed a strategy for intervention that we should reassess and update.

One observation should be added. The zero degrees of history, apart from the first in the age of cave-men, generally coincide with periods of disastrous economic and social crises. The second "zero degree", that of the catacombs, was accompanied by the fall of the empire and by a philosophy entirely directed to the hereafter. The third "zero degree", that of the early Middle Ages, is characterised by the ethical-political decay that preceded the slow reformation of the Romanesque. But the "zero degree" of modern times, the one we are dealing with today, does not coincide with a period of crisis. Action-architecture, neo-expressionist, deconstructivist and organic language, have abandoned the themes of the Sturm und Drang, the agonizing waiting for war, the horror and the desperation of the trenches, the moral vacuum, and the post-war hunger. We are prey to a dramatic world, but one that is vital and cheerful, in crisis but full of values. The triumph of architecture goes hand in hand with the re-launching of building construction. Our job consists in managing the prosperity by attracting the most enlightened industries and businessmen, union forces that are most willing to accept the new, and politicians with the commitment to create European-class leaders.

We are at the threshold of a period of professional prosperity and we must be ready to govern it by attracting the most enlightened among entrepreneurs, the trade unions most open to new ideas and those politicians most willing to create a class of leaders worthy of Europe.

We ask:

- An outline law on architecture, equal at least to those existing in France and in the most advanced European countries.
 - A restructuring of the Ministry of Public Works which currently resembles a dormant elephant.
 - A radical reorganization of the function of the Art Superintendencies, absolute monarchies able to ruin masterpieces such as the Palazzo dei Diamanti of Ferrara and unable to deal with the restoration of a monument such as the Colosseum.
 - Greater awareness of environmental, architectural and territorial issues on the part of the Ministry for Cultural Affairs and local authorities, Regions, Provinces and Municipalities, whose activity - such as in the case of Rome - is marked by a lack of imagination and the inability to produce a global vision, a dynamic image of the future
 - A re-examination of the slogans, clichés and widespread prejudices on the need to make historical centres indiscriminately close to traffic and excluding in them modern intervention.
- We ask all of this and are convinced we can obtain it. Far be it from us, after the tragic experience of eastern european countries and the ambiguous policy adopted by communists, to identify the Left with culture, but what is certain is that the Left currently in power provides us with opportunities and new incentives which we have to take advantage of.*

Three people are missing at this convention: Frank O. Gehry, blocked in California because of a lawsuit against Disneyland; François Barré, director of architecture in the French Ministry of Culture, re-appointed with the added responsibility of directing the nation's cultural heritage; and Lord Richard Rogers, a Labour Party representative in Tony Blair's government. All three support our initiative and collaborate with us.

*I will end on a personal note. I am almost eighty years old, I feel perfectly fine, with *Storia e contrastoria dell'architettura in Italia* I have carried out what I had set out to achieve and I play tennis every morning. Since 1943 I consider myself a survivor, having escaped for no particular reason to the massacre of my people. So I think of death serenely, the way Benedetto Croce did, who used to say that, when he thought of it, he always remembered a friend of his, a Neapolitan surgeon who, while operating, feeling he could no longer go on, took the knife, handed it to an assistant and said: "you go on." I am happy because I know that, at any moment, if I were to feel unable to go on, I can turn to you saying: "Go on, you, you, you and you".*

Pagina di fronte / opposite: Frank O. Gehry, Guggenheim Museum, Bilbao; sotto / below: Le Corbusier, "Main ouverte", Chandigarh.



the Architecture

present events & history

L'architettura

CRONACHE E STORIA

L. 40.000

Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato
Grafica e Stampa Editoriale Venezia
Spedizione in t. p. 0795 - Filiale di Roma

503/6 (numero quadruplo)

Bruno Zevi

Kikutake

Ciriani

Kroll

Sharp

Birkerts

Parent

Wines

Domenig

Blundell Jones

*Landscape
and the
zero degree
of architectural
language*

**PAESAGGISTICA
E LINGUAGGIO GRADO ZERO
DELL'ARCHITETTURA**

**Numero
Speciale**

anno XLIII - 503/6

CRONACHE E STORIA

L'architettura