



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

L'antagonista perfetto

Questa è la versione Preprint (Submitted version) della seguente pubblicazione:

Original Citation:

L'antagonista perfetto / Lorenzo Ciccarelli. - In: VESPER. - ISSN 2704-7598. - STAMPA. - 9:(2023), pp. 116-120.

Availability:

The webpage <https://hdl.handle.net/2158/1345475> of the repository was last updated on 2023-11-27T14:44:31Z

Terms of use:

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

Publisher copyright claim:

Conformità alle politiche dell'editore / Compliance to publisher's policies

Questa versione della pubblicazione è conforme a quanto richiesto dalle politiche dell'editore in materia di copyright.

This version of the publication conforms to the publisher's copyright policies.

La data sopra indicata si riferisce all'ultimo aggiornamento della scheda del Repository FloRe - The above-mentioned date refers to the last update of the record in the Institutional Repository FloRe

(Article begins on next page)



Università Iuav di Venezia
Department of Architecture and Arts

9 788822 921390
ISBN 978-88-229-2139-0
ISSN 2704-7598 € 18

Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

VESPER No. 9

VESPER No. 9

THE ADVERSARY

L'AVVERSARIO | THE ADVERSARY

VESPER No. 9

L'AVVERSARIO

Vesper è una rivista scientifica semestrale, multidisciplinare e bilingue, si occupa delle relazioni tra forme e processi del progetto e del pensiero. Ponendo lo sguardo al crepuscolo, quando la luce si confonde con il buio e l’oggetto illuminante non è più visibile, *Vesper* intende leggere l’atto progettuale seguendo e rendendo evidente il moto della trasformazione. Pitagora identificò nel pianeta Venere sia la stella della sera (*Hesperos*) che quella del mattino (*Phosphoros*), i due nomi si riferiscono allo stesso astro ma posto in condizioni temporali differenti. *Vesper* dichiara quindi una posizione più che un oggetto e privilegia il situarsi che ne profila lo statuto. Non è qui accesa la luce tagliente dell’alba, che promette giorni completamente nuovi e alti sol dell’avvenire, ma quella che fa intravedere nella penombra una possibilità nell’esistente.

Richiamando e rinnovando la tradizione delle riviste cartacee italiane, *Vesper* ospita un paesaggio articolato di modalità narrative, accoglie forme di scrittura e stili differenti, privilegia l’intelligenza visiva del progetto, dell’espressione grafica, dell’immagine e delle contaminazioni tra linguaggi. La rivista è pensata nella sua successione di numeri tematici come discorso sulla contemporaneità, nello spazio di ogni singolo numero è articolata in un insieme di rubriche che gettano luci differenti sul tema. Nel procedere delle diverse sezioni – editoriale, citazione, progetto, racconto, lezione, saggio, inserto, traduzione, archivio, viaggio, ring, tutorial, dizionario – mutano i riverberi tra idee e realtà, si accende l’intreccio tra evidenze concrete e loro potenzialità, potenziali trasformativi, immaginari. Le rubriche sono pensate non per aggiornare istantaneamente ma per indagare condizioni progettuali e per fornire strumenti e materiali dall’*ombra lunga*.

Vesper is a six-monthly, multidisciplinary and bilingual scientific journal which deals with the relationships between forms and processes of thought and of design. Gazing into the dusk, when light slowly merges with darkness and the illuminating object is no longer visible, *Vesper* aims to interpret the act of designing through tracing and revealing the movement of transformation. Pythagoras identified in the planet Venus both the evening star (*Hesperos*) and the morning star (*Phosphoros*), assigning the two names to the same star observed in different temporal conditions. *Vesper* thus states a perspective rather than an object, privileging the condition that defines its status. Rather than the sharp light of dawn, heralding a brand-new day and promising a brighter future, it is the twilight that allows you to have a glimpse at the potential of what is already there.

Following the tradition of Italian paper journals, *Vesper* revives it by hosting a wide spectrum of narratives, welcoming different writings and styles, privileging the visual intelligence of design, of graphic expression, of images and contaminations between different languages. The journal is conceived as a series of thematic issues that build a discourse on the contemporary. Each issue is divided into sections that offer a range of diverse perspectives on the theme analysed: editorial, quote, project, tale, lecture, essay, extra, translation, archive, journey, ring, tutorial, dictionary. Throughout the different sections, reverberations between ideas and reality change, connections emerge between tangible facts and their potentials, transformative prospects, collective perception. The principal aim of these sections is not to provide instant news, but to offer an in-depth investigation of different instances of design and to provide tools and materials that have a long-lasting effect.

VESPER No. 9

L’AVVERSARIO



Greg Girard, *Man in Red Sweater Fishing*, Hanoi, 2010.

Editoriale Editorial 10 – 19	Sara Marini L'avversario The Adversary	
Citazione Quote 20 – 21	Marguerite Duras Sinking	Breve estratto da un testo critico che definisce la rotta o le coordinate di attraversamento del tema. Brief excerpt from a critical text concerning different perspectives on the topic.
Inserito Extra 22 – 31	Francesco Urbano Ragazzi Adoration. Nothing Against	Forma e modo d'espressione di questa rubrica sono a discrezione dell'autore. The section consists in the original contribution of an author.
Archivio Archive 32 – 38	Katharina Hövelmann Archive of an Adversary. On the Emergence of the Adolf Loos-Archive L'archivio di un avversario. Sulla nascita dell'archivio di Adolf Loos	Testo critico che accompagna una selezione di materiali d'archivio presentati con le loro coordinate di provenienza. Critical text accompanying a selection of archival material presented with its source reference.
Saggi Essays 40 – 55	Roberto Esposito L'Avversario The Adversary	Saggi critici articolati in citazioni, note, iconografie e una bibliografia. Essays including quotes, notes, iconography and bibliography.
56 – 71	Lorenzo Mingardi Gli stadi per il Mondiale di Calcio Italia '90. Riti, mascheramenti e antagonisti The Stadiums for the 1990 FIFA World Cup in Italy. Rituals, Disguises, and Antagonists	
72 – 85	Silvia Bodei, Adheema Davis Geographies of the Divided City during Apartheid. Durban's Block AK Geografie della città divisa durante l'apartheid. Il Block AK di Durban	
86 – 100	Marco Mazzeo L'avversario per definizione. Il caso Muhammad Ali The Adversary by Definition. The Case of Muhammad Ali	
101 – 102	Bibliografie Bibliographies	
Ring 104 – 109	Jacopo Rasmi, Luca Vettori Unfinishing the Game Infinire il gioco	Fronteggiamento tra posizioni differenti poste sullo stesso "campo di gioco". Different points of view facing each other on the same 'playing field'.

110 – 115	Francesco Trovò Ambiente vs Paesaggio. Il territorio conteso tra urbanistica, ecologia e tutela paesaggistica Environment vs. Landscape. The Territory Divided between Urban Planning, Ecology and Landscape Protection		Tutorial 174 – 185	Jacopo Galli Verso la costruzione di un atlante ragionato della distruzione Towards the Construction of a Reasoned Atlas of Destruction	Manuale d'uso per l'esecuzione di pratiche e/o operazioni. Instructions to carry out practices and/or operations.
116 – 120	Lorenzo Ciccarelli, Benjamin Chavardés The Perfect Antagonist L'antagonista perfetto		Building 186 – 197	James Carpenter Ecologies of Light. Ground Zero Ecologie di luce. Ground Zero	Contributo che indaga la costruzione di un progetto attraverso disegni tecnici di dettaglio e un testo critico. Contribution that investigate the building process of a project through detailed technical drawings and a critical text.
Progetti Projects 122 – 137	Michelangelo Pivetta Paranoia cefalopode. L'archeologia di West Star Cephalopod Paranoia. The Archaeology of West Star	Contributi che indagano le ragioni, le <i>mise-en-scène</i> , le risultanti di progetti attraverso le voci degli autori e/o di critici. Contributions that investigate the reasons, the <i>mise-en-scènes</i> , and the results of projects throughout the voices of the authors and/or the critics.	Fundamentals 200 – 201 <i>An author</i>	Fabrizio Marzilli Douglas Darden and the Allegory of the Adversary	Testi critici su autori, idee, libri, lavori, luoghi, periodi a fundamenta del tema. Critical texts on authors, ideas, books, works, places, periods on the basis of the theme.
138 – 149	Carlo Gandolfi La mossa della torre. Un innesto nella Torre Locatelli di Mario Bacciocchi a Milano The Move of the Rook. A Graft on the Locatelli Tower by Mario Bacciocchi in Milan		202 – 203 <i>An idea</i>	Paolo Bosca Synchysis. The Path of Fluid Knowledge	
			204 – 205 <i>An idea</i>	Kris Pint Reparative Architecture	
			206 – 207 <i>A book</i>	Jacopo Cantalini, Federico Della Sala The Shield and the Bandit. City, Conflict and Escape Routes between Loraux and Lorenzetti	
Traduzione Translation 150 – 155	AL-TARSŪSĪ TABSIRAT Lamia Hadda, Alberto Pireddu L'arte della guerra nel trattato di al-Tarsūsī per Saladino, fine dodicesimo secolo The Art of War in the Late 12th Century Treatise by al-Tarsūsī's for Saladdin	Traduzione inedita di un documento anticipata da un commento critico che ne evidenzia rilevanza e attualità. Unreleased translation of a document introduced by a critical comment highlighting its relevance.	208 – 209 <i>A work</i>	Fabio Salomoni The Football Supporter's 'Work'. Football, Adversaries, War Rituals	
156 – 163	Mardhī ibn Alī al-Tarsūsī Informazioni per i saggi su come scampare ai combattimenti e la diffusione di istruzioni sull'equipaggiamento e sui dispositivi che aiutano ad affrontare i nemici Information for the Intelligent on How to Escape Injury in Combat and the Unfurling of the Banners of Instruction on Equipment and Engines which Assist in Encounters with Enemies		210 – 211 <i>A place</i>	Marcos Amado Petroli The Mechanization of the Sacred Grotto	
			212 – 213 <i>A period</i>	Gianpaolo Cacciottolo Chronicle of a Duel. Bonito Oliva vs. Celant	
			214 – 215 <i>A period</i>	Philip Goldswain Adversarial Urbanism. Mining and Settlement in the Western Australian Goldfields, 1897-1905	
Intervista Interview 164 – 173	Kengo Kuma with con Marco Vanucci Digital Crafts. The Other Modernity Artigianale e computazionale. L'altra modernità	Dialogo volto ad approfondire la posizione di un autore. Dialogue aimed at delving into an author's position.			

The Perfect Antagonist*

Redazione Vesper | Vesper Editorial Staff, Fronteggiamento tra due autori e le loro idee di architettura. Paolo Portoghesi, Torre a Santa Marinella, contro Vittorio Gregotti, Z.E.N., Palermo. | Fronting between two authors and their architecture ideas: Paolo Portoghesi, Tower in Santa Marinella, versus Vittorio Gregotti, Z.E.N., Palermo.

1966

Flat tower | Torre per appartamenti, S. Marinella, Rome | Roma. Project by | Progetto di P. Portoghesi, V. Gigliotti (not built | non realizzato)

160

Inhabitants | Abitanti

25 X 25 M

Measure of each side | Dimensione del lato

75, 80, 85, 90 M²

Size of the flats | Dimensione degli appartamenti

0 M²

Services for the inhabitants | Servizi per gli abitanti

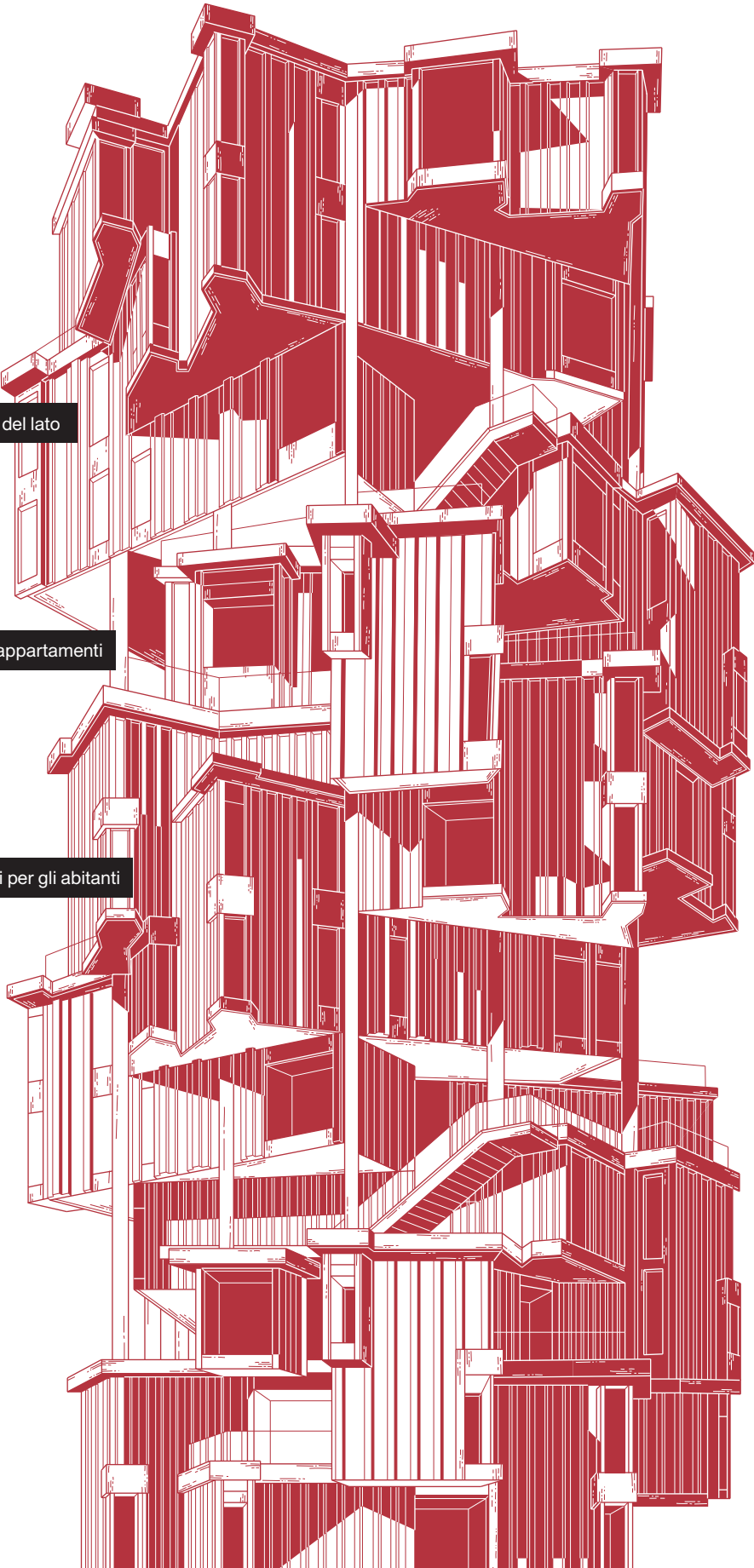
550 M²

Floor area | Superficie al suolo

70 M

Maximum high | Altezza massima

Lorenzo Ciccarelli,
Benjamin Chavardés



L'antagonista perfetto*

Z.E.N., Palermo. Project by | Progetto di V. Gregotti, F. Amoroso, S. Bisogni, F. Purini, H. Matsui (partially realised | parzialmente realizzato)

1970

20'000

Inhabitants | abitanti

500 X 900 M

Measure of each side | Dimensione del lato

45, 65, 75, 90, 95-140 M²

Size of the flats | Dimensione degli appartamenti

16'000 M²

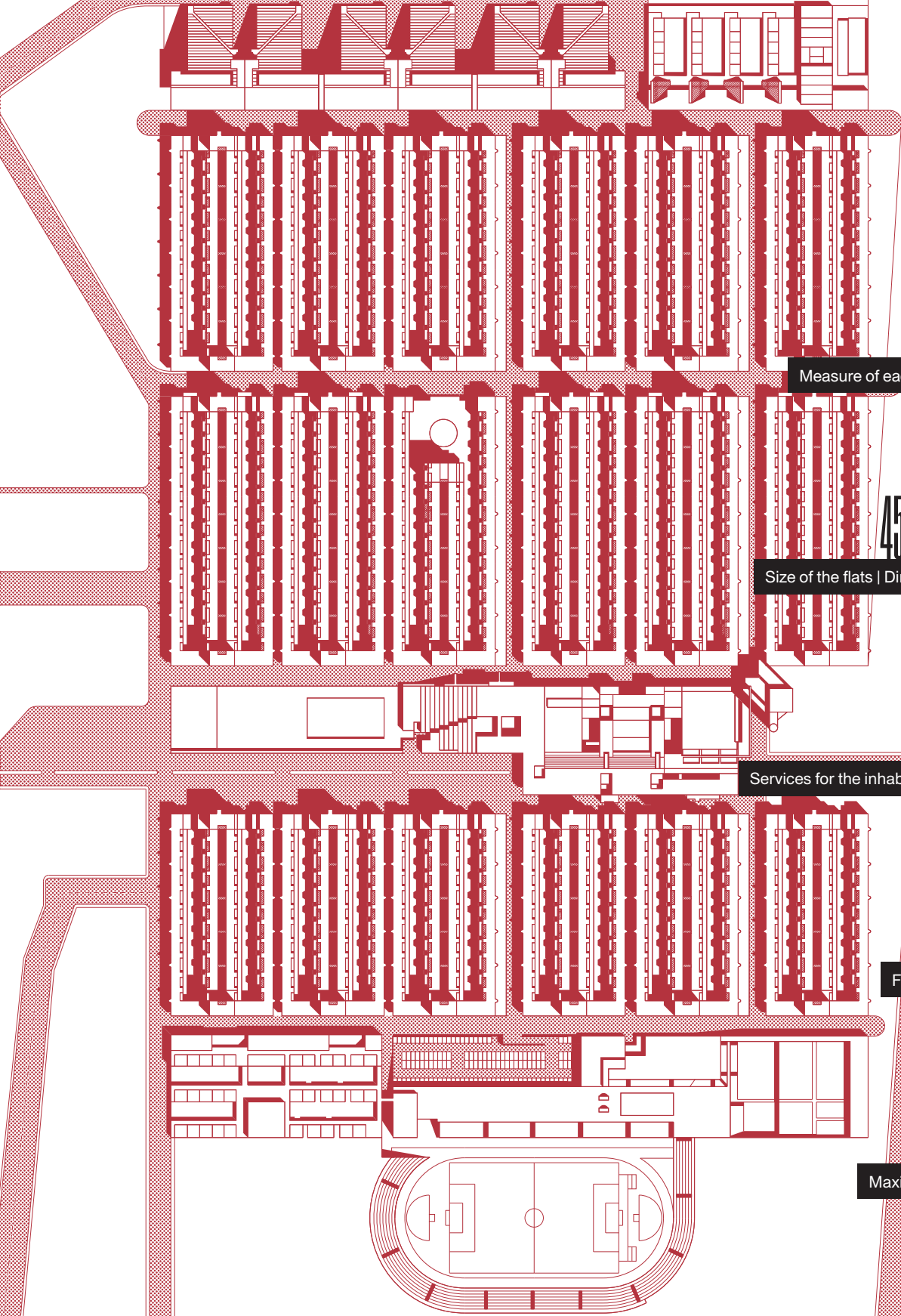
Services for the inhabitants | Servizi per gli abitanti

380'609 M²

Floor area | Superficie al suolo

24 M

Maximum high | Altezza massima



Vittorio Gregotti (1927-2020) and Paolo Portoghesi (1931-2023) can be seen as emblematic representatives of fiercely irreconcilable positions: one exemplifying modernism, the other postmodernism; one adhering strictly to rules, the other celebrating deviations; one favouring rationalism, the other mannerism; one affiliated with Neue Sachlichkeit, the other with Art Nouveau; one inspired by Leon Battista Alberti, the other by Francesco Borromini; one associated with Milan, the other with Rome; one with the Venice Biennale of 1976, the other with that of 1980. While acknowledging that this approach risks oversimplification and schematisation of the work of two architects renowned for their nuanced cultural contributions and constant evolution, we do not seek to fully explore their ideas or works – already well-documented in numerous bibliographic sources – within the confines of this brief ring. Instead, we have selected fragments from their vast mosaic to illustrate how, beyond initial controversies, these seemingly irreconcilable architects can be perceived as similar against the backdrop of contemporary architecture.

The Strategy of the Minority

Among the fundamental characteristics of the heroic era of the avant-gardes and the masters of modern architecture, which Gregotti aimed to uphold throughout his career, was the rhetoric of the minority. This involved presenting one’s architectural stance as a minority viewpoint in the debate around design, standing in contrast to a dominant ideology, whether it be political, economic, artistic, or architectural. In the 1950s, the prevailing trend took the contour of a formalism that replicated the aesthetic characteristics of the so-called modern movement, but without critically carrying forward its social and progressive ethos. However, by the 1980s, Gregotti identified as an irreducible adversary the economic, cultural, and architectural movement that was initially defined as ‘postmodern’ and later as ‘contemporary’¹. Words which, observed Marco Biraghi, should not be interpreted as stylistic marks but as real ‘intellectual categories’². Irreconcilable worldviews – modernism versus postmodernism – which over time Gregotti framed into a series of uncompromising antinomies: the primacy of politics over that of economy and finance; production versus consumption; industry against the market; use value over exchange value; the long duration against the eternal present; perfectibility versus novelty; reflection over communication; internationalism against globalisation³.

Gregotti increasingly presented himself and his ideas as representative of an ‘architecture of resistance’, implicitly declaring that he was fighting in the ranks of a minority, opposed by a dominant power ready to crush him⁴. However, it is difficult to reconcile such a position with the fact that very few architects held the same prominent professional role in Italy and Europe as Gregotti did during the 1980s and 1990s⁵.

A similar strategy of the minority can also be identified in Paolo Portoghesi, especially in the early 1980s when he, along with other influential architects and critics like Charles Jencks and Robert A.M. Stern, presented the emerging cultural and figurative postmodernist movement as a departure from the prevailing rationalism, which was considered the dominant position. Postmodernism, he wrote, ‘is rupture, abandonment, much more than it is a choice of direction’; rather than being seen as a coherent and organic proposal, it was interpreted as a movement of ‘liberation’, to quote the expression used by Gregotti in those same years⁶. However, *the end of prohibition* proclaimed by Portoghesi did not manifest as a disruptive revolution; instead, it adopted the rhythm of an evolutionary dynamic which, without repudiating the modern tradition, interpreted it freely by dissolving its ‘inhibitions’⁷.

It is therefore possible to hypothesise that Gregotti and Portoghesi, despite adopting different stances, employed similar rhetorical and communicative strategies. They

* The title of this paper is a quote from one of Primo Levi’s brilliant stories in | Il titolo del contributo è una citazione tratta da uno dei mirabili racconti di Primo Levi in *Il sistema periodico*, Einaudi, Torino 1975; En. tr. *The Periodic Table*, Schocken Books, New York 1984. The topics were discussed jointly by the two authors. The first version of this text was written before Paolo Portoghesi’s death on 30 May. | Gli argomenti ivi contenuti sono stati discussi congiuntamente dai due autori. La prima versione di questo testo è stata scritta prima della morte di Paolo Portoghesi, avvenuta il 30 maggio.

1 Cf. for example | Cfr. ad esempio V. Gregotti, *Le scarpe di Van Gogh. Modificazioni nell’architettura*, Einaudi, Torino 1994.

2 Cf. | Cfr. M. Biraghi, 1927-2020 / Vittorio Gregotti, *l’ostinazione per l’architettura*, 19/03/2020, www.doppi-ozero.com/vittorio-gregotti-lostinazione-per-larchitet-tura, accessed | consultato il 10/07/2023.

3 These antinomies recur in the Novara-born architect. Cf. for example | Antinomie che ricorrono continuamente negli scritti dell’architetto novarese. Cfr. ad esempio V. Gregotti, *Il sublime al tempo del contemporaneo*, Einaudi, Torino 2013.

4 V. Gregotti, *Questioni di architettura*, Einaudi, Torino 1986, p. XXVI.

5 An examination of the projects by Gregotti Associati found in | È sufficiente scorrere il regesto dei progetti della Gregotti Associati contenuto in G. Morpurgo (ed. | a cura di), *Il territorio dell’architettura. Gregotti e Associati 1953-2017*, Skira, Milano 2017; as well as the prestigious list of architects, historians and critics invited to comment on the work of the studio in via Bandelli in the book | o la lista degli autorevoli architetti, storici e critici chiamati a commentare il lavoro dello studio di via Bandello nella monografia *Gregotti Associati: 1973-1988*, edited by | a cura di P. Colao, G. Vagnaz, Electa, Milano 1990 reveal the leading role played by the architect from Novara

Vittorio Gregotti (1927-2020) e Paolo Portoghesi (1931-2023) possono essere presentati come alfieri di schieramenti fieramente inconciliabili: da una parte il moderno, dall’altra il postmoderno; da una parte l’adesione alla regola, dall’altra l’esaltazione della deroga; da una parte il razionalismo, dall’altra il manierismo; da una parte la Neue Sachlichkeit, dall’altra l’Art Nouveau; da una parte Leon Battista Alberti, dall’altra Francesco Borromini; da una parte Milano, dall’altra Roma; da una parte la Biennale di Venezia del 1976, dall’altra quella del 1980. Siamo consapevoli come questo approccio possa semplificare e irrigidire il contributo di due architetti caratterizzati da innumerevoli sfumature culturali e da un’evoluzione costante, e non ci proponiamo certo di affrontarne nel breve spazio a disposizione il pensiero o l’opera, già oggetto di numerose fonti bibliografiche. Verranno piuttosto isolati e discussi alcuni frammenti del vasto mosaico che hanno intessuto, per argomentare come, superata la stagione delle polemiche, due architetti che si credevano irriducibilmente lontani possano essere invece interpretati come affini se paragonati al contesto della più stringente contemporaneità.

La strategia della minoranza

Tra i caratteri fondanti la stagione eroica delle avanguardie e dei maestri del moderno, che Gregotti ha inteso perpetuare nel suo percorso di architetto, c’è anche la retorica della minoranza: presentare la propria posizione nel dibattito progettuale come minoritaria rispetto a una linea alternativa dominante, sia essa un’ideologia politica ed economica, o una corrente artistica o architettonica. Se negli anni Cinquanta questa controparte ha assunto i contorni di un formalismo che ripeteva gli stilemi figurativi del cosiddetto Movimento Moderno senza perpetuarne criticamente l’ethos sociale e progressivo, dagli anni Ottanta Gregotti individuò come irriducibile avversario quel movimento economico, culturale e architettonico definito prima “postmoderno” e poi “contemporaneo”¹. Parole che, ha osservato Marco Biraghi, non vanno interpretate come contrassegni stilistici ma come vere e proprie “categorie dello spirito”². Inconciliabili idee di mondo – moderno contro postmoderno – che nel tempo Gregotti ha ingessato in una serie di irriducibili antinomie: il primato della politica contro quello dell’economia e della finanza; la produzione contro il consumo; l’industria contro il mercato; il valore d’uso contro il valore di scambio; la lunga durata contro l’eterno presente; la perfettibilità contro la novità; la riflessione contro la comunicazione; l’internazionalismo contro la globalizzazione³.

Sempre più Gregotti presentò sé stesso e le sue posizioni come “architettura della resistenza”, dichiarando implicitamente di battersi nelle fila di uno schieramento minoritario, avversato da un potere soverchiante pronto a schiacciarlo⁴. Una posizione difficilmente conciliabile con il fatto che pochi architetti al suo pari hanno esercitato un ruolo di prevalenza professionale e indirizzo culturale nell’Italia e nell’Europa degli anni Ottanta e Novanta⁵.

Anche in Paolo Portoghesi è possibile individuare un’analoga strategia della minoranza, in particolare quando nei primi anni Ottanta presentò, insieme ad altri influenti architetti e critici come Charles Jencks e Robert A.M. Stern, il nascente movimento culturale e figurativo del *postmodern* in rottura alla posizione del razionalismo descritta come dominante. Il postmoderno, egli scrive, “è rottura, abbandono, assai più di quanto non sia una scelta di direzione”, e veniva declinato non tanto come una proposta coerente e organica, ma come un movimento di “liberazione”, per riprendere la locuzione che Gregotti impiegava in quegli stessi anni⁶. *La fine del proibizionismo* dichiarata da Portoghesi non assumeva tuttavia i caratteri di una dirompente rivoluzione, ma il ritmo di una dinamica evolutiva che, senza rinnegare la tradizione moderna, la interpretava liberamente sciogliendone le *inibizioni*⁷.

Pur promuovendo posizioni alternative è dunque possibile avanzare l’ipotesi che Gregotti e Portoghesi abbiano adottato analoghe strategie retoriche e comunicative, eleggendo

both utilised the written word – in addition to their architectural projects and buildings – as a means to express polemic and cultural viewpoints. It is no coincidence that, during the years of intense confrontation, they were both editors of journals – Gregotti of “Casabella” and “Rassegna”, Portoghesi of “Eupalino”. They were also active contributors to the country’s major daily and weekly newspapers. Gregotti wrote for “La Repubblica” and “Panorama”, while Portoghesi contributed to “La Repubblica”, “Il Tempo”, “L’Europeo”, “Epoca”, and “Avanti!”⁸.

Two Biennials

The controversy between Gregotti and Portoghesi was at its highest point in the early 80s, following the first Mostra Internazionale di Architettura at the Venice Biennale curated by the Roman architect. His Milanese counterpart, Gregotti, perceived the new direction as a betrayal of the critical approach he had given the event a few years earlier. Indeed, it was Gregotti who, in 1974, received the appointment as the director of the Arti Visive sector by President Carlo Ripa di Meana and obtained more freedom of action, curating a series of architecture and design exhibitions during the 1976 Biennale. Their focus was on the exploration of ideals and the diverse, multifaceted legacy of the modern era⁹. On the other hand, Portoghesi, appointed as the director of the newly established Architecture section in 1979 by President Giuseppe Galasso, curated the first Mostra Internazionale di Architettura as a platform to showcase the postmodern movement¹⁰.

Despite Gregotti’s harsh criticism of the *Strada Novissima* project and Portoghesi’s equally sharp response¹¹, historical perspective urges us to consider the affinities between the two architects’ cultural approaches. Both had seized the opportunity of collaborating with the Venetian institution to establish a critical standpoint on the present state of architecture by carefully selecting and reconstructing elements from the past. In 1976, Gregotti curated several exhibitions, including ones dedicated to *Il razionalismo e l’architettura in Italia durante il Fascismo* (Rationalism and Italian Architecture during Fascism), as well as *Il Werkbund 1907. Alle origini del design* (The Werkbund 1907. Exploring the origins of design) that stimulated the debate on the present state on the discipline. the exhibition *Europa-America. Centro storico-suburbio* (Europe-America. Historic Centre-Outskirts) comparing the two sides of the Atlantic also triggered a conversation that ultimately culminated in the debate, *Quale movimento moderno?* (Which Modern Movement?)¹². In 1980, Portoghesi drew on the same methodological approach, albeit yielding different outcomes. In the exhibition *La presenza del passato* (The presence of the past) he organised monographic showcases featuring Philip Johnson, Ignazio Gardella, and Mario Ridolfi, figures identified as alternative voices to the prevailing modernist canon and ideal precursors to the achievements that contemporary architects were able to display in the *Strada Novissima*¹³.

This continuity was acknowledged by Gregotti who, thirty years later, claimed to be still ‘completely opposed’ to Portoghesi’s ideas, but to defend the principle that the Venice Biennale presents a point of view. The major problem of subsequent Biennials is the absence of a point of view; they have assumed the same approach as visual art exhibitions, presenting a collection of various trends and experiences without critical interpretation. What I see as positive in Portoghesi is that he too had assumed a point of view, with which I didn’t agree, but at least it was there, we could discuss it. Now we can’t even have a conversation because there’s nothing left.¹⁴

Rather than being interpreted as opposing events, one disseminating the modern and the other the postmodern, the two Biennials curated by Gregotti and Portoghesi instead present an evident methodological affinity, based

in the European design culture of those years. | per valutare il ruolo di primo piano esercitato dall’architetto novarese nella cultura progettuale europea di quegli anni.

6 P. Portoghesi, *Postmodern. L’architettura nella società postindustriale*, Electa, Milano 1982, p. 7.

7 P. Portoghesi, *Le inibizioni dell’architettura moderna*, Laterza, Roma-Bari 1974.

8 Vittorio Gregotti was chief editor of the journal “Rassegna” from 1979 to 1999, and “Casabella” from 1982 to 1996; he directed the architecture section of “Panorama” from 1984 to 1992. Paolo Portoghesi founded and edited “Controspazio” from 1969 to 1981, and “Eupalino” from 1984 to 1990; he took over as chief editor of “Materia” in 1990. | Vittorio Gregotti ha diretto le riviste “Rassegna” dal 1979 al 1999, e “Casabella” dal 1982 al 1996, e ha curato la rubrica di architettura di “Panorama” dal 1984 al 1992. Paolo Portoghesi ha fondato e diretto “Controspazio” dal 1969 al 1981, ed “Eupalino” dal 1984 al 1990, e prende la direzione di “Materia” dal 1990.

9 Cf. | Cfr. C. Ripa di Meana, *Le mie Biennali 1974-1978*, Skira, Milano 2019.

10 Cf. | Cfr. B. Chavardès, *Quand le post-modernisme s’expose*, Espérou, Montpellier 2015; Idem, *L’Italie post-moderne. Paolo Portoghesi, architecte, théoricien, historien*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2022; L.C. Szacka, *Exhibiting the Postmodern. The 1980 Venice Architecture Biennale*, Marsilio, Venezia 2016.

11 V. Gregotti, *I vecchietti delle colonne*, in “La Repubblica”, 30/07/1980; P. Portoghesi, *Dietro la facciata*, in “La Repubblica”, 1/08/1980.

12 Cf. | Cfr. S. Danesi, L. Patetta (eds. | a cura di), *Il razionalismo e l’architettura in Italia durante il fascismo*, Electa-La Biennale di Venezia, Milano-Venezia 1976; *Werkbund. Germania, Austria, Svizzera*, edited by | a cura di L. Burckhardt, Electa-La Biennale di Venezia, Milano-Venezia 1977; En. tr. *The Werkbund. History and Ideology, 1907-1933*, Barron, Woodbury-New York 1980; *Europa/America*.

la carta stampata (al di là dei progetti e degli edifici costruiti) come principale veicolo di polemica e indirizzio culturale. E non a caso negli anni di più aspro confronto erano entrambi direttori di riviste – “Casabella” e “Rassegna” guidate da Gregotti ed “Eupalino” da Portoghesi – e collaboratori assidui dei maggiori quotidiani e settimanali del Paese: Gregotti scriveva per “la Repubblica” e “Panorama”, e Portoghesi per “la Repubblica”, “Il Tempo”, “L’Europeo”, “Epoca” e “Avanti!”⁸.

Due Biennali

L’apice della *vis polemica* tra Gregotti e Portoghesi è collocabile nei primi anni Ottanta, a seguito cioè della prima Mostra Internazionale di Architettura alla Biennale di Venezia diretta dall’architetto romano, che il collega milanese visse probabilmente come un tradimento dell’impostazione critica che le aveva conferito pochi anni prima. Era stato infatti Gregotti, nominato direttore del settore Arti Visive nel 1974 dal presidente Carlo Ripa di Meana, a ottenere un ampliamento delle competenze organizzando, nel contesto della Biennale del 1976, una serie di mostre di architettura e design legate dall’esplorazione degli ideali e della multiforme eredità della stagione del moderno⁹. Portoghesi, nominato nel 1979 direttore del neonato settore Architettura dal presidente Giuseppe Galasso organizzò invece l’anno seguente la prima Mostra Internazionale di Architettura come vetrina del postmoderno¹⁰.

Al di là delle aspre polemiche mosse da Gregotti alla *Strada Novissima*, e dell’altrettanto puntuta risposta di Portoghesi¹¹, la distanza storica suggerisce di valutare anche le affinità tra gli approcci culturali mossi dai due architetti. Entrambi avevano colto l’opportunità di collaborare con l’istituzione veneziana per costruire una posizione critica rivolta alla condizione presente dell’architettura tramite la selezione e costruzione di un preciso passato. Nel 1976 Gregotti aveva organizzato, tra le altre iniziative, mostre dedicate a *Il razionalismo e l’architettura in Italia durante il Fascismo* e *Il Werkbund 1907. Alle origini del design* come prodromi a una discussione dello stato presente della disciplina, innescando un confronto tra le sponde dell’Atlantico nell’esposizione *Europa-America. Centro storico-suburbio* culminata nel dibattito su *Quale movimento moderno?*¹². E Portoghesi seguì nel 1980, pur con esiti diversi, la medesima impostazione metodologica, organizzando nel contesto della mostra *La presenza del passato* affondi monografici dedicati a Philip Johnson, Ignazio Gardella e Mario Ridolfi, individuati come figure alternative al canone modernista, e precursori ideali di quanto gli architetti contemporanei ebbero modo di esibire nella *Strada Novissima*¹³.

Una continuità riconosciuta da Gregotti che, a trent’anni di distanza, affermò di essere ancora “completamente contrario” rispetto alle idee di Portoghesi, ma di difendere il principio che la Biennale di Venezia presenti un punto di vista. Il grande guaio delle Biennali successive è l’assenza di un punto di vista; hanno assunto la stessa attitudine delle mostre di arte visiva: una raccolta di varie tendenze, di varie formazioni senza interpretazione critica. Questo io trovo positivo in Portoghesi: anche lui aveva assunto un punto di vista, col quale non ero d’accordo, ma almeno c’era, si poteva discutere. Adesso non si può neanche discutere perché non c’è più niente.¹⁴

Più che essere interpretate come manifestazioni contrapposte, propagando l’una il moderno e l’altra il postmoderno, le due Biennali curate da Gregotti e Portoghesi presentano invece un’affinità metodologica evidente, intessuta attorno al principio della proposta culturale e architettonica contro il carattere di rassegna a-critica che le manifestazioni lagunari avevano mantenuto sino ai primi anni Settanta.

Dopo l’architettura (post)moderna

La distanza temporale consente di valutare le posizioni e i percorsi culturali e progettuali di Gregotti e Portoghesi

on an analytical view of the cultural and architectural trends in opposition to the a-critical review that these Lagoon events had staged until the early 70s.

After the (Post)modern Architecture
The passage of time facilitates a more detached evaluation of Gregotti and Portoghesi’s ideas and contributions to culture and architecture, now that both the modern and postmodern categories, once subjects of debate, belong to history. Despite their distinct figurative and stylistic outcomes, these two architects had a shared ambition: a critical evolution of the diverse heritage of the modern movement, as well as that significant portion of 1950s Italian design culture that was part of their background¹⁵. Although they represented two fiercely opposing stances for several years, both Gregotti and Portoghesi fundamentally embodied the same interpretation of the architectural profession and the architect’s role in their society: that of well-read professionals engaged in various realms of cultural and social discourse, politics, university teaching, historical-critical studies, and editorial work for magazines, periodicals, and newspapers. These activities were integral to their practice, enabling them to adopt a critical stance towards the reality they encountered. Gregotti and Portoghesi were architects who believed that historical construction and theoretical reflection, assiduously exercised, would benefit the design process; an approach that stood in stark contrast to the prevailing strictly professional profile that most of the presently much-admired contemporary architects seem to share. In this sense, Gregotti and Portoghesi probably represented the perfect antagonist for each other, defending opposing sides but aware of belonging to the same ‘category’, that of architects and intellectuals. The intense confrontations they engaged in, especially during the 1980s, served not only to challenge positions they deemed detrimental to the progress of design disciplines but also to articulate their own distinct visions of the world and the architectural profession more rigorously and precisely.

Architetture urbane alternative suburbane, edited by | a cura di F. Raggi, La Biennale di Venezia, Venezia 1978. Cf. also | Cfr. inoltre L.C. Szacka, *La Biennale de Venise 1976. Le Mouvement moderne en discussion*, in “Marnes. Documents d’architecture”, no. 3, 2014, pp. 171-195.

¹³ Cf. | Cfr. *La presenza del passato*, edited by | a cura di P. Portoghesi, La Biennale di Venezia, Venezia 1980.

¹⁴ Unpublished conversation by | Conversazione inedita di Benjamin Chavardès with | con Vittorio Gregotti, Milano, 7 June | giugno 2011.

¹⁵ Cf. | Cfr. M. Tafuri, *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell’architettura moderna in Italia*, Edizioni di Comunità, Milano 1964; E. Bonfanti, M. Porta, *Città, museo e architettura. Il Gruppo BBPR nella cultura architettonica italiana 1932-1970*, Hoepli, Milano 1972.

con maggiore agio, ora che le categorie di moderno e postmoderno non appartengono più al dibattito corrente ma alla storia. Con esiti figurativi e stilistici evidentemente diversi i due architetti hanno condiviso il medesimo tentativo di evolvere criticamente la multiforme eredità del moderno, al pari di quella larga parte della cultura progettuale italiana degli anni Cinquanta in cui si erano entrambi formati¹⁵. Nonostante per diversi anni abbiano rappresentato due posizioni fieramente contrapposte, sia Gregotti che Portoghesi hanno al fondo incarnato la stessa declinazione del mestiere e del ruolo dell’architetto nella società del suo tempo: un professionista colto, attivo nei territori del dibattito culturale e sociale, della politica, dell’insegnamento universitario, degli studi storico-critici, della direzione di riviste e della collaborazione a periodici e quotidiani – attività necessarie a praticare la disciplina come una presa di posizione critica nei confronti della realtà. Architetti per i quali la costruzione storica e la riflessione teorica, assiduamente esercitate, dovevano fecondare il progetto; una posizione radicalmente alternativa al profilo strettamente professionale che sembra connettere la quasi totalità dei più acclamati architetti contemporanei. In tal senso Gregotti e Portoghesi hanno probabilmente rappresentato, l’uno per l’altro, l’antagonista perfetto: schierati su fronti apposti ma coscienti di appartenere alla medesima “categoria” di architetti e intellettuali. Attraverso il duro confronto, in particolare negli anni Ottanta, essi non solo hanno avversato posizioni che ritenevano dannose per lo sviluppo delle discipline del progetto, ma anche delineato in maniera più stringente e precisa le proprie visioni del mondo e del mestiere di architetto.

122 – 137	<u>Michelangelo Pivetta</u> Paranoia cefalopode. L’archeologia di West Star Cephalopod Paranoia. The Archaeology of West Star
138 – 149	<u>Carlo Gandolfi</u> La mossa della torre. Un innesto nella Torre Locatelli di Mario Bacciocchi a Milano The Move of the Rook. A Graft on the Locatelli Tower by Mario Bacciocchi in Milan

Vesper è un progetto di | is a project by Pard – Publishing Actions and Research Development / Ir.Ide – Infrastruttura di Ricerca Integral Design Environment
Dipartimento di Culture del progetto – Dipartimento di eccellenza Università Iuav di Venezia

Direttrice | Editor
Sara Marini, Università Iuav di Venezia

Consiglio editoriale | Editorial Board
Fabrizio Barozzi, Barozzi Veiga
Felice Cimatti, Università della Calabria
Dario Gentili, Università degli Studi Roma Tre
Sebastián Irrarrázaval, Pontificia Universidad Católica de Chile
Sandro Marpillero, Columbia University
Angela Mengoni, Università Iuav di Venezia
Gundula Rakowitz, Università Iuav di Venezia
Luka Skansi, Politecnico di Milano

Comitato scientifico | Advisory Board
Giuliana Bruno, Harvard University
Emanuele Coccia, École des Hautes Études en Sciences Sociales
Michele Cometa, Università degli Studi di Palermo
Giovanni Corbellini, Politecnico di Torino
Giuseppe D’Acunto, Università Iuav di Venezia
Kaat Debo, MoMu Antwerp
Nicola Emery, Accademia di Architettura di Mendrisio, Università della Svizzera italiana
Serenella Iovino, University of North Carolina at Chapel Hill
Andreas Kreul, Universität Bremen
Mario Lupano, Università Iuav di Venezia
Gianfranco Marrone, Università degli Studi di Palermo
Pasquale Miano, Università degli Studi di Napoli Federico II
Inés Moisset, Universidad de Buenos Aires - Conicet
Fiamma Montezemolo, University of California, Davis
Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos, University of Westminster
Andrea Pinotti, Università degli Studi di Milano
Marko Pogacnik, Università Iuav di Venezia
Alessandro Rocca, Politecnico di Milano
Annalisa Sacchi, Università Iuav di Venezia
Federico Soriano, Universidad Politécnica de Madrid
Federica Villa, Università degli Studi di Pavia
Mechtild Widrich, School of the Art Institute of Chicago

Redazione | Editorial Staff
Giorgia Aquilar, Francesco Bergamo, Giulia Bersani, Giovanni Carli, Egidio Cutillo, Giacomo De Caro, Stefano Eger, Francesco Maranelli, Elisa Monaci, Andrea Pastorello, Alberto Petracchin, Francesca Rognoni, Riccardo Segradin, Davide Zaupa, Luca Zilio.

Traduzioni | Translations
Laddove non diversamente specificato, tutte le traduzioni dei testi e delle citazioni sono di Just!Venice. | Translations of texts and citations in this journal are by Just!Venice, unless otherwise specified.

Layout grafico | Graphic Layout
bruno, Venezia

Impaginazione | Layout
Redazione Vesper | Vesper Editorial Staff

Caratteri tipografici | Typefaces
Union, Radim Peško, 2006
JJannon, François Rappo, 2019

Editore | Publisher
Quodlibet srl
via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23 - 62100 Macerata
www.quodlibet.it

Abbonamento annuo (due numeri) | One Year Subscription (two issues)
Italia | Italy € 25 Estero | International € 50

Per abbonamenti e ulteriori informazioni | For subscriptions and any further information: ordini@quodlibet.it

© Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria |
Journal of Architecture, Arts & Theory

Periodicità semestrale | Six-monthly Journal

Fondi per la pubblicazione | Publication Funding
Dipartimento di eccellenza 2018-2022 - Finanziamento Miur

Iscrizione al Registro Stampa del Tribunale di Venezia n. 4/2019 del 24/10/2019
Direttore responsabile: Sara Marini

Autori | Authors
Silvia Bodei, *ricercatrice in Composizione architettonica e urbana*, Politecnico di Milano.
Paolo Bosca, *dottorando in Ecogastronomia, Scienze e Culture del cibo*, Università di Scienze Gastronomiche di Pollenzo – Università degli Studi di Torino.
Gianpaolo Cacciottolo, *dottore di ricerca in Storia dell'arte contemporanea*, Università degli Studi di Salerno.
Jacopo Cantalini, *dottorando in Paesaggi della città contemporanea*, Università degli Studi Roma Tre.
James Carpenter, *Artist*, James Carpenter Design Associates, New York.
Benjamin Chavardés, *maitre de conférences en Théorie et pratique de la conception architecturale et urbaine*, École Nationale Supérieure d'Architecture de Lyon.
Lorenzo Ciccarelli, *ricercatore in Storia dell'architettura*, Università degli Studi di Firenze.
Adheema Davis, *Lecturer in Architecture*, Durban University of Technology.
Federico Della Sala, *redattore "La meraviglia del possibile"*, Roma.
Roberto Esposito, *professore emerito in Filosofia teoretica*, Scuola Normale Superiore di Pisa.
Lamia Hadda, *professoressa associata in Storia dell'architettura*, Università degli Studi di Firenze.
Katharina Hövelmann, *Curator of the Architecture Collection*, The Albertina Museum, Wien.
Jacopo Galli, *ricercatore in Composizione architettonica e urbana*, Università Iuav di Venezia.
Carlo Gandolfi, *professore associato in Composizione architettonica e urbana*, Università degli Studi di Parma.
Greg Girard, *Photographer*, Vancouver.
Philip Goldswain, *Senior Lecturer in Architecture*, University of Western Australia.
Kengo Kuma, *Architect*, Kengo Kuma & Associates, Tokyo.
Fabrizio Marzilli, *dottorando in Teoria e progetto*, Sapienza Università di Roma.
Marco Mazzeo, *professore associato in Filosofia e teoria dei linguaggi*, Università della Calabria.
Lorenzo Mingardi, *ricercatore in Storia dell'architettura*, Università degli Studi di Firenze.
Marcos Amado Petroli, *Assistant Professor in Architectural History*, Judson University, Elgin, Illinois.
Kris Pint, *Associate Professor in Cultural Theory and Artistic Research*, Hasselt University.
Alberto Pireddu, *professore associato in Composizione architettonica e urbana*, Università degli Studi di Firenze.
Michelangelo Pivetta, *professore associato in Composizione architettonica e urbana*, Università degli Studi di Firenze.
Jacopo Rasmi, *maitre de conférences en Études Italiennes et Arts plastiques*, Université Jean Monnet Saint-Étienne.
Fabio Salomoni, *Lecturer in Italian Language*, Koç University, İstanbul.
Francesco Trovò, *ricercatore in Restauro*, Università Iuav di Venezia.
Francesco Urbano Ragazzi, *duo curatoriale*, Milano.
Marco Vanucci, *Architect*, Opensystems Architecture, London.
Luca Vettori, *atleta pallavolista*, Parma.

Tutti i contributi pubblicati sono sottoposti a un procedimento di revisione tra pari (Double-Blind Peer Review) a eccezione dei testi presenti nelle rubriche Citazione e Inserto. | All published contributions are submitted to a Double-Blind Peer Review process except for the sections Quote and Extra.

Contatti | Contacts
Per qualsiasi altra informazione | For any further information:
pard.iride@iuav.it | www.iuav.it/vesperrivista | www.iuav.it/vesperjournal

ISBN 978-88-229-2139-0
ISSN 2704-7598

Finito di stampare nel mese di novembre 2023 da | Printed on
November 2023 by Industria Grafica Bieffe, Recanati (MC).

Vesper è inserita negli elenchi dell'Agenzia nazionale di valutazione del sistema universitario e della ricerca (Anvur) delle riviste di Classe A nei settori concorsuali *08/D1 - Progettazione architettonica e 08/F1 - Pianificazione e progettazione urbanistica e territoriale* e delle riviste scientifiche nelle aree non bibliometriche *08 - Ingegneria civile e Architettura e 11 - Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche*. | *Vesper* is included into the lists compiled by the Italian National Agency for the Evaluation of Universities and Research Institutes of Class A journals (academic fields for Italian university national recruitment *08/D1 - Architectural Design* and *08/F1 - Urban and Landscape Planning and Design*) and scientific journals (Italian academic areas *08 - Civil Engineering and Architecture* and *11 - History, Philosophy, Pedagogy and Psychology*, with the exception of their bibliometric subfields).

Vesper è inserita nel | is included into the Norwegian Register for Scientific Journals, Series and Publishers redatto da | compiled by National Board of Scholarly Publishing e | and Norwegian Directorate for Higher Education and Skills.

Vesper è indicizzata in | is indexed in SCOPUS, JSTOR, Torrossa e | and EBSCO.

No. 1 | Supervenire
Autunno | Inverno 2019
Fall | Winter 2019

No. 2 | Materia-autore | Author-Matter
Primavera | Estate 2020
Spring | Summer 2020

No. 3 | Nella selva | Wildness
Autunno | Inverno 2020
Fall | Winter 2020

No. 4 | Esili e esodi | Exiles and Exoduses
Primavera | Estate 2021
Spring | Summer 2021

No. 5 | Moby Dick: avventure e scoperte |
Moby Dick: Adventures and Discoveries
Autunno | Inverno 2021
Fall | Winter 2021

No. 6 | Magic
Primavera | Estate 2022
Spring | Summer 2022

No. 7 | Cielo | Sky
Autunno | Inverno 2022
Fall | Winter 2022

No. 8 | Vesper
Primavera | Estate 2023
Spring | Summer 2023

No. 9 | L'avversario | The Adversary
Autunno | Inverno 2023
Fall | Winter 2023

No. 10 | Progetto Eden | Eden Project
Primavera | Estate 2024
Spring | Summer 2024