

APPENDICE 2

Le riviste di architettura e l'immagine fotografica: i casi di Domus e Casabella.

1.1 Introduzione

Spesso il vocabolario progettuale, soprattutto durante il periodo della formazione di un architetto, è legato alla memoria visiva fotografica, una sorta di archivio di immagini mitiche, che costituiscono un'iconografia sostanziale del progetto di architettura. Tra gli strumenti illustrativi, possiamo individuare le pubblicazioni su libro, che rappresentano un importante riferimento progettuale sin dalle prime esperienze nel campo architettonico: attraverso i trattati, da Vitruvio all'Alberti, passando per Le Corbusier e Jencks. Attraverso queste pubblicazioni si avverte la necessità di esprimere l'architettura anche attraverso la scrittura e il disegno, per poi arrivare alla fotografia e le stampe in epoca più recente. Per quanto riguarda invece i periodici, l'architettura fa la sua comparsa più tardi, in corrispondenza con l'invenzione della rappresentazione fotografica che consente una diffusione

maggiore di questo tipo di approfondimento. Nasce così la rivista di architettura, che unisce la specificità dei temi fornita da un libro, con un approccio settoriale tipico di una stampa di tipo scientifico-letterario.

Inizialmente le pubblicazioni su periodico non comprendono aspetti prettamente tecnici e artistici, ma sono strutturati come bollettini informativi e di aggiornamento tecnico, che al loro interno contengono approfondimenti sulle belle arti, arti applicate e decorative. Si tratta dunque di riviste specializzate per tecnici e operatori. Tra i primi periodici pubblicati in Europa, possiamo citare *The Studio* (1839), *Emporium* (1895), *The Builder* (1843) in Inghilterra, *Jugend* (1896) in Austria, *Deutsche Bauzeitung* (1867) in Germania, *Revue General de l'Architecture et des Travaux Publique* (1867) in Francia e *Il Politecnico* (1869) in Italia. Queste prime pubblicazioni sono strettamente legate inoltre a specifici movimenti culturali e artistici del tempo, rappresentano dei veri e propri atti di fondazione degli stessi. E' necessario attendere dunque gli anni del secondo dopoguerra per veder nascere il vero format del periodico divulgativo.

Il panorama italiano si è caratterizzato per una grande, forse eccessiva, produzione di riviste e periodici dedicati all'architettura rispetto al mercato estero. Forse questo è riferibile al fatto che spesso il pensiero architettonico storico e contemporaneo, almeno in Italia, fa fatica poi a trovare sbocco nella produzione pratica. Le riviste hanno un profilo lettore molto variegato: si parte dalla casalinga in cerca di nuove idee e informazioni specifiche sull'arredamento, ai critici di architettura che necessitano di rinvigorire abitualmente il dibattito architettonico in corso. In mezzo esiste un mare magnum di periodici dedicati agli operatori commerciali, designers, studenti e accademici, di cui poi andremo ad analizzare tre esempi.

Ad esempio riviste come *A.D.*, *Casa Vogue* o *Casa Viva* hanno un approccio prettamente estetico, trattano temi legati all'abitazione privata e all'arredamento; intorno a ciò poi gravitano rubriche dedicate a mostre, aste, oggetti e gastronomia. Le immagini sono prevalentemente di ville piuttosto lussuose oppure di miniappartamenti cittadini e occupano più spazio dei testi. E' difficile trovare in

queste pubblicazioni disegni architettonici, a parte schemi indicativi per la disposizione dell'arredo. Le fotografie sono caratterizzate spesso da formati estremi, sono iperrealistiche, connotate da contorni nitidi e accesi. Solitamente sono riprese da punti di vista frontali, poco dinamici e gli scorsi sono poco accentuati proprio per favorire quel senso di intimità domestica.

Un'altra pubblicazione rilevante è ad esempio *ville giardini* in cui non è raro trovare disegni architettonici e i caratteri dell'immagine fotografica sono più ricercati rispetto alle precedenti. Tra le pubblicazioni invece più tecniche troviamo *Costruire, Recuperare, Modulo, Industria del cemento*, in cui gli aspetti costruttivi e tecnologici costituiscono l'anima della rivista. Le fotografie in questo caso sono essenzialmente di rilievo ed esplicative, in relazione ad una tecnica o ad un prodotto per registrarne le caratteristiche.

L'approccio di un periodico, dunque, risponde a delle esigenze legate alla comunicazione con i destinatari, ovvero il pubblico che acquisterà la rivista. Spesso dunque le logiche di mercato influenzano moltissimo l'orientamento editoriale e dunque l'impostazione del periodico. Il taglio è deciso dall'editore e come vedremo il direttore, influirà anch'esso molto sulle caratteristiche formali e sostanziali anche in base alla sua formazione e al suo mestiere di riferimento (professionista, critico d'arte, docente, grafico...).

Lo scopo di una rivista è dunque quello di documentare un certo numero di opere, allegando disegni di progetto e immagini, fornendo una serie di informazioni di diverso tipo attraverso rubriche più o meno attinenti. La scelta del tipo di opere da inserire implica già a priori una presa di posizione definita, in relazione al tipo di impostazione editoriale. Un numero monografico può essere affrontato in diversi modi: (tempi lunghi, circa 9 mesi). E' importante la qualità grafica dei disegni, spesso ridisegnati o fotocopiati.

In alcuni casi, il periodico che si occupa di architettura, utilizza un fotografo personale che sviluppa un piano di lettura fotografico, riguardo al tipo di piano di lettura dell'opera. Spesso però, per ragioni di tempo, il fotografo viene preliminarmente diretto dall'editore e gli vengono fornite informazioni, anche

dettagliate, sulla tipologia di fotografie da realizzare in funzione dell'approfondimento sull'opera stessa. E' abbastanza diffuso anche l'uso di agenzie specializzate per la realizzazione di servizi fotografici: questa operazione però tende a produrre delle immagini piuttosto standardizzate, più vicine a una concezione di tipo pubblicitario. Inoltre fino agli anni '80 le riviste di architettura spesso si passavano fotografie tra loro, incorrendo in maniera piuttosto ricorrente in violazioni dei diritti d'autore. Non è difficile osservare come talvolta la sorte di un'architettura è legata a certe immagini particolari, più che alla sua realtà concreta.

Gli architetti sviluppano una particolare gelosia per la propria opera, frutto di una visione ideale costruita dai disegni di progetto; la fotografia spesso però mette in risalto imperfezioni, errori figli della fase costruttiva. Il fotografo è costretto a mostrare le condizioni d'opera migliori e l'architetto esercita spesso un esasperato controllo sull'interpretazione dell'opera, inficiando la volontà del fotografo di fornire invece un'interpretazione personale.

Normalmente l'architetto, quando decide di svolgere un servizio fotografico, avverte il fotografo, con il quale stabilisce la tempistica del rilievo e fornisce informazioni di natura preliminare. In seguito il fotografo svolge un primo sopralluogo con il quale prende confidenza con l'opera e soprattutto con i caratteri contestuali. Il numero di fotografie è in relazione alle caratteristiche dell'oggetto architettonico e in funzione della tipologia di lavoro da svolgere. Alcuni fotografi consegnano tutte le immagini, anche molto numerose, altri invece svolgono essi stessi una selezione degli scatti più riusciti. Oggi il fotografo è a conoscenza della quantità di fotografie che occorrono per il servizio, in relazione alle scelte di impaginazione e grafiche svolte dall'editore.

Di seguito sono state analizzate alcune riviste di architettura, in relazione alla loro composizione e alle scelte di natura editoriale, che hanno influito in maniera certamente significativa, sulla rappresentazione fotografica. Si tratta dunque di riviste di architettura, che trattano il manufatto in relazione al progetto e alla sua concezione, con un grado di approfondimento più o meno rilevante. Si sono scelte

riviste di pubblicazione italiana, che contengono approfondimenti essenzialmente relativi a edifici di architettura, che sono rappresentative di indirizzi diversi e costituiscono un bagaglio essenziale nel dibattito architettonico nella storia recente del nostro paese. Non sono stati affrontati tutti gli aspetti, che richiederebbero la redazione di una tesi propria, ma tendono a fornire un'idea sul profilo di pubblicazione, degli indirizzi seguiti nel corso dei decenni, in relazione anche agli avvicendamenti nella direzione editoriale e agli orientamenti sulla scelta delle immagini.

L'approccio scelto non parte dall'immagine ma dalle riviste stesse, dagli orientamenti generali per svincolare la fotografia da una fruizione essenzialmente estetica o documentaria, ma inquadrarla in un preciso contesto storico e culturale. I periodici di architettura, dunque, sono analizzati come canali di informazione dal punto di vista dell'immagine fotografica in relazione all'emittente e al destinatario; attraverso la trattazione di temi politici e editoriali che in qualche modo definiscono il profilo storico delle immagini e del rapporto tra mezzo di rappresentazione e comunicazione nel settore pubblicitario selezionato.

1.2 La rivista Domus.

Nel corso della sua storia la rivista Domus, fondata nel 1928, ha subito rilevanti modifiche di impostazione editoriale. Nasce come periodico di approfondimento di gusto e stile adatto all'abitazione moderna del tempo, attraverso esempi e proposte, propone una serie di approfondimenti, manifestazioni artistiche, legate essenzialmente alla curiosità e alla vastità di interessi di Giò Ponti, già direttore di Domus dall'inizio delle pubblicazioni. Mostra un'impaginazione piuttosto rigida e non sembra essere influenzata dalle sperimentazioni in ambito grafico, frutto della scuola tedesca del Bauhaus. Tra gli interessi di Ponti ritroviamo proprio la fotografia, con la quale l'architetto affronta una riflessione certamente significativa, nel suo Discorso sull'arte Fotografica.

Una delle funzioni della pittura, nel passato, era quella documentaria: attraverso effigi e composizioni documentare uomini e fatti, protagonisti e storia.

Questa funzione documentaria le è stata tolta dalla fotografia. Prima timidamente, attraverso il ritratto, poi in pieno, moltiplicata dalla stampa, ed oggi ad abundantiam, poiché la fotografia ci dà degli uomini e dei fatti immagini plurime e simultanee; essa, come documento, ci dà quantitativamente più che non desse la pittura, che è sintesi.

Questo è il carattere della fotografia come mezzo documentario: essa delle cose ci mostra infiniti accenti, e fra questi accenti taluno, strappato da tempisti eccezionali ad un istante critico, coglie l'espressione culminante, indimenticabile, diremmo totale; basti ricordare talune fotografie del Duce, quella di lui oratore col braccio levato al balcone, un'altra a cavallo. Così la fotografia giunge "per eccezione" ad un valore, ad un carattere documentario quasi assoluti, carattere al quale la pittura giungeva per sintesi.

Ma le due arti sono oggi fatalmente dissociate. L'una, l'arte di servirsi della fotografia, è l'arte di "vedere" le immagini; l'altra, la pittura, l'arte di "creare" le immagini. L'una è vista pura; l'altra è visione.

Però la fotografia non è solo documento, essa è qualcosa di più. Se la fotografia ci ha dato prima quasi un timido surrogato della pittura, poi un documento, oggi essa ci dà addirittura una "vista" ulteriore; una vista astratta, mediata, composta, una vista che a nostra volta "vediamo"; una vista indipendente, autonoma, che moltiplica, isola la cosa o il momento veduti, che li frammenta e nel tempo stesso li fissa.

La fotografia non è sempre fedele alle cose come noi le vediamo, appunto perché essa è una vista indipendente, astratta, disumana. Della fotografia occorre servirsi con arte; quest'arte è già il saper "raggiungere" con essa ciò che noi già vediamo e intendiamo nelle cose: ma non è qui tutto, la indipendenza stessa della vista fotografica ci ha ancora rivelato a sua volta un inedito aspetto delle cose, ci ha portato una tutta nuova comprensione, un tutto nuovo senso di esse e dell'interpretarne le immagini.

Quali e quanto cose oggi ci appaiono, quindi sono, soltanto attraverso l'immagine fotografica! L'aberrazione fotografica è per molte cose la nostra sola realtà: è per molte cose addirittura la nostra conoscenza, ed è quindi il nostro giudizio. Enorme importanza della fotografia.

Essa è gran parte del nostro apprendere visivo. Nihil est in intellectu quod non fuerit in sensu : ma con la fotografia mediato è il senso rispetto alla cosa che entra in intellectu.

Ojetti ha notata a proposito di cinema, di grammofono, di radio, la sostituzione della realtà con una realtà mediata, l'ha definita fuga dal reale, l'occultazione del reale. Infinite sono le conseguenze della enorme diffusione di questi che non sono, come parrebbero, "mezzi di trasporto" di immagini, di musiche. Essi, questi occultatori del reale, sono una nuova realtà, sono oramai i nostri "originali"; l'artista che "fa" un disco o si fa fotografare, è il "produttore" di una musica, di una immagine; e tale musica e immagine sono, autentiche per noi. L'autentico è così oggi la copia, non il fatto che la crea; né e poi nuova l'osservazione che il nostro canto ha imitato nel timbro la macchina, cioè il disco; analogamente la

nostra visione ha imparato, e imitato specie in alcuni disegni, le istantanee fotografiche.

Ecco dunque addirittura un'altra realtà per noi, la realtà fotografica: essa ormai ci è abituale: è la realtà della veduta fotografica che attraversa i corpi (raggi x), che avvicina con mostruosi ingrandimenti le cose, che raggiunge con la telefotografia esseri che "non si sentono guardati". La fotografia ci ha reso naturali tutte queste immagini: essa le va senza posa moltiplicando, isolando, frugando, deformando; essa è un elemento ormai essenziale alla nostra conoscenza, un elemento formatore di essa: senza di essa torneremmo non solo in una cecità di molti aspetti delle cose, ma addirittura in una cecità di molte cose.

E' questa ricerca ardua e incessante di "vedere" che anima l'arte di valersi di questo mezzo; mezzo dapprima suddito ed allievo della pittura, oggi indipendente. Non dunque la fotografia deve perseguire il nostro vero soltanto o un tempismo perfetto negli aspetti culminanti del movimento, il che è già arte raggiungere con essa; ma, libera nelle sue prerogative e nel suo gioco, nella sua penetrazione e nella sua implacabilità, essa deve perseguire e rappresentarci il suo vero, quello che solo attraverso di essa noi percepiamo, che è nascosto alla diretta percezione dei nostri sensi.¹

La tecnica fotografica usata nel primo periodo delle pubblicazioni di Domus è figlia essenzialmente delle esperienze fotografiche dei fratelli Alinari, caratterizzata dall'uso ricorrente della prospettiva centrale. Le caratteristiche dell'architettura degli anni trenta del movimento moderno, costruiscono un'immagine fotografica caratterizzata da prospettive accentuate, attraverso numerosi scorci dal basso che spesso incorrono nella formazione di linee cadenti. La fotografia, come è avvenuto per il cinematografo, è alla vigilia di un largo riconoscimento estetico-critico, in rapporto alla revisione e all'assimilazione dei suoi valori.

¹ Gio Ponti, Discorso sull'arte fotografica (Domus n 53 maggio 1932 pagg 285-288).

Non si deve più parlare di fotografia d'arte, ma di un'*arte fotografica*: arte a sé, indipendente, fatta di tempismo nel cogliere aspetti e atteggiamenti di composizione *espressiva* di oggetti e luci, di *scelta di immagini*, senza camuffamenti ma con tutte le risorse, che sono grandissime, di questa nostra "seconda vista", la fotografia.

Dal 1941 al 1945 la direzione di Domus passa a Melchiorre, Bega, Bontempelli, Pagano e Guglielmo Ulrich. In questi anni la rivista approfondirà tematiche relative alla poesia, alla musica, al teatro e al cinema. Nel 1946 approda Ernesto Nathan Rogers e Domus diventa Domus: la casa dell'uomo. Con l'avvento di Rogers in Domus trovano spazio le nuove tendenze costruttive, come i sistemi di prefabbricazione e nuove tipologie abitative; inoltre lo spazio dedicato all'urbanistica cresce considerevolmente, ospitando diversi approfondimenti nel campo dell'analisi e del progetto del territorio.

La fotografia ospita spesso immagini relative all'attività edificatoria, alle tecniche costruttive, ai materiali e identifica dunque un interesse specifico per i temi della costruzione. Le immagini divengono più piccole, rispetto agli anni precedenti e si sviluppano in serie molto serrate, ricordando le prime riviste americane del settore che arrivarono in Italia in quel periodo. Inoltre sotto la direzione di Rogers le fotografie in copertina divennero molto frequenti, fino a costituirsi come marchio di fabbrica del periodo per Domus.

Da ogni parte la casa dell'uomo è incrinata (fosse un vascello diremmo che fa acqua). Da ogni parte entrano le voci del vento e n'escono pianti di donne e di bimbi. Dovremmo accorrere con un mattone, una trave, una lastra di vetro e, invece, eccoci qua con una rivista. All'affamato non diamo pane, al naufrago non una zattera, ma parole.[...]

Vi sono tante cose inutili che sollecitano le vanità borghesi, ma anche tante meravigliose di cui i più non possono ancora usufruire. Una rivista può essere uno strumento, uno straccio per stabilire il criterio della scelta. [...] Si tratta di

___Appendice 2___ *Le riviste di architettura e l'immagine fotografica: i casi di Domus e Casabella formare un gusto, una tecnica e una morale, come termini di una stessa funzione. Si tratta di costruire una società. Non c'è tempo da perdere a illustrare cianfrusaglie. Aiutiamoci tutti a trovare l'armonia tra la misura umana e la divina proporzione.*²

Nel 1948 la direzione ritorna sotto Ponti e Domus diventando rivista mensile di architettura, arredamento e arte, caratterizzandosi per un'attenzione anche alle esperienze estere e agli articoli di consumo. L'ampiezza degli argomenti trattati, anche in ambiti non propriamente architettonici, consente a Domus di ampliare la sua gamma di lettori nel corso di breve tempo. In seguito la rivista cambia nuovamente sottotitolo divenendo arte e stile nella casa, confermando il proprio respiro internazionale e fornendo risonanza all'esperienza del design italiano. In questo periodo compaiono su Domus diversi inserti pubblicitari che spesso, in termini di evoluzione grafica, superano le fotografie presenti a corredo degli articoli. Giorgio Casali comincia a collaborare stabilmente con Domus, per quanto riguarda le realizzazioni fotografiche: le sue opere si caratterizzano per un'attenzione particolare per i dettagli e le sue fotografie non risultano quasi mai tagliate, come se fossero concepite e realizzate secondo le esigenze editoriali. Giò Ponti cura personalmente le realizzazioni di Casali e spesso interviene attivamente nei lavori del fotografo. E' l'epoca dell'esaltazione fotografica delle opere, quella che sarà battezzata la "Beautification".

"Qui ci sono, o Casali, delle foto, che se lei le confronta con le foto della superleggera con effetti di luce e di controluce di scomparsa vede subito che non sono quelle che le chiedevo. Lei con quelle due poltrone Knoll non deve fare foto così, con luce noiosa, uguali che non fa vedere i fondi, ma delle foto alla Casali, cioè ma-gi-stra-li, con effetti di due,tre, quattro riflettori, effetti di luce e ombra, e dell'altezza del sedili, e a colori, con il cellophan che luccica colpito dai riflettori e con fondi bianchi, di cielo, di fuoco, notturni, neri."

²Domus n.205, editoriale di Nathan Rogers, 1946.

Dopo l'esperienza di Giò Ponti, negli anni Settanta le immagini evocative a piena pagina si fanno più rare e la costruzione fotografica risponde a esigenze più giornalistiche, fatta dunque di immagini serrate e più piccole che spesso accompagnano una schedatura sintetica. Dal 1976 al 1979 Cesare Casati assume la direzione della rivista, che durante questo periodo diventa: Domus, Monthly Magazine of Architecture Design Art. Con questo nuovo sottotitolo la rivista diverrà un periodico patinato ed elegante, che si occupa di tendenze e novità in campo internazionale. L'arte, pur rimanendo come elemento sostanziale, dopo la dipartita di Ponti, si allontanerà dall'architettura vivendo in un contesto separato. Nel 1980 la direzione passa ad Alessandro Mendini e nasce la celeberrima banda rossa in copertina (da un'idea di Sottsass). Un'altra novità, sempre in riferimento alla copertina, è che vi compaiono spesso i volti dei progettisti, attraverso immagini ritoccate alla maniera di Andy Warhol, come voler costruirne un'immagine iconica, quasi mitica. In questi anni, iniziano poi le collaborazioni con due importanti fotografi come Gabriele Basilico e Paolo Rosselli.

Caro lettore la trasformazione progressiva di Domus che inizia con questo numero avviene in un periodo di estrema attenzione per le pubblicazioni del settore. La cultura architettonica infatti da qualche tempo in mancanza di opere si affida tutta alle parole. Il momento è difficile- di trapasso e di frontiera- perché la consapevolezza teorica è in disfacimento e si intravedono troppo vaghi fantasmi di culture diverse dalla norma. Alla morte dell'architettura borghese del Movimento Moderno non ha corrisposto, eludendo il miraggio di molti, la nascita di una architettura popolare: per gli anni '80 si può prevedere un'ampia attività manieristica, sperimentale, frantumata, la progettazione da "fine secolo" tipica di un mondo e di un'epoca caratterizzati dalla più violenta degradazione ambientale che sia mai avvenuta nella storia. [...] Pertanto Domus sarà ecletticamente sensibile verso molti fenomeni progettuali e para-progettuali, grandi e minori, che avvengono tanto nei paesi poveri e nel Sud America, quanto nei paesi ad alta tecnologia occidentali, orientali e socialisti. L'ipotesi è di dare

___Appendice 2___ Le riviste di architettura e l'immagine fotografica: i casi di Domus e Casabella ai lettori stimoli critici ed esporgli documenti, notizie, dubbi, verità e anche paradossali falsità perché egli possa formulare una personale diagnosi del mondo costruito, perché egli possa reagire alla lettura di Domus tanto per progettare in concreto, quanto per pensare utopie. Il campo sostanziale della rivista resta quello tipico della sua storia, cioè l'interpretazione progettuale italiana della problematica progettuale internazionale.³

³Domus n.602-605. editoriale Mendini, 1980.

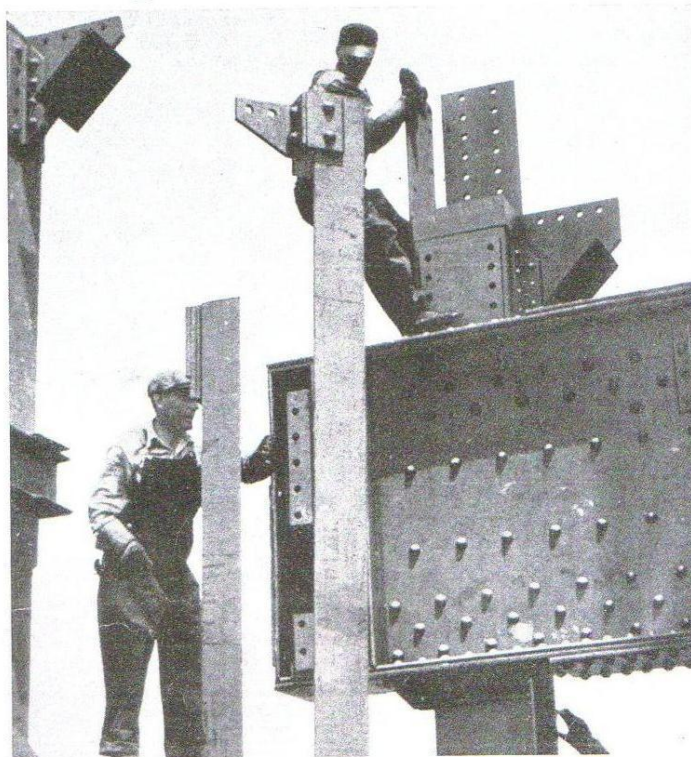
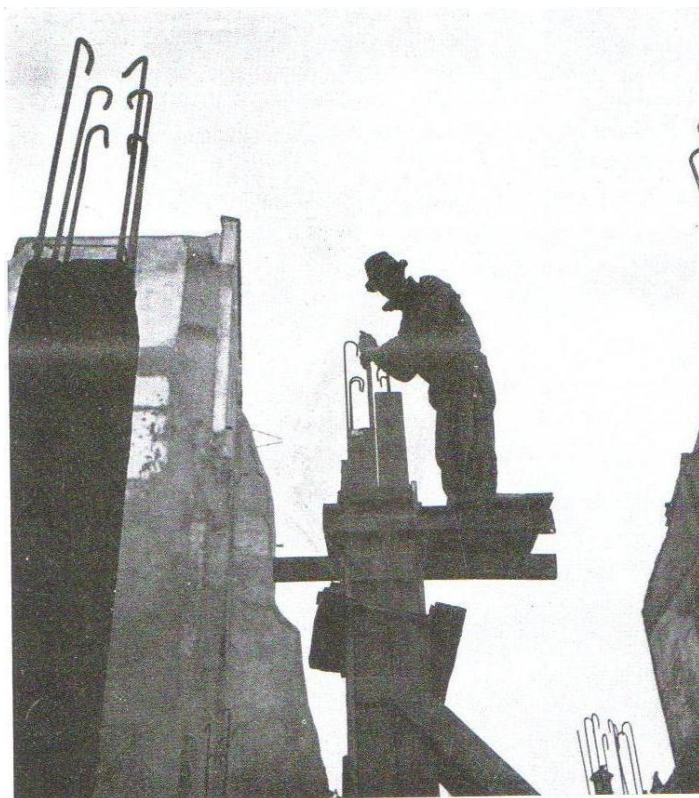


Fig. 2, Fotografie di cantiere, Realizzazioni in cemento armato e in acciaio.

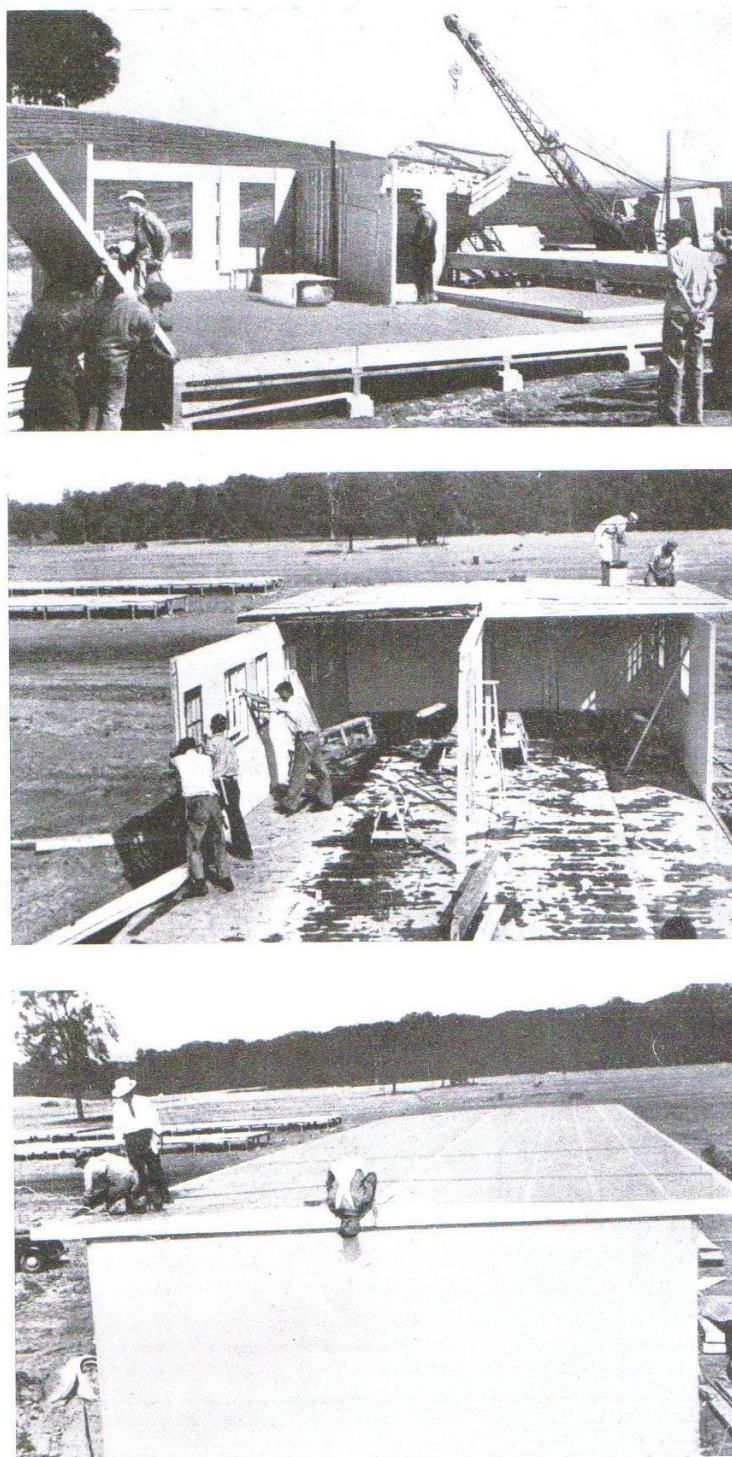


Fig. 2.1, lavoro di montaggio di una costruzione prefabbricata.



Fig. 2.2, Villa sul Lario, Pietro Lingeri.

1.2 La rivista Casabella.

La rivista "La Casa bella" nasce nel gennaio 1928. Edita dallo Studio Editoriale Milanese, ha cadenza mensile ed è diretta inizialmente da Guido Marangoni. Si tratta di un mensile che nei primi numeri si sviluppa su una cinquantina di pagine, non ha illustrazioni in copertina ed essenzialmente si rivolge a un pubblico di casalinghe, con pochi riferimenti al mondo dell'architettura. Per quanto riguarda gli aspetti relativi all'immagine, la tecnica fotografica si caratterizza per l'uso di prospettive accidentali, punti di vista casuali ed è possibile notare come l'ambientazione sia particolarmente valorizzata. Dal 1929, la direzione passa ad Arrigo Bonfiglioli e in quegli anni cominciano a collaborare per la rivista Giuseppe Pagano ed Edoardo Persico; la rivista pionieristicamente incomincia a trattare di temi internazionali d'architettura e l'immagine fotografica risente molto delle sperimentazioni del Bauhaus. All'inizio del 1933, Giuseppe Pagano ne assume la direzione, modificando il titolo in "CASABELLA", come volere dare un significato neutro. Molte fotografie utilizzate in quegli anni sulla rivista sono state attribuite proprio a lui. Le fotografie di Pagano sono caratterizzate da una certa dinamicità, dall'uso di prospettive inconsuete e di tagli obliqui. Rispetto alla linea editoriale di Domus, più orientata alla valorizzazione dello spirito eclettico degli edifici, Casabella invece aveva una direzione più funzionale all'orientamento architettonico.

Il cambio di direzione coincide con l'acquisto della testata da parte dell'Editoriale Domus. Nel 1935, a Pagano si affianca come condirettore Persico. Nel 1938, al titolo "Casabella" viene aggiunta la parola "Costruzioni". Nel 1940, i termini vengono invertiti e il titolo diventa "Costruzioni-Casabella". Grazie al direttore e al capo redattore, la rivista assume il ruolo di organo attraverso il quale vengono filtrate le esperienze più interessanti del dibattito europeo e, nel frattempo, gli architetti italiani vengono proiettati in quest'ultimo. Data la sua formazione, un taglio spregiudicatamente ingegneristico caratterizzerà pure la redazione del giornale milanese che, proprio grazie a Pagano, diventa un vero e proprio esperimento rivoluzionario nonché un eccellente canale di comunicazione

collettiva. Un modo nuovo di discutere d'architettura, una finestra sul mondo, sulle esperienze e le tecnologie più all'avanguardia, come le manifestazioni più innovative della ricerca contemporanea e della cultura tra le due guerre.

L'approccio progettuale prima ancora che critico di Pagano, risulta marcatamente caratterizzato da un'impronta pragmatica. È possibile osservarlo nei suoi progetti, così come nelle interessanti fotografie di cui si dimostra un convincente autore alla stregua dei professionisti più noti. In queste ultime, infatti, a dispetto di una snobistica indifferenza palesata nei confronti delle opere coeve, Pagano dimostra di appassionarsi oltremodo alle tecniche, ai materiali, alle tipologie e metodi della costruzione moderna. Di particolare interesse, a questo proposito, l'articolo uscito sulla sua rivista, intitolato *L'Autarchia e l'Architettura del ferro*; in questo pezzo, l'autore spiega attraverso un'analisi sagace, i motivi che spingevano gli architetti moderni a fare a meno dell'utilizzo del ferro nelle proprie opere; motivi militari, perché lo stato non voleva che l'uso del prezioso materiale fosse abusato nelle costruzioni edilizie e motivi dovuti a una cultura accademica gretta che poco apprezzava l'uso del ferro a vista in architettura.

Pagano decide di sottolineare così la sua adesione a un'opposta posizione, firmando il vibrante articolo comparso sulla rivista e scattando un gran numero di fotografie nelle quali congela la bellezza robusta e fiera del nobile materiale e del suo uso nelle costruzioni; per dare un esempio a quei costruttori che "si rassegnano a impiegare il ferro "in segreto", camuffandolo esteriormente con sovrastrutture inutili, offendendo le stesse ragioni tecniche ed estetiche del suo impiego.

"Al nome di 'Casabella' ormai assunto al valore di cifra, per la natura che la rivista è andata assumendo durante il primo decennio, è stato aggiunto, al principio di quest'anno, anche quello di 'Costruzioni'.

'Casabella-Costruzioni' inizia con questo fascicolo una serie di sezioni tecniche che saranno affidate ai più valenti specialisti. Saranno in esse trattati i problemi

___Appendice 2___ *Le riviste di architettura e l'immagine fotografica: i casi di Domus e Casabella concernenti la tecnica edilizia: impianti elettrici, idraulici, di riscaldamento, condizionamento dell'aria, ecc., e i vari materiali da costruzione: laterizi, legno, ferro, vetro, cemento, ecc., al fine di contribuire ad una più efficace collaborazione fra gli architetti e gli specialisti dei vari rami dell'industria edilizia.*⁴

Il momento di svolta nell'ambito dell'informazione è tangibile. Si tratta del primo caso in cui una rivista specializzata di architettura concede uno spazio assoluto e autonomo alla cultura dell'ingegneria, richiedendo per di più l'intervento di tecnici specializzati.

Nel dicembre del 1943 la rivista è sospesa dal Ministero della Cultura Popolare e dopo due anni, l'editore Gianni Mazzocchi la riorganizza affidandone la direzione a Franco Albini e a Giancarlo Palanti. Nel 1946 appaiono così tre numeri di "Costruzioni", tra i quali il numero monografico dedicato a Giuseppe Pagano. Segue un nuovo periodo di sospensione dal 1947 al 1953. Nel gennaio 1954 esce "Casabella-Continuità" (il sottotitolo sottintende una volontà di continuare il lavoro attuato nel corso degli anni), diretta da Ernesto Nathan Rogers fino al gennaio 1965. A partire dall'agosto 1965, e fino al maggio 1970, la direzione viene affidata a Gian Antonio Bernasconi e la rivista torna a chiamarsi soltanto "Casabella". L'immagine fotografica ha una funzione essenzialmente esplicativa, si alternano immagini di piccolo e grande formato con una predilezione per l'uso del bianco e nero (mentre Domus adotta principalmente foto a colori). La copertina assume caratteri stilizzati e spesso all'interno si utilizza la tecnica del fotomontaggio, frutto della sperimentazione tedesca.

“Si riparte dal 1927, ma non dalla chincaglierie della triennale di Monza [...], bensì dalla Dessau di Mezin, Stam e Bayer.”

Dopo Bernasconi è la volta di Alessandro Mendini fino a marzo 1976, sostituito, da aprile a dicembre dello stesso anno, da Bruno Alfieri. Dal gennaio 1977, la rivista viene pubblicata dal Gruppo Editoriale Electa, con la direzione di Tomás

⁴G.Pagano, "Casabella-Costruzioni", n. 124, aprile 1938.

Maldonado fino al dicembre 1981. In questi anni la rivista apre a temi di forte attualità come l'agricoltura, l'energia e l'edilizia. La direzione passa a Vittorio Gregotti nel marzo 1982 e la fotografia diventa citazione, assume una funzione strettamente documentaria.

Dal marzo 1996 Gregotti viene sostituito dall'attuale direttore, Francesco Dal Co. L'immagine fotografica riprende la sua connotazione di spettacolarizzare l'opera descritta. Nel frattempo, la casa editrice Mondadori ha assorbito il Gruppo Editoriale Electa, dall'aprile 2002, la rivista è pubblicata dalla Arnoldo Mondadori Editore.

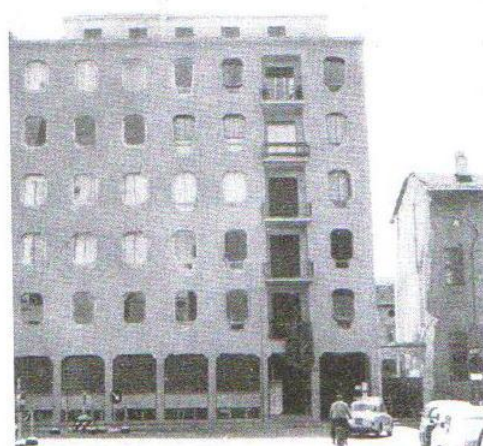


Fig. 2.3, Fotografie di edifici milanesi.

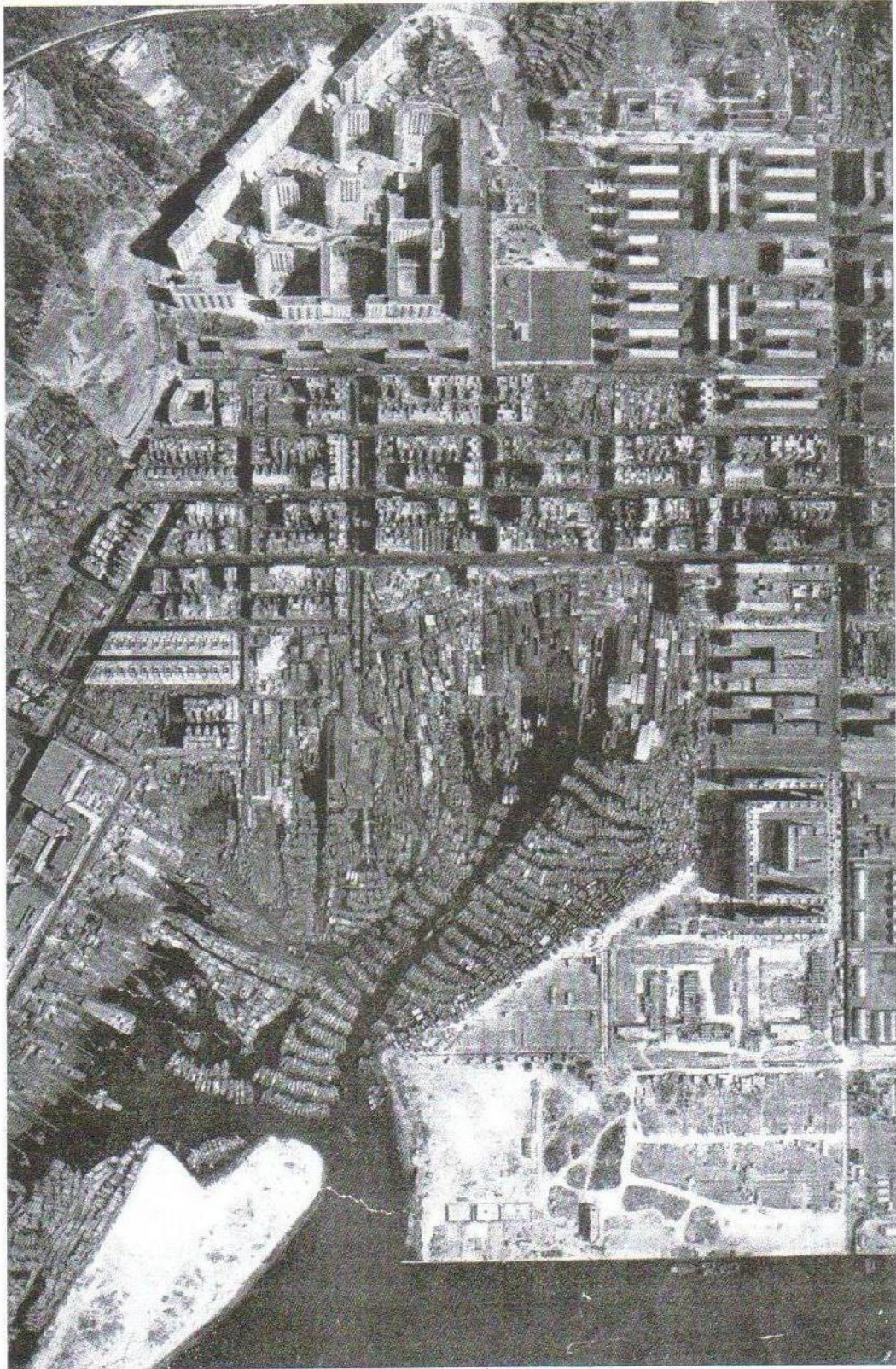


Fig. 2.4, Veduta aerea di Hong Kong.

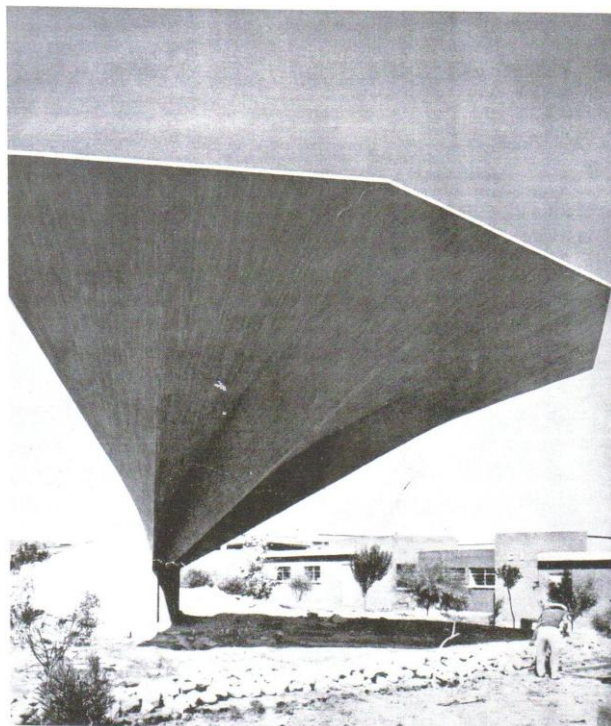


Fig. 2.5, Paraboloide iperbolico, Santa Fe, Messico.

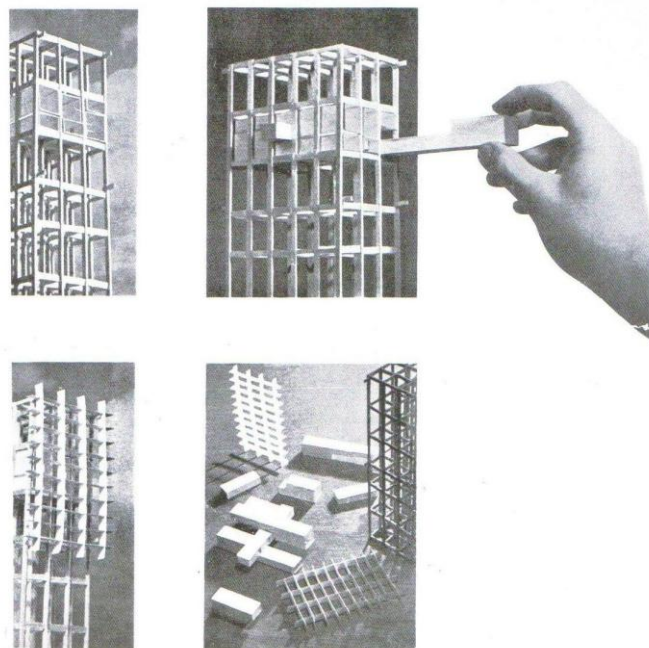


Fig. 2.6, Plastico sistema costruttivo previsto inizialmente per l'unità di abitazione di Marsiglia in cui il programma prevedeva ossatura indipendente e la fabbricazione elementi dell'alloggio.