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

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

ISBN 978-88-229-0817-9
ISSN 2704-7598
DOI 10.1400/289275

Saggi | Essays
88 – 109

Andrea Gritti

Da Firenze a “Psicon”. Cronache di un viaggio all’interno e all’intorno dell’architettura
From Florence to “Psicon”. Chronicles of a Journey within and around Architecture

DOI 10.1400/288563

Abstract

Da Firenze a “Psicon”. Cronache di un viaggio all’interno e all’intorno dell’architettura

I nove numeri e i due quaderni pubblicati a Firenze dalla rivista internazionale di architettura “Psicon” sono le principali testimonianze di un’impresa culturale interrottasi in circostanze analoghe a quelle che l’avevano promossa. Tra la fine degli anni Sessanta e la seconda metà degli anni Settanta, la Facoltà di Architettura di Firenze si era trovata al centro di un intenso movimento di docenti, che, durante la contestazione studentesca, avevano avviato ricerche sperimentali o, al contrario, le avevano dovute interrompere. Tra i professori, sottratti alla paralisi didattica della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano e reclutati a Firenze, c’erano Eugenio Battisti e Marcello Fagiolo, che, nell’estate del 1974, si erano uniti a Marco Dezzi Bardeschi per dare avvio a un progetto editoriale “ingegnoso” e “fecondo”. Stimolati da circostanze singolari e fortunose, i tre fondarono la cooperativa “Psicon” e il centro studi Ouroboros. L’emblema che scelsero per suggellare il loro sodalizio fu la versione piranesiana del “re serpente”, nel quale il rettile che si morde la coda incrocia gli strumenti dell’arte: un compasso, un carboncino, una penna d’oca, un pennello.

From Florence to “Psicon”. Chronicles of a Journey within and around Architecture

The nine issues and the two notebooks published in Florence by the international architecture magazine “*Psicon”* are the main evidence of a cultural enterprise that was suspended in circumstances similar to those that had fostered it. Between the end of the 1960s and the second half of the 1970s, the Faculty of Architecture of Florence found itself at the centre of an impassioned movement of college professors, who, during the student protests, had initiated experimental research or, on the contrary, had been forced to stop. Among the professors, rescued from the didactic paralysis of the Faculty of Architecture of Milan Polytechnic and recruited by the Florentine university, were Eugenio Battisti and Marcello Fagiolo, who, in the summer of 1974, joined Marco Dezzi Bardeschi to start an ‘ingenious’ and ‘fruitful’ editorial project. Stimulated by singular and fortunate circumstances, the three founded the “Psicon” cooperative and the *Ouroboros* study centre. The emblem they chose to seal their partnership was the Piranesian version of the ‘snake king’, in which the reptile biting its tail crosses the tools of the artist: a compass, some charcoal, a quill, and a paintbrush.

VESPER No. 6

MAGIC

Letizia Battaglia, *Ospedale Psichiatrico. Via Pindemonte, Palermo*, 1983 (ristampa | reprint 2016). Courtesy MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. Collezione Fotografie del MAXXI

Università Iuav di Venezia
Department of Architecture and Arts

Spring | Summer 2022
Journal of Architecture, Arts & Theory

VESPER No. 6

MAGIC

Quodlibet

9 788822 908179
ISBN 978-88-229-0817-9
ISSN 2704-7598 € 18

VESPER No. 6

MAGIC

Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

Primavera | Estate 2022
Rivista di architettura, arti e teoria

Vesper
Rivista di architettura, arti e teoria

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
Journal of Architecture, Arts & Theory

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.

Università Iuav di Venezia
Department of Architecture and Arts

Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

VESPER No. 6

MAGIC

Spring | Summer 2022
Journal of Architecture, Arts & Theory

Primavera | Estate 2022
Rivista di architettura, arti e teoria

Letizia Battaglia, *Discarica sulla costa di Acqua dei Corsari (tema: Costa est di Palermo)*, 2003. Stampa b/n ai sali d'argento su carta baritata | B/W gelatin silver print on baryta paper, 40 × 50 centimetri | centimetres. Courtesy MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. Collezione Fotografie del MAXXI.

Editoriali | Editorials
6 – 13 Sara Marini
Magic

14 – 17 Franco Purini
Attendere una magia
Waiting for a Little Magic

Citazione | Quote
18 – 22 Luigi Ghirri
Il paese dei balocchi
The Land of Toys

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.

Progetti | Projects
24 – 33 Cherubino Gambardella
La casa magica
The Magic House

34 – 45 Carlos Casas
Chid/Avalanche. Vernacular Domestic Architecture in the Pamirs, its Cosmological and Magical Dimensions and its Transposition into an Audiovisual Project
Chid/Avalanche. L'architettura domestica vernacolare nel Pamir, le sue dimensioni cosmologiche e magiche e la sua trasposizione in un progetto audiovisivo

46 – 57 Michel Carlana
Wunderkammer. Una camera e alcune reali illusioni
Wunderkammer. A Room and Some Real Illusions

58 – 68 Petr Stolín, Alena Mičeková, Filip Šenk
Blur

Contributi che indagano le ragioni, le *mise-en-scène*, le risultanti di progetti realizzati attraverso le voci degli autori e/o di critici. | Contributions that investigate the reasons, the *mise-en-scènes*, and the results of an accomplished project throughout the voices of the authors and/or the critics.

Racconti | Tales
70 – 71 Redazione Vesper
Un percorso d'ombra e un altare che brucia. Steilneset Memorial di Peter Zumthor e Louise Bourgeois
A Path of Shadow and a Burning Altar. Steilneset Memorial by Peter Zumthor and Louise Bourgeois

72 – 77 Luca Porqueddu
Oltre il Continente della Ragione
Beyond the Mainland of Reason

Narrazioni testuali o per immagini attraverso realtà note o ipotetiche. | Textual or visual narratives exploring actual or hypothetical worlds.

78 – 82 Massimo Crispi
Colloquio sentimentale
Sentimental Conversation

83 – 86 Adelita Husni-Bey
The Reading
La seduta

Saggi | Essays
88 – 109 Andrea Gritti
Da Firenze a “Psicon”. Cronache di un viaggio all’interno e all’intorno dell’architettura
From Florence to “Psicon”. Chronicles of a Journey within and around Architecture

Saggi critici articolati in citazioni, note, iconografie e una bibliografia. | Essays including quotes, notes, iconography and bibliography.

110 – 125 Emanuele Garbin
Promontorium somni: il bordo invisibile dell’architettura
Promontorium Somnii: The Invisible Border of Architecture

126 – 141 Ilaria Bussoni
Conoscere senza sapere. Il cantiere estetico del fare mondo
Understanding without Knowing. The Aesthetic Construction Site of World-Making

142 – 157 Luka Skansi
Space, Magic, and Remembrance. Genealogy of an Initiation to Contemplation
Spazio, magia e ricordo. La genealogia di un’iniziazione alla contemplazione

Inserto | Extra
160 – 169 Superstudio e | and Luca Galofaro
Ideali
Ideal

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
170 – 176 Michela Bassanelli
Interni come scatole magiche: dalle ambientazioni domestiche alla sala da ballo Lutrario di Carlo Mollino
Interiors as Magical Boxes: from Carlo Mollino’s Domestic Settings to Lutrario Ballroom

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.

Viaggi | Journeys
178 – 185 Stefano Pifferi
“Lo Stradone” per “Remoria”. Per una rilettura storico-esoterico-visionaria di Roma
‘Lo Stradone’ to ‘Remoria’. A Historical-Esoteric-Visionary Re-reading of Rome

Resoconto di un viaggio fisico o immaginario e delle sue evoluzioni temporali e spaziali. | A physical or imaginary journey in its temporal and spatial development.

186 – 193 Milo Adami
Diaporama. Viaggio nell’obsolescenza di un dispositivo
Diaporama. Journey into the Obsolescence of a Device

Tutorial
194 – 203 Angela Squassina
Il linguaggio arcano della traccia materiale. Un’esplorazione temporale dell’architettura attraverso la stratigrafia
The Arcane Language of the Material Trace. A Temporal Exploration of Architecture through Stratigraphy

Manuale d’uso per l’esecuzione di pratiche e/o operazioni. | Instructions to carry out practices and/or operations.

Dizionario | Dictionary
204 – 205 Kevin Benham
Power

206 – 207 Demetra Vogiatzaki
Quō

208 – 209 Sonia D’Alto
Release

210 – 211 Damiano Di Mele
Destino

212 – 213 Giuseppe Caldarola
Evocazione

214 – 215 Esther Giani
Fantasia

Definizioni critiche di tre lemmi in italiano e tre lemmi in inglese contribuiscono alla precisazione del tema. Il dizionario prosegue con l’evolvere di “Vesper”, si compone in itinere. | Critical definitions of three headwords in Italian and three headwords in English that contribute to point out the issue’s topic. The definitions through the issues of “Vesper” will compose an ongoing dictionary.

Rappresentazione medievale di un tema astrologico, pubblicata in | Medieval representation of an astrological theme, published in M. Dezzi Bardeschi, *Sole in leone. Leon Battista Alberti: astrologia, cosmologia e tradizione ermetica nella facciata di Santa Maria Novella*, in "Psicon", no. 1, ottobre-dicembre | October-December 1974, p. 53.

PSICON

Da Firenze a "Psicon". Cronache di un viaggio all'interno e all'intorno dell'architettura

From Florence to "Psicon". Chronicles of a Journey within and around Architecture

> E quando dovremo riconoscere che sotto il nostro vantato *esprit de raison* – proprio a causa dei rapporti con l'altra sponda dell'irrazionale e del surreale – sopravvive un torbido, esaltante, assurdo bisogno di mito?[1]

I nove numeri e i due quaderni pubblicati a Firenze dalla rivista internazionale di architettura "Psicon" sono le principali testimonianze di un'impresa culturale interrottasi in circostanze analoghe a quelle che l'avevano promossa[2]. Tra la fine degli anni Sessanta e la seconda metà degli anni Settanta, la Facoltà di Architettura di Firenze si era trovata al centro di un intenso movimento di docenti, che, durante la contestazione studentesca, avevano avviato ricerche sperimentali o, al contrario, le avevano dovute interrompere[3]. Tra i professori, sottratti alla paralisi didattica della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano[4] e reclutati a Firenze, c'erano Eugenio Battisti e Marcello Fagiolo, che, nell'estate del 1974, si erano uniti a Marco Dezzi Bardeschi per dare avvio a un progetto editoriale "ingegnoso" e "fecondo"[5]. Stimolati da circostanze singolari e fortunose, i tre fondarono la cooperativa Psicon e il centro studi Ouroboros. L'emblema che scelsero per suggellare il loro sodalizio fu la versione piranesiana del "re serpente", nel quale il rettile che si morde la coda incrocia gli strumenti dell'arte: un compasso, un carboncino, una penna d'oca, un pennello[6].

La triade si sciolse nel 1977 per gli effetti degli assestamenti prodotti da una nuova serie di concorsi a cattedre, che portarono Battisti e Dezzi Bardeschi, rispettivamente, a Reggio Calabria e Milano, confermando il solo Fagiolo a Firenze[7].

La dissoluzione di "Psicon" non impedì alle traiettorie biografiche dei tre protagonisti di svilupparsi coerentemente con le premesse che ne avevano favorito l'incontro[8]. Come avviene dopo la manifestazione di una congiunzione astrale, l'osservazione di questa vicenda produce un'attesa e una domanda. L'attesa riguarda il momento in cui simili circostanze potranno riprodursi, la domanda le ragioni che le hanno determinate. Per comprenderle senza farsi ingannare dalle apparenze, si deve far retrocedere nel presente chi, nel passato, si era proiettato verso il futuro: lo stratagemma che, proprio nell'estate del 1974, aveva adottato Giorgio Manganelli per intervistare Nostradamus[9].

Nell'occhio del ciclone

All'indomani dell'alluvione del 1966, la città di Firenze poteva essere annoverata tra gli epicentri del terremoto politico, sociale e culturale che stava scuotendo anche l'Italia. La Facoltà di Architettura traboccava di energia. Terza nel paese per numero di studenti

> And when will we realize that beneath our much vaunted *esprit de raison* – just because of the relationships with the other shore of the irrational and the unreal – there survives a torbid, exalted, absurd need of the mythic?[1]

The nine issues and the two notebooks published in Florence by the international architecture magazine "Psicon" are the main evidence of a cultural enterprise that was suspended in circumstances similar to those that had fostered it[2]. Between the end of the 1960s and the second half of the 1970s, the Faculty of Architecture of Florence found itself at the centre of an impassioned movement of college professors, who, during the student protests, had initiated experimental research or, on the contrary, had been forced to stop[3]. Among the professors, rescued from the didactic paralysis of the Faculty of Architecture of Milan Polytechnic[4] and recruited by the Florentine university, were Eugenio Battisti and Marcello Fagiolo, who, in the summer of 1974, joined Marco Dezzi Bardeschi to start an 'ingenious' and 'fruitful'[5] editorial project. Stimulated by singular and fortunate circumstances, the three founded the Psicon cooperative and the Ouroboros study centre. The emblem they chose to seal their partnership was the Piranesian version of the 'snake king', in which the reptile biting its tail crosses the tools of the artist: a compass, some charcoal, a quill, and a paintbrush[6].

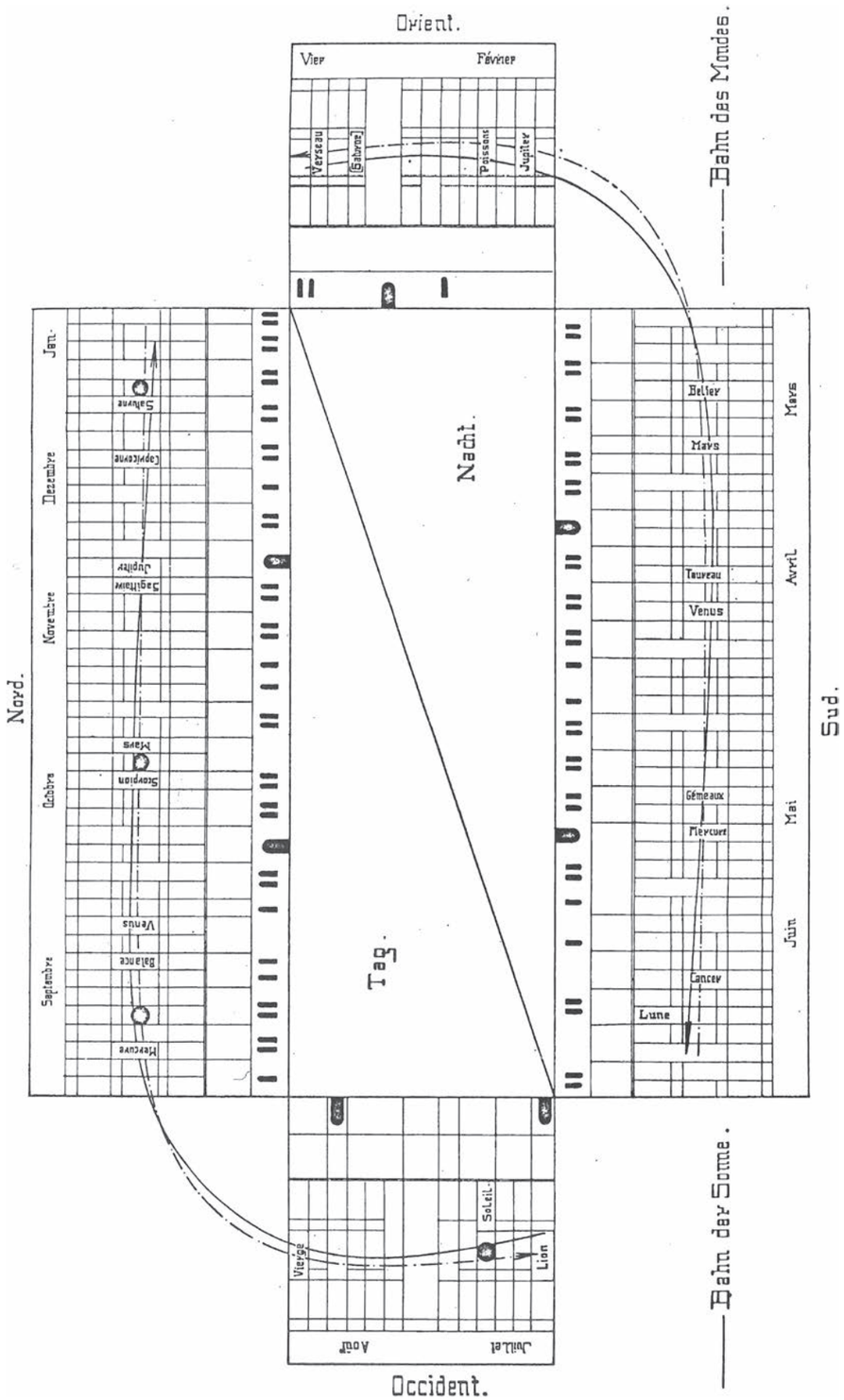
The triad broke up in 1977 due to a result of adjustments following a series of professorship placements, which saw Battisti and Dezzi Bardeschi move to Reggio Calabria and Milan, leaving only Fagiolo in Florence[7].

The dissolution of "Psicon" did not prevent the biographical trajectories of the three protagonists from following the paths promised by their favourable encounter[8]. As happens after the manifestation of an astral conjunction, the observation of this event produces an expectation and a question. The expectation concerns the moment in which similar circumstances might be reproduced, while the question probes the reasons that determined them. To understand them without being deceived by appearances, one must bring back to the present the person who, in the past, had projected himself towards the future: the stratagem that, in the summer of 1974, Giorgio Manganelli had adopted to interview Nostradamus[9].

In the Eye of the Storm

In the aftermath of the 1966 flood, the city of Florence could be considered one of the epicentres of the political, social, and cultural earthquake that was also shaking Italy. The Faculty of Architecture was overflowing with energy. Third in the country in terms of the number of students enrolled, it was frequented by many of those 'mud angels', who had contributed to tackling

A destra | On the right: copertina di | cover of "Psicon", no. 1 (*Architettura e simbolismo solare*), ottobre-dicembre | October-December 1974. L'immagine, scelta da Marco Dezzi Bardeschi, è tratta da *Labirinto del Mondo e Paradiso del Cuore*, pubblicato in lingua ceca da Jan Amos Komenský nel 1631. | The image, chosen by Marco Dezzi Bardeschi, is from *Labyrinth of the World and Paradise of the Heart*, published in Czech by Jan Amos Komenský in 1631. A sinistra | On the left: bozza della copertina in cui l'immagine scelta è specchiata, rispetto all'originale, e non è ancora adottato il concept quadripartito | draft cover in which the chosen image is mirrored, compared to the original, and the quadripartite concept is not yet adopted.



Padova, Palazzo della Ragione, schema iconologico degli affreschi sulle quattro pareti, con l'indicazione del moto del Sole rapportato ai segni dello Zodiaco. Circa 1310 ma "restaurato" dopo l'incendio del 1420. | Padua, Palazzo della Ragione, iconological scheme of the frescoes on the four walls, showing the movement of the Sun in relation to the signs of the Zodiac. Circa 1310 but 'restored' after the fire of 1420. Da | from M. Dezzi Bardeschi, *Sole in leone. Leon Battista Alberti: astrologia, cosmologia e tradizione ermetica nella facciata di Santa Maria Novella*, in "Psicon", no. 1, ottobre-dicembre | October-December 1974, p. 38.

iscritti, era frequentata da molti di quegli "angeli del fango" che avevano contribuito ad affrontare l'emergenza alluvionale e da una folta schiera di professori già affermati, affiancati da altri che, più giovani, coltivavano legittime ambizioni[10].

Dopo il polemico abbandono di Giovanni Michelucci, la figura del "professore-professionista" locale era stata incarnata da Leonardo Ricci e Leonardo Savioli, mentre docenti di altre sedi avevano consolidato la loro presenza a Firenze. Tra questi, Adalberto Libera insegnava Composizione architettonica, Ludovico Quaroni Urbanistica, Giovanni Klaus Koenig Storia dell'architettura, mentre Umberto Eco era stato chiamato come docente di Decorazione[11]. Per motivi diversi, ma con identico protagonismo, Ricci ed Eco si trovarono fianco a fianco nei giorni più accesi della contestazione, contribuendo a fare adottare dal Consiglio di Facoltà una mozione di aperto sostegno alle richieste degli studenti[12].

Come in altre sedi accademiche, la legittimazione delle istanze espresse da un'assemblea convocata permanentemente finirono per produrre effetti dirompenti sugli organi di Facoltà, di cui fece le spese, nel 1971, la presidenza di Piero Sanpaolesi[13]. Alla Facoltà erano legati anche gli esponenti dell'architettura radicale, che, all'inizio degli anni Settanta, nell'emblematico ruolo di ex studenti, stavano presidiando il dibattito sul modo di fare e insegnare l'architettura[14].

Nel frattempo, Umberto Eco, rientrato a Milano, aveva contribuito in modo rilevante alla preparazione del Primo Congresso dell'Associazione Internazionale di Studi Semiotici, diventando, così, un involontario protagonista della genesi di "Psicon"[15]. I tre docenti fiorentini intendevano, infatti, opporsi alle tesi che sarebbero state esposte nel congresso milanese, ritenendole la causa della cancellazione delle "motivazioni storiche e culturali" dall'orizzonte della scienza generale dei segni[16].

Per questo motivo nel maggio del 1974, Fagiolo e Dezzi Bardeschi concepirono le rispettive relazioni a un convegno fiorentino dedicato all'insegnamento della storia dell'architettura, come l'occasione per anticipare gli obiettivi di "Psicon", lasciando a Battisti il compito di rilanciarli da Milano, dove Eco lo aveva invitato[17].

I compagni di viaggio

Tra l'inizio del mese di luglio e quello di ottobre del 1974, Battisti, Fagiolo e Dezzi Bardeschi si profusero in un intenso sforzo per avviare la pubblicazione di "Psicon" producendo i contenuti del primo numero, programmando le uscite dei successivi e reclutando i membri dei comitati di consulenza scientifica, di consulenza internazionale e di redazione[18]. Di questi tre organi il primo aveva un ruolo di garanzia, mentre il secondo e il terzo avevano il compito di sostenere i direttori nello sviluppo del progetto editoriale[19].

A fronte di rinunce o ripensamenti, che privarono "Psicon" del contributo di personalità come Vittorio Gregotti, Manfredo Tafuri, Maurizio Calvesi e Alberto Tenenti, molti furono gli studiosi che aderirono all'invito dei tre direttori.

the flood emergency, and by a large group of already established professors, flanked by other younger figures, who nurtured legitimate ambitions[10].

After the controversial abandonment of Giovanni Michelucci, the role of the local 'professional-professor' was embodied by Leonardo Ricci and Leonardo Savioli, while faculty members from other locations had consolidated their presence in Florence. Among these, Adalberto Libera taught Architectural Composition, Ludovico Quaroni Urban Planning, Giovanni Klaus Koenig History of Architecture, while Umberto Eco had been called upon to teach Decoration[11]. For different reasons, but with an identical sense of protagonism, Ricci and Eco found themselves side by side during the most heated days of the revolt, helping to have the Faculty Council adopt a motion of open support for the students' requests[12].

As in other academic venues, the legitimacy of the requests expressed by a permanently convened assembly would eventually have a disruptive effect on faculty bodies, at the expense of Piero Sanpaolesi's presidency in 1971[13]. The faculty was also linked to the exponents of Radical Architecture, who, at the beginning of the Seventies, in the emblematic role of former students, were presiding over the debate on how to practise and teach architecture[14].

Meanwhile, Umberto Eco, having returned to Milan, had contributed significantly to the preparation of the First Congress of the International Association for Semiotic Studies, thus becoming an involuntary protagonist of the genesis of "Psicon"[15]. The three Florentine professors intended, in fact, to oppose the theses that would be presented at the Milanese congress, considering them the cause of the removal of 'historical and cultural motivations' from the horizon of the general science of signs[16].

For this reason, in May 1974, Fagiolo and Dezzi Bardeschi devised their respective papers at a Florentine conference dedicated to the teaching of the history of architecture, as an opportunity to anticipate the objectives of "Psicon", leaving Battisti with the task of relaunching them from Milan, where Eco had invited him[17].

All'inizio dell'autunno del 1974, il comitato di consulenza scientifica si consolidò nella formazione che sarebbe rimasta immutata fino alla pubblicazione dell'ultimo numero e che comprendeva Giulio Carlo Argan, Sergio Bettini, Eugenio Garin e Ludovico Quaroni. La centralità della storia e, in particolare della storia dell'arte, nella composizione dell'organo di garanzia rispondeva all'esigenza di promuovere la rivista come uno strumento in grado di "orientare" verso una "sintesi storico-culturale" lo studio dei "problemi dell'architettura, dell'urbanistica, delle strutture ambientali e dell'antropologia", ricavando dalle "esperienze positive dell'iconologia, della psicanalisi e della critica delle ideologie" persino il titolo della nuova testata[20].

Nella strategia dei direttori il consolidamento dei legami con autorevoli esponenti della cultura italiana doveva procedere di pari passo con la costruzione di una rete di relazioni internazionali il cui obiettivo era traghettare "Psicon" oltre i condizionamenti che potevano derivare dal confronto con l'agenda proposta dagli esponenti dell'architettura radicale[21].

I nove studiosi che aderirono al primo comitato di consulenza internazionale erano per lo più rappresentanti dell'area svizzero-tedesca e nord-americana: da Zurigo venivano Adolf Max Vogt e Werner Oechslin, da Bonn Günter Bandmann e Hans Ost, da Berlino François Burkhardt, da Harvard Stanislaus von Moos e James S. Ackerman, da Montréal André Corboz, da Cambridge Rudolf Arnheim[22].

Con le due successive uscite della rivista l'elenco dei consulenti internazionali coinvolse altri studiosi che insegnavano in Francia e negli Stati Uniti: Gilbert Durand da Grenoble, Jacques Le Goff, Ruggero Romano, Jurgis Baltrušaitis e Hubert Damisch da Parigi, George Kubler da Yale e Carlo Pedretti da Los Angeles. Infine, con la pubblicazione dell'ultimo numero, fecero una fugace apparizione nell'elenco dei consulenti internazionali da Grenoble Gérard Labrot, da Parigi André Chastel e da Stanford Kurt W. Forster.

Nel complesso i diciannove membri del comitato di consulenza internazionale erano studiosi di architettura e studi urbani, storia e critica dell'arte, che avevano considerato stimolante l'idea di raccogliersi intorno alle tesi esposte nei testi di Aby Warburg, Erwin Panofsky e dello stesso Argan, pubblicate nella prima delle tre sezioni antologiche di "Psicon".

Compagni di Studi! di Warburg, *Iconologia e iconografia* di Panofsky e *Iconologia, psicanalisi e metodo marxiano* di Argan erano comparsi nelle pagine successive al primo editoriale con un titolo diverso da quello con cui erano stati originariamente pubblicati[23], enfatizzando l'aspirazione a realizzare un "laboratorio conoscitivo" dove "ricostruire le condizioni globali dell'architettura nella città e nel territorio" e "riscoprire le autentiche chiavi interpretative dei fatti storici"[24].

Travelling Companions

Between the beginning of July and early October 1974, Battisti, Fagiolo and Dezzi Bardeschi made an intense effort to launch the publication of "Psicon" by producing the contents of the first issue, planning the release of the following issues, and recruiting members of the advisory boards: scientific, international, and editorial board[18]. Of these three bodies, the first was that of guarantor, while the second and third were tasked with supporting the directors in the development of the editorial project[19].

In the face of renunciations or second thoughts, which deprived "Psicon" of the contribution of figures such as Vittorio Gregotti, Manfredo Tafuri, Maurizio Calvesi and Alberto Tenenti, many scholars accepted the invitation of the three directors.

At the beginning of the autumn of 1974, the scientific advisory board was consolidated in the formation that would remain unchanged until the publication of the last issue and which included Giulio Carlo Argan, Sergio Bettini, Eugenio Garin, and Ludovico Quaroni. The centrality of history and, in particular of art history, in the composition of the guarantee body responded to the need to promote the magazine as a tool capable of 'orienting' the study of 'problems of architecture, urban planning, environmental structures and anthropology', drawing even the title of the new publication from the 'positive experiences of iconology, psychoanalysis and the critique of ideologies'[20].

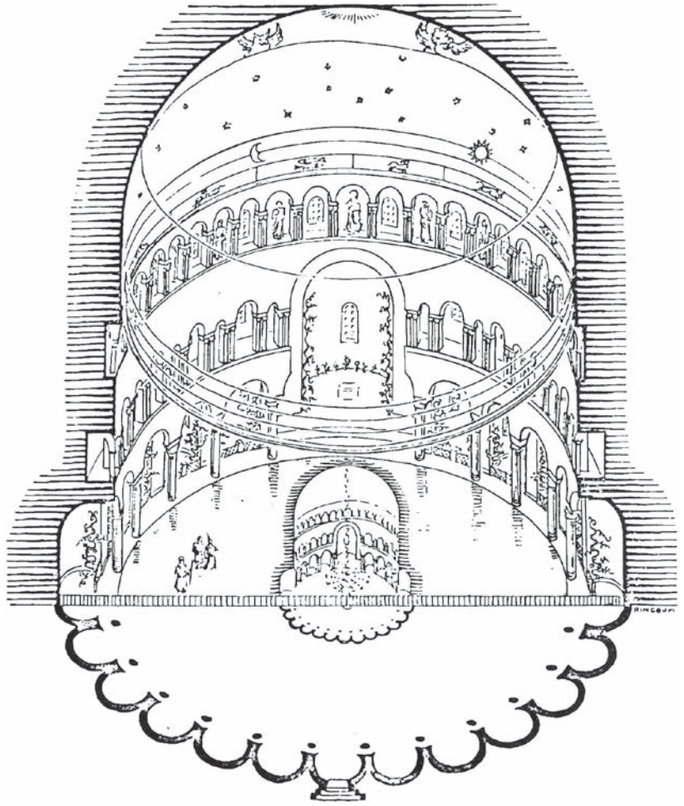
In the strategy of the directors, the consolidation of ties with authoritative exponents of Italian culture had to go hand in hand with the construction of a network of international relations whose objective was to lead "Psicon" beyond the constraints that might derive from the comparison with the proposed agenda by the exponents of Radical Architecture[21].

The nine scholars who joined the first international advisory board were mostly representatives from the Swiss-German area and North America: from Zurich came Adolf Max Vogt and Werner Oechslin, from Bonn Günter Bandmann and Hans Ost, from Berlin François Burkhardt, from Harvard Stanislaus von Moos and James S. Ackerman, from Montreal André Corboz, from Cambridge Rudolph Arnheim[22].

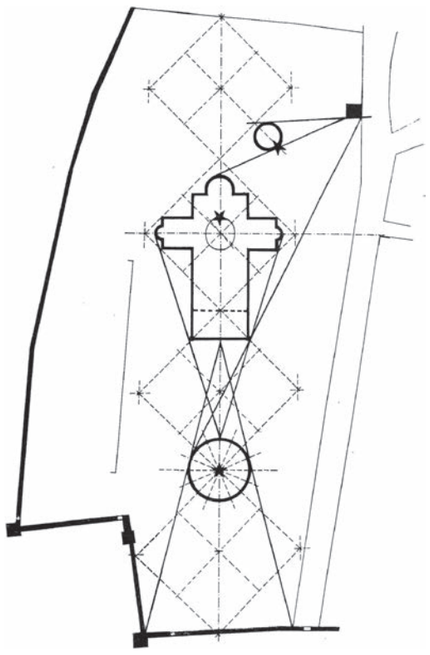
With the next two issues of the magazine, the list of international consultants involved other scholars who taught in France and the United States: Gilbert Durand from Grenoble, Jacques Le Goff, Ruggero Romano, Jurgis Baltrušaitis and Hubert Damisch from Paris, George Kubler from Yale, and Carlo Pedretti from Los Angeles. Finally, with the publication of the last issue, Gérard Labrot from Grenoble, André Chastel from Paris, and Kurt W. Forster from Stanford also made a fleeting appearance in the list of international consultants.

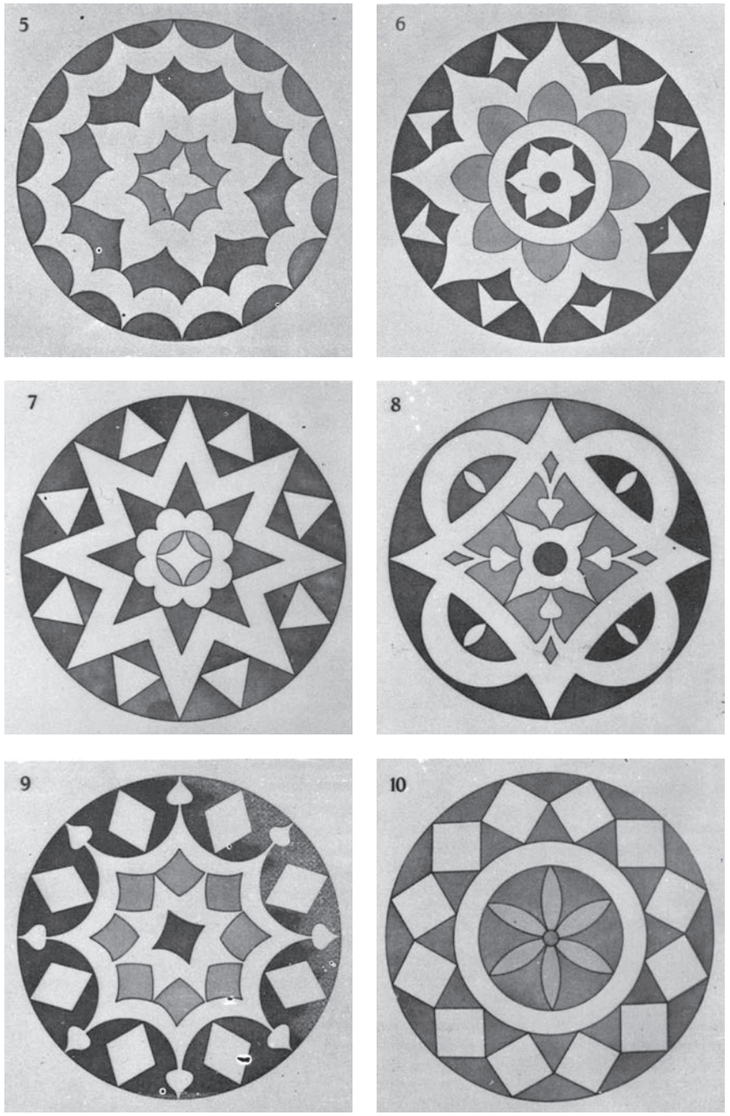
Overall, the nineteen members of the international advisory board were scholars of architecture and urban studies, and

Colonia, San Gereone, ricostruzione assonometrica dell'interno della chiesa nel IV secolo. | Cologne, St. Gereon, axonometric reconstruction of the church interior in the 4th century. Da | From M. Dezzi Bardeschi, *Sole in leone. Leon Battista Alberti: astrologia, cosmologia e tradizione ermetica nella facciata di Santa Maria Novella*, in "Psicon", no. 1, ottobre-dicembre | October-December 1974, p. 45.



Pisa, Pianta del complesso dei Miracoli con l'indicazione dei supposti fattori di proporzionamento e della posizione delle tre stelle α, β, γ, della costellazione dell'Ariete (dal Guidoni). | Pisa, Plan of the Miracles complex indicating the supposed proportioning factors and the position of the three stars α, β, γ, of the Aries constellation (from Guidoni). Da | From M. Dezzi Bardeschi, *Sole in leone. Leon Battista Alberti: astrologia, cosmologia e tradizione ermetica nella facciata di Santa Maria Novella*, in "Psicon", no. 1, ottobre-dicembre | October-December 1974, p. 45.





Rilievo di sei delle quindici tarsie che scandiscono l'attico della facciata di Santa Maria Novella, eseguito nel 1970 dall'Istituto di Restauro dei Monumenti di Firenze e pubblicate in | Survey of six of the fifteen inlays that punctuate the attic of the façade of Santa Maria Novella, carried out in 1970 by the Istituto di Restauro dei Monumenti of Florence and published in M. Dezzi Bardeschi, *Sole in leone. Leon Battista Alberti: astrologia, cosmologia e tradizione ermetica nella facciata di Santa Maria Novella*, in "Psicon", no. 1, ottobre-dicembre | October-December 1974, pp. 62-63.

L'interno e l'intorno

> "Psicon" nasce dall'esigenza di costruire una piattaforma di riferimento per le ricerche, sempre più estese ma ancora frammentarie e incomunicanti, che tendono a sottoporre alla revisione della critica ideologica e della psicologia sociale i modi storicamente determinanti di produzione e di rappresentazione dello spazio quali si vanno chiarendo alla luce delle acquisizioni e delle prospettive del metodo iconologico.[25]

Condizionato dall'opportunità di dichiarare l'adesione al metodo storico marxiano, il *Pro Memoria*, che inaugurava le pubblicazioni della rivista, era di fatto un "proclama"[26].

Il suo obiettivo tattico consisteva nell'"aggredire il presente in cui siamo immersi ad operare, soffocati da messaggi contraddittorii, spesso senza prospettive e senza validi riferimenti metodologici"; quello strategico nell'"eliminare l'artificiosa contrapposizione fra una asettica storia del passato e un impegno nella realtà inteso al limite come crociata contro l'ideologia architettonica"[27]. Lo strumento privilegiato per il raggiungimento di entrambi gli obiettivi era la "critica operativa", grazie alla quale si riteneva possibile gettare "un ponte tra passato e presente, istituendo un doppio senso alternato: il passato per intervenire più consapevolmente sul presente, il presente come orientato punto di stazione per la rilettura del passato". Nell'opinione dei direttori solo questo disciplinato movimento nel tempo poteva scongiurare il rischio di "attualizzare" e "storicizzare", favorendo, al contrario, la "presa di coscienza delle *strutture analoghe e congruenti* che ricorrono come 'tradizione' all'interno della dialettica storica"[28]. Quanto al metodo, si confidava in quello junghiano per l'analisi psicologica, al fine di "spiegare perché certi fenomeni trovano radici nel profondo", e in quello warburghiano negli studi iconologici, dal momento che nella "storia delle immagini non esiste necessariamente soluzione di continuità al di qua e al di là dello spartiacque della rivoluzione industriale". In gioco c'era la possibilità di riprogettare la storia "agendo contemporaneamente nell'*intorno* […] e nell'*interno* dei fatti architettonici"[29].

Così delineata, l'impresa di "Psicon" poteva procedere grazie alla selezione di un tema monografico da sviluppare in due delle tre sezioni, che componevano l'indice di ogni numero: l'"antologia", dove i direttori selezionavano i testi ritenuti adatti a innescare o orientare il dibattito, e le "ricerche monografiche", dove venivano raccolti i saggi principali. Una terza sezione, più eterogenea, accoglieva rubriche composte allo scopo di favorire "una partecipazione molto più aperta e variata"[30].

history and criticism of art, who were stimulated by the idea of gathering around the theses set out in the texts by Aby Warburg, Erwin Panofsky and Argan himself, published in the first of the three anthological sections of "Psicon".

Compagni di Studi! (Study Companions!) by Warburg, *Iconologia e iconografia* (Iconology and Iconography) by Panofsky and *Iconologia, psicanalisi e metodo marxiano* (Iconology, Psychoanalysis and the Marxian Method) by Argan appeared, in the pages following the first editorial, with different titles from those used when they were originally published[23], emphasising the aspiration to create a 'cognitive workshop' where one could 'reconstruct, that is, the true conditions of architecture in the city and in the territory' and 'rediscover the authentic interpretative keys of historical facts'[24].

Within and Around

> "Psicon" moves form the need to build a reference platform for the more and more extensive researches, although still fragmentary and uncommunicating, which tend to submit the historically defined ways of forming and representing space to the revision of ideological criticism and social psychology, ways which are now being clarified in the light of the acquisitions and perspectives of the iconological method.[25]

Conditioned by the expediency of declaring adherence to the Marxian historical method, the *Pro Memoria*, which inaugurated the publication of the magazine, was in fact a 'proclamation'[26].

Its tactical objective was to 'assail the present in which we operated, immersed, suffocated by conflicting messages, often with no prospects and no valid methodological references'; its strategical aim was to 'eliminate the artful contraposition between an aseptic history of the past and the involvement in reality, intended at the most as a crusade against architectural ideology'[27]. The preferred tool for achieving both objectives was 'operative criticism', thanks to which it was considered possible 'bridging the gap between past and present, setting up a two-way, alternating motion: the past in order to intervene more consciously in the present, the present as an oriented station-point for the re-examination of the past'. According to the editors only this disciplined movement over time could avert the risk of 'updating' and 'historicizing', favouring, on the contrary, 'to gaining consciousness of the *analogous and congruent structures* recurring as a "tradition" within historical dialectics'[28]. As for the method, they put their faith in that of Jung for psychological analysis, to 'explain why certain phenomena are rooted in the unconscious', and Warburg for iconological studies, since in the 'history of images a solution of continuity does not necessarily exist either on the side or on the other of the watershed of the industrial revolution'. At stake

Riletti retrospettivamente, i titoli dei sette temi monografici esprimono la volontà di affrontare il dibattito architettonico dall'originale punto di vista che era stata espresso nel primo editoriale. La parola "architettura" compare tre volte, per introdurre le indagini dedicate al "simbolismo solare" (1), alla "cultura dell'illuminismo" (4) e all'idea di "colossale" (6). La parola "città" viene associata al contesto coloniale dell'America Latina (5) e a quello italiano del Cinquecento (8-9) per indagare i rapporti tra potere e progetto. L'analisi delle oscillazioni tra razionale e irrazionale in architettura sottende le ricerche dedicate a "espressionismo" e "razionalismo" (2-3) e l'aggiornamento del catalogo delle "meraviglie del mondo" (7)[31]. Il progetto si sarebbe completato con la pubblicazione dei numeri di cui è rimasto solo l'annuncio e che avrebbero indagato tre distinte eredità del moderno: il centenario della Society for Protection of the Ancient Buildings (10), l'opera di Le Corbusier (11) e la nascita dell'archeologia industriale (12), il solo titolo dei dodici messi in cantiere scelto in via esclusiva da Battisti[32].

Piani inclinati

Che Firenze sarebbe divenuta lo snodo cruciale della biografia di Battisti è una di quelle circostanze cabalistiche su cui il direttore responsabile di "Psicon" deve aver riflettuto intensamente. Per chi si era lasciato guidare, fin dall'esordio dei propri studi, da un sentimento di "antipatia" verso il Rinascimento, ritrovarsi a insegnare nella Facoltà di Architettura di Firenze, dopo aver vagato in quella di Milano alla ricerca di studenti, doveva essere un segno meritevole di interpretazione[33].

Dalla piccola mansarda, nella quale la redazione della rivista e il suo alloggio si contendevano residui di spazio, Battisti godeva di un punto di vista privilegiato sulla basilica di San Lorenzo, che doveva indurlo a mettere alla prova le opinioni espresse dalle pagine di *L'antirinascimento* a proposito della città di Brunelleschi e di Michelangelo[34].

Su quei brani si era soffermato, nel 1963, proprio Dezzi Bardeschi, che, per la rivista "Comunità", aveva recensito il volume in un clima segnato dall'indifferenza del grande pubblico e dalle critiche dell'establishment culturale[35]. La gran parte del mondo accademico, infatti, non aveva accettato che Battisti avesse condotto una ricerca per riconoscere come l'opposizione al classicismo rinascimentale si fosse sviluppata in un "contesto decisamente magico, alchimico, enigmatico ed esoterico"[36]. Contrario a ogni tentativo di "ridurre una complessa serie di fenomeni a un'astratta e astorica unità", Battisti riteneva che "il carattere di ogni secolo, e in specie del Cinquecento, che è forse più ricco di qualsiasi altro di contrasti e divergenze, è dato dal diverso peso e valore che assumono

in esso le varie componenti"[37]. Nell'opinione dei suoi detrattori, tuttavia, appariva grave il fatto che egli avesse elaborato le proprie tesi allargando "a dismisura […] la ricerca dello storico tradizionale"[38]. Battisti, infatti, era convinto che il compito della storiografia fosse di "individuare le varie componenti di uno specifico momento culturale, o di un particolare artista", senza temere di includere nell'analisi le opere dell'artigianato o di doversi occupare di immagini solo intuite o pensate[39].

Pur critico verso un repertorio iconografico debordante[40], Dezzi Bardeschi era stato attratto dalle pagine in cui Battisti aveva rappresentato l'"aristocratica bellezza di Firenze brunelleschiana" come "un'eccezione" stagliata sullo "sfondo […] conturbante ma generale dell'antirinascimento" e il "classicismo del primo quattrocento fiorentino" come "un roccione isolato entro le brughiere e la selva fiorita del tardo gotico"[41]. Concepita come immagine significante, la rocciosa compattezza della città rinascimentale era per Battisti il pretesto per riconoscere il materiale da cui era stato ricavato, quasi fosse una "grotta", anche "l'ultimo grande monumento rinascimentale […] la sagrestia nuova di Michelangelo in San Lorenzo"[42].

La capacità e il coraggio di mettere in relazione tra loro gli eterogenei materiali della storia, grazie a parallelismi e comparazioni, talvolta acrobatici, sono la cifra distintiva di tutta l'attività di studioso di Battisti. Nel 1963, egli aveva fondato a Genova, dove insegnava, la rivista "Marcatrè"[43], che, trasferita a Milano, divenne un contenitore sempre più capiente di suggestioni, inediti e rarità, perfettamente complementare a *L'antirinascimento*[44].

Animato dal "desiderio di non lasciarsi sfuggire nulla del proprio tempo, mostrandone tutte le sfaccettature", Battisti aveva pubblicato su "Marcatrè" molti contributi inerenti all'architettura e alle arti visive, tra i quali figurava la versione quasi integrale del corso di semiologia che Eco aveva tenuto a Firenze[45]. Disponendo una straordinaria quantità di argomenti lungo il "piano inclinato", che li avrebbe condotti verso il pubblico dei lettori, "Marcatrè" contribuì in modo decisivo alla documentazione delle vicende culturali della seconda metà degli anni Sessanta, aggiornando un campo culturale vastissimo che si estendeva dalle avanguardie scientifiche e letterarie alla cultura di massa[46].

Questa incontenibile curiosità intellettuale aveva ispirato la scrittura di Battisti sia nelle pantagrueliche note che compendiavano *L'antirinascimento*, sia nelle asciutte pagine inaugurali dove aveva sostenuto che "confessare i propri debiti culturali è già, un po', pagarli e discutere le idee altrui è il miglior senso di rispetto e di riconoscenza per quanto appunto da esse si è appreso"[47].

Bussole e magneti

Tra i "debiti culturali" confessati dai direttori di "Psicon" il più rilevante è probabilmente quello contratto con il testo che Argan aveva pubblicato nel 1969 in occasione dell'uscita del primo numero della rivista "La Storia dell'Arte". Prima di fare la sua apparizione

was the possibility of redesigning history 'operating simultaneously *within* [...] and *around* architectural facts'[29].

Thus outlined, the "Psicon" enterprise could proceed thanks to the selection of a monographic theme to be developed in two of the three sections, which made up the index of each issue: the 'anthology', where the editors selected the texts deemed suitable to trigger or steer the debate, and the 'monographic research' section, where the main essays were collected. A third, more heterogeneous section, included columns composed to encourage 'a much more open and varied participation' [30].

Re-examined retrospectively, the titles of the seven monographic themes express the desire to tackle the architectural debate from the original point of view that was expressed in the first editorial. The word 'architecture' appears three times: to introduce investigations dedicated to 'solar symbolism' (1), the 'culture of the Enlightenment' (4) and the idea of the 'colossal' (6). The word 'city' is associated with the colonial context of Latin America (5) and that of 16th century Italy (8-9) to investigate the relationship between power and design. The analysis of the oscillations between the rational and the irrational in architecture underlies the research dedicated to 'Expressionism' and 'Rationalism' (2-3) and updating the catalogue of the 'wonders of the world' (7)[31]. The project would have been completed by the publication of issues for which only the titles remain today, and which would have investigated three distinct legacies of the Modern: the centenary of the Society for Protection of the Ancient Buildings (10), the work of Le Corbusier (11) and the birth of industrial archaeology (12), the only title of the planned twelve issues chosen exclusively by Battisti[32].

Inclined Planes

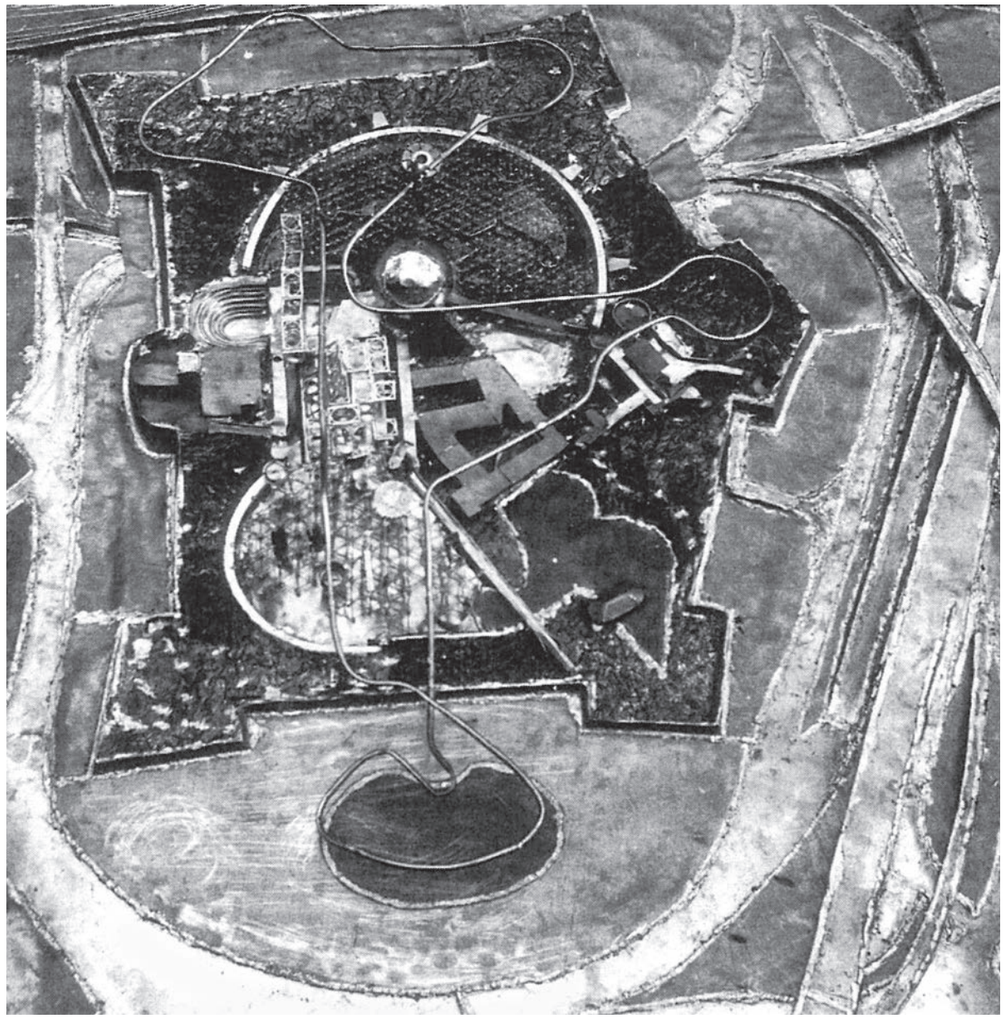
That Florence would become the crucial junction in Battisti's life story is one of those kabbalistic circumstances on which the chief editor of "Psicon" reflected intensely. For those who had let themselves be guided, from the very beginning of their studies, by a feeling of 'antipathy' towards the Renaissance, to find themselves teaching in the Faculty of Architecture in Florence, after wandering the halls in Milan in search of students, must have been a sign worthy of interpretation[33].

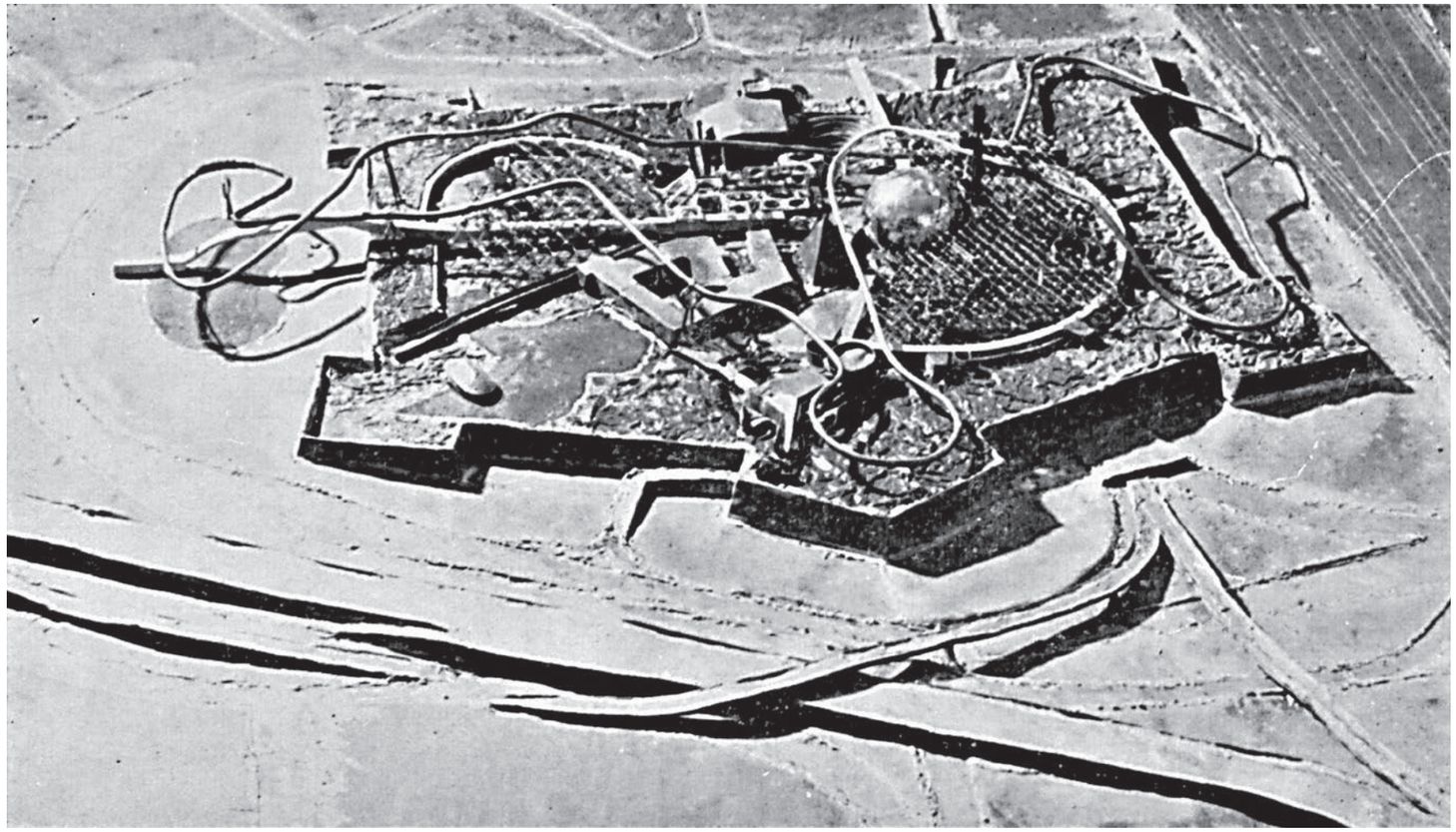
From the small attic, in which the editorial office of the magazine and his accommodation vied for residual space, Battisti enjoyed a vantage point view of the Basilica of San Lorenzo, which must have induced him to test the opinions expressed in the pages of *L'antirinascimento* (The Anti-Renaissance) about the city of Brunelleschi and Michelangelo[34].

In 1963, Dezzi Bardeschi himself dwelt on those passages, when he reviewed the volume for the magazine "Comunità", in a climate marked by the indifference of the general public and criticism from the cultural establishment[35]. Most of the academic world did not accept that Battisti had conducted research to recognise how the opposition to Renaissance classicism had developed in a 'decidedly magical, alchemical, enigmatic and esoteric context'[36]. Contrary to any attempt to 'reduce a complex series of phenomena to an abstract and ahistorical unit', Battisti believed that 'the character of each century, and especially of the 16th century, which is perhaps richer than any other in contrasts and divergences, is given by the varying importance and value that the various components assume in it'[37]. In the opinion of his detractors, however, the fact that he had elaborated his theses by 'dramatically widening […] the research of the traditional historian'[38] was a serious matter. Battisti was convinced that the task of historiography was to 'identify the various components of a specific cultural moment, or of a particular artist', without fear of including in the analysis works of craftsmanship or having to deal with images which had only been surmised or considered[39].

Although critical of an overflowing iconographic repertoire[40], Dezzi Bardeschi was drawn to the pages in which Battisti had portrayed the 'aristocratic beauty of Brunelleschi's Florence' as 'an exception' set against the 'disturbing but general […] background of the anti-Renaissance', and the 'classicism of the early 15th century in Florence' as 'an isolated rock among the moors and the flowering forest of the International Gothic'[41]. Imagined as a signifier, the rocky compactness of the Renaissance city was for Battisti the pretext for recognising the material from which it had been obtained, almost as if it were a 'grotto', and also 'the last great Renaissance monument […] the New Sacristy of San Lorenzo by Michelangelo'[42].

The ability and courage to establish a connection between the heterogeneous materials of history, through sometimes audacious parallels and comparisons, is the hallmark of all of Battisti's scholarly activity. In 1963, while he was teaching in Genoa, he founded the magazine "Marcatrè"[43], which would, with his move to Milan, become an increasingly capacious container of ideas, unpublished works, and rarities, complementary to *L'antirinascimento*[44].





M. Dezzi Bardeschi, con | with F. Caffarella, P. Pieralli, G. Cacciarini, M. Bertelà, G. Censini, *Ouroboros*, progetto presentato al Concorso per la nuova sede della Mostra Internazionale dell'Artigianato alla Fortezza da Basso di Firenze, 1967. Immagini del modello. | *Ouroboros*, project submitted to the competition for the new headquarters of the Mostra Internazionale dell'Artigianato at the Fortezza da Basso in Florence, 1967. Pictures of the model.

nella sezione antologica del numero uno di "Psicon", quel contributo era stato abbondantemente citato da Fagiolo nella relazione presentata al convegno fiorentino sull'insegnamento della storia dell'architettura, con cui intendeva "rispondere alle riduzioni culturali operate dallo strutturalismo linguistico e da altri metodi settoriali"[48]. Anticipando il programma di "Psicon", Argan aveva auspicato il riposizionamento dell'"arte dal piano intellettuale al piano della psicologia individuale e collettiva" per favorire la "confluenza della ricerca psico-analitica e della ricerca sociologica", ovvero "l'incontro dialettico della linea freudiana e junghiana con la linea marxista"[49].

Confortato dall'"esigenza di un approfondimento se non di un superamento critico dell'iconologia" già espressa dal suo maestro, Fagiolo aveva presentato a Firenze un "discorso […] sul metodo […] complessivo, globale, polivalente anche se non fisso e immutabile", che stava alla base della psiconologia[50]. Il neologismo, coniato nel 1972, indicava lo studio delle discipline storico-artistiche e storico-architettoniche fondato sull'"analisi iconologica a livello psicologico, tendente a focalizzare modelli universali di comportamento e schemi concettuali oltre i modelli […] artistico-figurativi"[51].

Il metodo psiconologico, avviato dagli "studi pionieristici di Eugenio Battisti", aveva "trovato in Italia punti di intesa e di riferimento" che ne avevano permesso l'allargamento, già auspicato da Argan, al campo dell'architettura e dell'urbanistica, come dimostravano l'adesione convinta di studiosi quali Marco Dezzi Bardeschi, Enrico Guidoni, Paolo Marconi e Paolo Sica, e quella più riluttante di altri di "diversa estrazione metodologica, come Portoghesi, Bruschi, Tafuri"[52].

Per dare consistenza e visibilità al metodo, Fagiolo aveva rappresentato in tre diagrammi il campo di interazioni che doveva essere osservato in occasione dello studio di un "oggetto o progetto architettonico", indipendentemente dalla sua connotazione scalare[53]. Ispirati all'"immagine polivalente della bussola", i primi due diagrammi costituivano un originale sistema di orientamento per interpretare opere e autori, che venivano collocati, insieme all'osservatore, al centro dei rispettivi quadranti. Un terzo diagramma, affine alla rappresentazione della "rosa dei venti", descriveva le posizioni reciproche assunte dalle principali

Driven by the 'desire not to miss anything of one's time, showing all its facets', Battisti had published in "Marcatrè" many contributions relating to architecture and the visual arts, including the almost complete version of the semiology course which Eco had held in Florence[45]. Presenting an extraordinary quantity of topics along the 'inclined plane', which would lead them to the reading public, "Marcatrè" contributed decisively to the documentation of the cultural events of the second half of the 1960s, updating a vast cultural field that extended from the scientific and literary avant-gardes to mass culture[46].

This irrepressible intellectual curiosity had inspired Battisti's writing both in the gargantuan notes that summarized *L'antirinascimento*, and in the dry opening pages where he had argued that 'confessing one's cultural debts is already, a little, like paying them and discussing the ideas of others is the best expression of respect and gratitude for what we have learned from them'[47].

Compasses and Magnets

Among the 'cultural debts' confessed by the editors of "Psicon" the most pertinent is probably the one contracted with the text that Argan had published in 1969 on the occasion of the first issue of the magazine "La Storia dell'Arte". Before making its appearance in the anthological section of issue one of "Psicon", that essay had been abundantly cited by Fagiolo in the paper presented at the Florentine conference on the teaching of the history of architecture, with which he intended 'to respond to the cultural reductions made by linguistic structuralism and other sectoral methods'[48]. Anticipating the "Psicon" project, Argan had hoped for the repositioning of 'art from the intellectual level to the level of individual and collective psychology' to favour the 'confluence of psycho-analytical research and sociological research', or rather 'the dialectical encounter of the Freudian and Jungian line with the Marxist line'[49].

Encouraged by the 'need for an in-depth study, if not a critical transcendence of iconology' already expressed by his mentor, Fagiolo had presented in Florence a 'discussion […] on the overall, global, polyvalent […] method even if not fixed and immutable', which was the basis of *psiconologia* (*psycho-iconology*)[50]. The neologism, coined in 1972, indicated the study of historical-artistic and historical-architectural disciplines based on 'iconological analysis at a psychological level, tending to focus universal models of behaviour and conceptual schemes beyond […] artistic-figurative models'[51].

The psycho-iconological method, initiated by the 'pioneering studies of Eugenio Battisti', had 'found points of understanding and reference in Italy' which had allowed for the expansion, already hoped for by Argan, to the field of architecture and urban planning, as demonstrated by the convinced support of scholars such as Dezzi Bardeschi, Guidoni, Marconi and Sica, and the more reluctant support of others of 'different methodological extraction, such as Portoghesi, Bruschi, Tafuri'[52].

To lend consistency and visibility to the method, Fagiolo had represented in three diagrams the field of interactions that had to be observed when studying an 'architectural object or project', regardless of its scalar connotation[53]. Inspired by the 'multipurpose image of the compass', the first two diagrams constituted an original orientation system for interpreting works and authors, which were placed, together with the observer, at the centre of their respective quadrants. A third diagram, similar to the representation of a 'wind rose', described the reciprocal positions taken by the main methodologies of historical research in relation to the presence of iconology in the north, psychology in the south, idealism in the west, positivism in the east[54].

In this cumbersome device, which combined compasses and wind roses, the research traditions of hermeticism and esotericism were useful for orienting oneself southwards, where studies

metodologie della ricerca storica in relazione alla presenza a nord dell'iconologia, a sud della psicologia, a ovest dell'idealismo, a est del positivismo[54].

In questo macchinoso dispositivo, che permetteva l'associazione di bussole e rosa dei venti, le tradizioni di ricerca dell'ermetismo e dell'esoterismo tornavano utili per orientarsi nella navigazione in direzione sud, dove campeggiavano gli studi dedicati al rapporto tra l'opera d'architettura e l'inconscio ("individuale e collettivo") e all'architetto in quanto soggetto psicologico[55]. Allo stesso tempo, in direzione nord, gli studi iconologici venivano alimentati dalla riflessione sulle strutture, i tipi, le tecniche e i linguaggi, offrendo gli strumenti per tentare "la ricostruzione o il ricollegamento di dati frammentarii o dispersi"[56].

Convinto che il "sondaggio dell'inconscio" rendesse "problematica l'identificazione tra iconologia e semiologia", Fagiolo aveva associato alle bussole un magnete, dove aveva rappresentato i poli di una superiore "scienza dei segni". A un estremo l'iconologia attraeva il "segno impuro", all'altro la semiologia quello "puro", correndo il rischio, isolandolo, di distruggerne il senso[57].

In questa prospettiva, la semiologia stava all'iconologia, come l'analisi "semiotica" freudiana a quella "simbolica" junghiana. Il potenziale espresso da questa proporzione poteva essere utilizzato per aprire nuovi orizzonti di ricerca: dall'"interpretazione dei significati latenti" e degli archetipi dell'opera, alla loro proiezione sui campi aperti della morfologia, della tipologia e della tecnologia dell'architettura, che già erano stati indicati da Argan[58].

Labirinti, timpani e colonne

Due eventi sono fondamentali nella biografia di Dezzi Bardeschi: la rassegna Aspetti dell'arte contemporanea, tenuta al Castello Spagnolo dell'Aquila nel 1963 e la V Biennale dei Giovani, tenuta al Museo d'Arte Moderna di Parigi nel 1967[59]. Il primo consolidò il legame con Quaroni, il secondo quello con Argan. I quattro anni che separarono questi eventi furono caratterizzati da un'intensa attività sperimentale, culminata nel progetto per la nuova sistemazione dell'altare maggiore della basilica di San Francesco ad Arezzo, condotto in qualità di funzionario della Soprintendenza di Firenze[60]. Questa sfortunata esperienza si concluse con l'allontanamento dello stesso Dezzi Bardeschi dalle "file dei 'controllori'", privando gli enti di tutela del contributo di un progettista convinto "che il miglior modo di fare ad un tempo la critica e la storia fosse di lavorare direttamente sul tessuto vivo delle città antiche"[61].

dedicated to the relationship between the work of architecture and the unconscious ('individual and collective') and to the architect as a psychological subject, prevailed[55]. At the same time, heading north, iconological studies were fuelled by reflections on structures, types, techniques, and languages, offering the tools to attempt 'the reconstruction or reconnection of fragmented or dispersed data'[56].

Convinced that the 'probing of the unconscious' made 'the identification between iconology and semiology problematic', Fagiolo had associated a magnet with the compasses, which stood for the poles of a superior 'science of signs'. At one extreme, iconology attracted the 'impure sign', at the other semiology the 'pure sign', running the risk, by isolating it, of destroying its meaning[57].

In this perspective, semiology was to iconology what Freudian 'semiotic' analysis was to Jungian 'symbolic' analysis. The potential expressed by this proportion could be used to open new horizons of research: from the 'interpretation of latent meanings' and the archetypes of the work, to their projection in the fields of morphology, typology, and technology of architecture, which Argan had already specified[58].

Labyrinths, Tympana, and Columns

Two events are fundamental in Dezzi Bardeschi's life: the exhibition Aspects of Contemporary Art, held at the Forte Spagnolo in L'Aquila in 1963 and the V Youth Biennale, held at the Museum of Modern Art in Paris in 1967[59]. The first consolidated the bond with Quaroni, the second with Argan. The four years that separated these events were characterised by intense experimental activity, culminating in the project for the new arrangement of the main altar of the Basilica of San Francesco in Arezzo, which he carried out as an official of the Superintendency of Florence[60]. This unfortunate experience ended with the removal of Dezzi Bardeschi himself from the 'ranks of the "controllers"', depriving the protection bodies of the contribution of an architect convinced 'that the best way to practise both criticism and history was to work directly on the living fabric of ancient cities'[61].

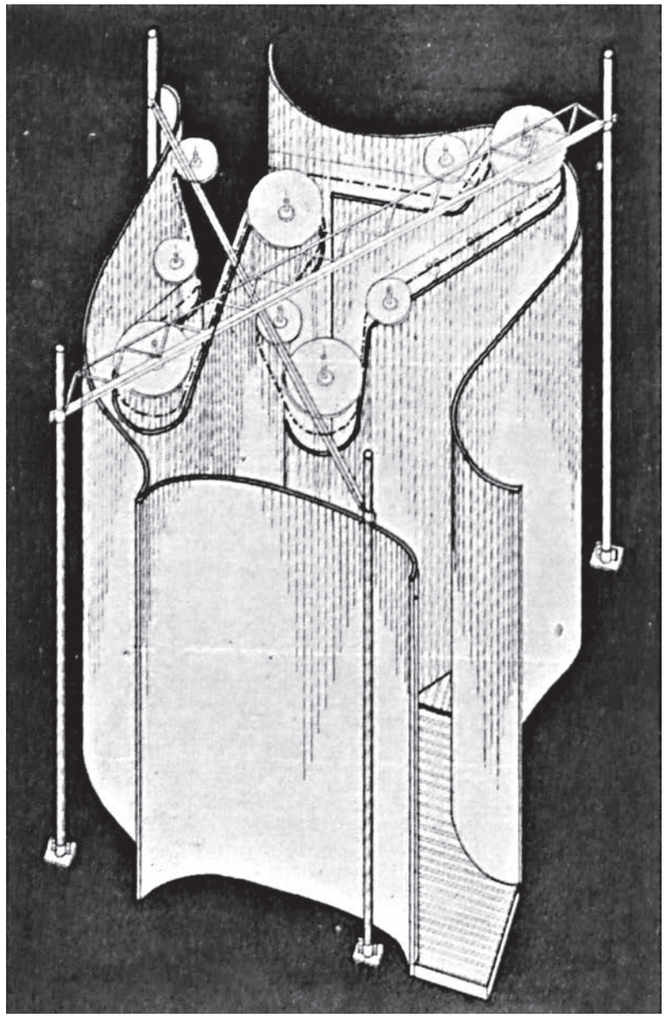
At the time of taking on the task of reforming the altar that introduced the apsidal space where Piero della Francesca had frescoed the *Storie della Vera Croce* (Legend of the True Cross), Dezzi Bardeschi was an architect-engineer, active both in design and in criticism, who, not yet in his thirties, had been invited by Paolo Portoghesi to present his work in the section dedicated to the 'historical commitment of the new generations'[62]. In L'Aquila, Dezzi Bardeschi had presented himself both as a member of the Savioli-coordinated design group that created a portion of the Sorgane pilot district, designed by Michelucci, and as the designer of some individual works, including the masonry casing created to house a nuclear generator at the Arcetri School of Physics[63]. In that exhibition, however, the homage to the work of a recognised master such as Quaroni and the presence of young designers who were already involved in national and international debates, produced in Dezzi Bardeschi a 'violent impact […] and a profound ideological and operational crisis'[64].

Al momento di assumere l'incarico per la riforma dell'altare che introduceva allo spazio absidale dove Piero della Francesca aveva affrescato le *Storie della Vera Croce* Dezzi Bardeschi era un architetto-ingegnere, attivo tanto nel progetto quanto nella critica, che, non ancora trentenne, era stato invitato da Paolo Portoghesi a presentare il proprio lavoro nella sezione dedicata all'"impegno storico delle nuove generazioni"[62]. Alla mostra aquilana Dezzi Bardeschi si era presentato sia come membro del gruppo di progettazione che Savioli aveva coordinato per realizzare una porzione del quartiere pilota di Sorgane, progettato da Michelucci, sia come autore di alcune opere individuali, tra le quali figurava lo scrigno in muratura realizzato per accogliere un generatore nucleare presso l'Istituto di Fisica di Arcetri[63]. In quella rassegna, tuttavia, l'omaggio all'opera di un maestro riconosciuto come Quaroni e la presenza di giovani progettisti che si erano già collocati nel dibattito nazionale e internazionale produssero in Dezzi Bardeschi un "impatto violento [...] e una profonda crisi ideologica e operativa"[64].

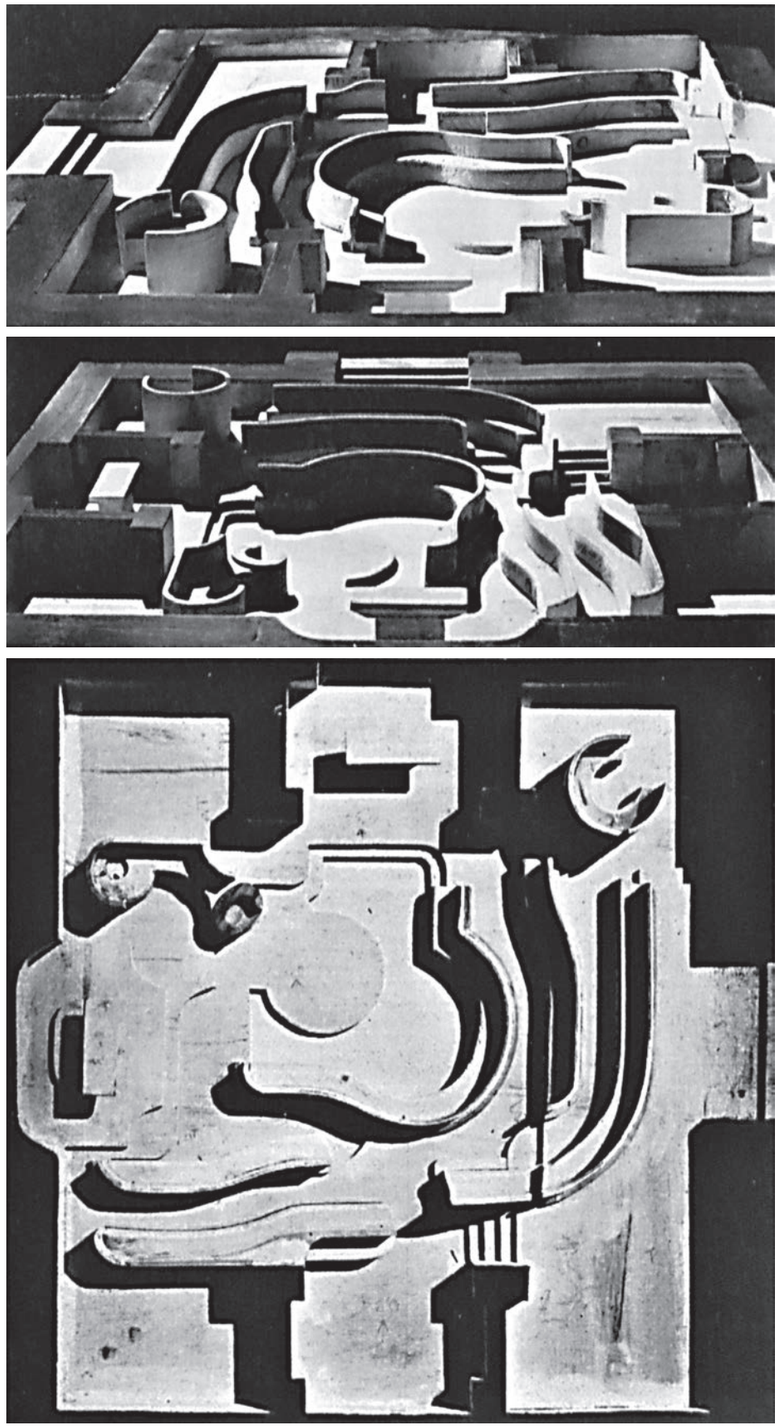
Il definitivo superamento di quegli indugi coincise con la partecipazione alla Biennale parigina, dove si era presentato come membro del Centro Proposte, un collettivo di artisti coordinato da Lara-Vinca Masini, che era stato invitato da Argan e Palma Bucarelli per riflettere sulle esperienze sensoriali dell'abitare urbano[65]. L'opera presentata fu un'installazione realizzata grazie al contributo di architetti, artisti, musicisti, tecnologi e scienziati, che sotto il profilo architettonico si inscriveva nelle ricerche che Dezzi Bardeschi stava conducendo sulla dialettica tra forme concave e convesse e sul valore costruttivo dell'orientamento del corpo nello spazio, di cui l'altare aretino era stato un esempio. Concepito come una macchina dinamica, il *Labirinto cinetico-sonoro* di Parigi era nelle intenzioni di Dezzi Bardeschi una rielaborazione dei fantasmagorici dispositivi che Bernardo Buontalenti aveva concepito per le fortezze, le ville e le feste medicee, di cui aveva parlato anche Battisti in *L'antirinascimento*[66]. L'installazione parigina e la contemporanea partecipazione al concorso di idee per la sistemazione urbanistica e architettonica della Fortezza da Basso a Firenze, cui fecero seguito un'ulteriore serie di studi e i progetti[67], furono determinanti nel convincere Dezzi Bardeschi che fosse giunto il momento di esprimersi a proposito della "presenza della storia nella pratica dell'architettura"[68]. Permeati dalle tesi di Louis Althusser, sulla consistenza della "pratica-teorica"[69], e di Michel Foucault, sul ruolo epistemologico dell'"archeologia"[70], gli argomenti esposti da Dezzi Bardeschi, durante il convegno nel quale Fagiolo aveva delineato le intenzioni e i limiti teorici della psiconologia, anticipavano quella parte del progetto editoriale di "Psicon", che ambiva alla "risemantizzazione dello spazio architettonico"[71]. Proponendo di "riesumare l'intera escursione dei fatti *urbani* come eterno ritorno o meglio come eterna compresenza e riproduzione dialettica", Dezzi Bardeschi indicava nella "ridescrizione storica" l'elemento qualificante della "pratica-teorica dell'architettura"[72].

A suo modo, quello che aveva tracciato era un programma nel programma di "Psicon", messo in atto con la pubblicazione di cinque saggi complessivi, due dei quali con il ruolo di avanguardia. Il testo sulle vicende costruttive della piazza dei Miracoli a Pisa, pubblicato

Those misgivings were overcome, once and for all, with his participation in the Paris Biennial, where he presented himself as a member of the Centro Proposte, a collective of artists coordinated by Lara-Vinca Masini, who had been invited by Argan and Palma Bucarelli to reflect on the sensorial experiences of urban living[65]. The work presented was an installation created through the contribution of architects, artists, musicians, technologists, and scientists, which from an architectural point of view fell under the research that Dezzi Bardeschi was conducting on the dialectic between concave and convex forms and on the constructive value of orientation of the body in space, of which the Arezzo altar had been an example. Conceived as a dynamic machine, the *Labirinto cinetico-sonoro* (Kinetic-Sound Labyrinth) of Paris was intended by Dezzi Bardeschi as a reworking of the phantasmagorical devices that Bernardo Buontalenti had designed for the Medici fortresses, villas, and festivals, of which Battisti had also spoken in *L'antirinascimento*[66]. The Paris installation and the simultaneous participation of Dezzi Bardeschi in the competition for ideas on the urban and architectural planning of the Fortezza da Basso in Florence – which was followed by a further series of studies and projects[67] – were decisive in convincing him that the time had come to express himself about the 'presence of history in the practice of architecture'[68]. Permeated by the theses of Louis Althusser, on the consistency of 'theoretical-practice'[69], and of Michel Foucault, on the epistemological role of 'archaeology'[70], the arguments presented by Dezzi Bardeschi – during the conference in which Fagiolo had outlined the intentions and theoretical limits of psycho-iconology – anticipated the part of the "Psicon" editorial project that aimed at 're-defining the (semantic) meaning



Centro Proposte (L. Vinca-Masini, coordinatrice; M. Dezzi Bardeschi, P. Gentili, M. Bassi, R. Guarnieri, A. Mariotti, A. Mayr, R. Andreoni, R. Ricci, P. Grossi, M. Della Corte), vista assonometrica del | axonometric view of the *Labirinto cinetico-sonoro*, presentato alla | presented at the V Biennale dei Giovani, Parigi | Paris 1967.



M. Dezzi Bardeschi, progetto degli arredi permanenti nella sottochiesa della Madonna del Sasso di Bibbiena (Arezzo), 1965. Immagini del modello. | Project for the permanent furniture in the sub-church of the Madonna del Sasso in Bibbiena (Arezzo), 1965. Pictures of the model.

in occasione della seconda uscita di "Psicon"[73], può essere considerato come il completamento delle riflessioni dedicate al progetto albertiano per la facciata di Santa Maria Novella, apparse tra le "ricerche tematiche" che esploravano il rapporto tra "Architettura e simbolismo solare"[74]. Già autore di una proposta di riuso e restauro del complesso di San Pancrazio[75], Dezzi Bardeschi aveva iniziato a studiare gli itinerari di iniziazione di Alberti alla cultura ermetica. Il saggio pertanto riconosceva l'importanza iconologica dei simboli del culto solare, rilevati sull'attico e sul timpano di Santa Maria Novella, ipotizzando che nella concezione albertiana il progetto di architettura fosse lo strumento attraverso cui rappresentare i simboli cosmologici universali. Se con l'ausilio della bussola psiconologica, questo primo saggio era stato scritto navigando verso sud, il secondo doveva essere concepito invertendo la rotta. Il contributo sulle "miracolose" architetture pisane enfatizzava pertanto il valore dei documenti materiali rinvenuti grazie alle puntuali campagne di scavi e rilievi archeologici condotte da Sanpaolesi, per dimostrare come la concretezza del dato materiale, che riguarda i muri e le colonne, fosse da preferire all'astrazione che ricerca la geometria implicita nei loro allineamenti[76]. Sperimentata con successo sulle pagine di "Psicon", la "ridescrizione storica" finalizzata al progetto si offriva al docente di Storia dell'architettura di Firenze, che stava per diventare ordinario di Restauro a Milano, come lo strumento da custodire in valigia, per essere pronto a mettere un punto e un a capo alle vecchie pratiche, mantenendo la promessa di "rifondare" se non *la* almeno *una* "disciplina"[77].

of architectural space'[71]. By proposing to 'resurrect the entire excursion of *urban* facts as an eternal return or rather as an eternal coexistence and dialectical reproduction', Dezzi Bardeschi pinpointed 'historical redescription' as the qualifying element of the 'theoretical-practice of architecture'[72].

In his own way, what he had mapped out was a project within the "Psicon" project, put into effect through the publication of a total of five essays, two of which in the role of the avant-garde. His essay on the events surrounding the construction of the Piazza dei Miracoli in Pisa, published on the occasion of the second issue of "Psicon"[73], can be considered as the completion of the reflections dedicated to Alberti's project for the facade of Santa Maria Novella, which appeared among the 'thematic studies' exploring the relationship between 'Architecture and Solar Symbolism'[74]. Already the author of a proposal for the reuse and restoration of the San Pancrazio complex[75], Dezzi Bardeschi had begun to study Alberti's initiation itineraries into hermetic culture. Therefore, the essay recognised the iconological importance of the symbols of the solar cult, found on the attic and tympanum of Santa Maria Novella, hypothesising that in the Albertian design, the architectural project was the instrument through which universal cosmological symbols could be represented. If, with the help of the psycho-iconological compass, this first essay was written sailing southwards, the second was surely conceived by reversing the course. The essay on the 'miraculous' architecture of Pisa therefore emphasised the value of the material documents found, thanks to the careful excavation campaigns and archaeological surveys conducted by Sanpaolesi, to demonstrate how the concreteness of the material data, which concerns the walls and columns, was to be preferred over abstraction that searches for the implicit geometry in their alignments[76]. Successfully explored through the pages of "Psicon", the 'historical redescription' instrumental to the project was offered to the professor of History of Architecture in Florence, who was about to become full professor of Restoration in Milan, as a tool to have at the ready to put an end to old practices, keeping the promise of 'refounding' if not *the* discipline at least *a* 'discipline'[77].

1 E. Battisti, M. Dezzi Bardeschi, M. Fagiolo, *Immagine e ragione nell'architettura degli anni Venti*, in "Psicon", nos. 2-3 (*Dall'Espressionismo al Razionalismo*), 1975, p. 3.

2 La vicenda di "Psicon" non è stata oggetto di specifiche trattazioni, ad eccezione delle testimonianze dirette dei protagonisti e della tesi discussa a Firenze, nel 2017, dalla dott.ssa in Storia dell'arte Maria Persona. La tesi e i documenti d'archivio, messi a disposizione da Chiara e Duccio Dezzi Bardeschi, hanno consentito a questo saggio di mettere al centro dell'attenzione i contributi che, individualmente e collettivamente, Eugenio Battisti, Marcello Fagiolo e Marco Dezzi Bardeschi hanno offerto all'esito di un'impresa culturale per molti aspetti mirabile. | The case of "Psicon" has not been the subject of specific discussions, with the exception of the direct testimonies of the protagonists and the thesis discussed in Florence, in 2017, by Maria Persona, Doctor in History of Art. The thesis and the archival documents made available by Chiara and Duccio Dezzi Bardeschi have allowed this essay to focus on the contributions that, individually and collectively, Eugenio Battisti, Marcello Fagiolo and Marco Dezzi Bardeschi offered the outcome of a cultural enterprise in many respects admirable. Cfr. | Cf. M. Persona, *"Psicon" una rivista di architettura nella Firenze degli anni Settanta*, tesi di laurea magistrale in Storia dell'arte | Master Degree Course in History of Art, relatore | supervisor prof. A. Nigro, Università degli Studi di Firenze, a.a. 2016/2017.

3 Cfr. | Cf. P. Mello, *Firenze e le avanguardie radicali. Un seminario di ricerca*, DidaPress, Firenze 2017.

4 F. Vanini, *La rivoluzione culturale. La Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano 1963-1974*, Associazione GRU, Milano 2009.

5 M. Dezzi Bardeschi, *Quell'ingegnoso (e fecondo) tempo di "Psicon"*, in M. Bevilacqua, V. Cazzato, S. Roberto (a cura di | eds.), *La festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, Gangemi, Roma 2014, pp. 20-27.

6 Cfr. | Cf. *ibid*., p. 20.

7 Cfr. | Cf. M. Persona, *Intervista a Marcello Fagiolo* e *Intervista a Marco Dezzi Bardeschi*, in Idem, *"Psicon" una rivista di architettura nella Firenze degli anni Settanta*, cit., pp. 110-134.

8 Eugenio Battisti (Torino, 1924 - Roma, 1989) pubblicherà nel 1989 una versione estesa e aggiornata del volume che aveva dedicato nel 1962 ai codici anticlassici | Eugenio Battisti (Turin, 1924 - Rome, 1989) would publish in 1989 an extended and updated version of the volume he had dedicated in 1962 to anti-classical codes (cfr. | cf. E. Battisti, *L'antirinascimento*, 2 voll., Garzanti, Milano 1989); Marcello Fagiolo (Roma, 1941) approfondirà lo studio dei giardini, delle feste e della scena barocca e completerà le ricerche sulla dimensione esoterica dell'architettura | Marcello Fagiolo (Rome, 1941) would deepen the study of gardens, festivals and the Baroque scene and complete research on the

esoteric dimension of architecture (cfr. | cf. M. Fagiolo, *Architettura e massoneria. L'esoterismo della costruzione*, Gangemi, Roma 2006); Marco Dezzi Bardeschi (Firenze, 1934 - Firenze, 2018) darà vita alla scuola di restauro e conservazione del Politecnico di Milano, contribuendo in modo decisivo al rinnovamento della cultura architettonica in Italia | Marco Dezzi Bardeschi (Florence, 1934 - Florence, 2018) would set up the school of restoration and conservation at the Polytechnic University of Milan, making a decisive contribution to the renewal of architectural culture in Italy (cfr. | cf. M. Dezzi Bardeschi, *Restauro: punto e da capo. Frammenti per una (impossibile) teoria*, FrancoAngeli, Milano 1991).

9 Il colloquio di Giorgio Manganelli con Nostradamus, interpretato da Carmelo Bene, fu trasmesso il 6 agosto del 1974, durante il primo ciclo (1/07-6/09/1974) del programma radiofonico Rai *Le interviste impossibili*. Con il secondo ciclo (1/03-15/05/1975), si completarono le ottantadue interviste, pubblicate integralmente in | Giorgio Manganelli's conversation with Nostradamus, played by Carmelo Bene, was broadcast on 6 August 1974, during the first cycle (1/07-6/09/1974) of the RAI radio programme *Le interviste impossibili*. With the second cycle (1/03-15/05/1975), the 82 interviews were completed, published in full in L. Pavolini (a cura di | ed.), *Le interviste impossibili. Ottantadue incontri d'autore messi in onda da Radio Rai (1974-1975)*, Donzelli, Roma 2006.

10 Cfr. | Cf. M. di Robilant, *Oltre la disciplina. La Firenze dell'avanguardia: 1966-1978*, in C. Frank, B. Pedretti (a cura di | eds.), *L'architetto generalista*, Mendrisio Academy Press-Silvana Editoriale, Mendrisio-Cinisello Balsamo 2013, pp. 197-211.

11 Le lezioni del corso di Decorazione sono l'ossatura della parte dedicata all'architettura in | The lessons of the Decoration course are the backbone of the part dedicated to architecture in U. Eco, *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*, Bompiani, Milano 1968.

12 Cfr. | Cf. P. Mello , *Firenze e le avanguardie radicali*, cit., pp. 19-53.

13 M. di Robilant, *Oltre la disciplina*, cit., pp. 210.

14 *Ibid*., pp. 203-206.

15 Cfr. | Cf. S. Chatman, U. Eco, J.-M. Klinkenberg (a cura di | eds.), *A Semiotic Landscape/Panorama sémiotique. Proceedings of the I Congress of the International Association for Semiotic Studies, Milan-June 1974*, De Gruyter Mouton, Den Hague-Paris 1979.

16 M. Persona, *Intervista a Marcello Fagiolo*, in Idem, *"Psicon" una rivista di architettura nella Firenze degli anni Settanta*, cit., p. 110.

17 Cfr. | Cf. G. Orefice, G.C. Romby (a cura di | eds.), *La storia dell'architettura. Problemi di metodo e di didattica*, atti del convegno | proceedings of the conference, Istituto di Storia dell'Architettura, Firenze 1976.

18 M. Persona, *Appendice documentaria*, in Idem, *"Psicon" una rivista di architettura nella Firenze degli anni Settanta*, cit., pp. 168-202.

19 Il comitato di redazione di "Psicon" era costituito da Giuseppe Cruciani (caporedattore), Lorenzo Berni (coordinatore editoriale), Maria Luisa Masetti (segretaria di redazione), Vittorio Savi (centro studi), Riccardo Pacciani, Giancarlo Bonora, Maria Luisa Madonna, Paolo Farina e Alberto Grimoldi | The editorial board of "Psicon" was made up of Giuseppe Cruciani (editor in chief), Lorenzo Berni (editorial coordinator), Maria Luisa Masetti (editorial secretary), Vittorio Savi (study centre), Riccardo Pacciani, Giancarlo Bonora, Maria Luisa Madonna, Paolo Farina and Alberto Grimoldi, cfr. | cf. *ibid*., doc. 18.

20 *Psicon = psicologia + metodo storico marxiano + iconologia*, cfr. | cf. *ibid*., doc. 23a, lettera a | letter to Eugenio Garin, 25/09/1974.

21 M. di Robilant, *Oltre la disciplina*, cit., p. 203. In proposito si vedano anche i contributi di | See also P. Mello, *Neoavanguardie e controcultura a Firenze. Il movimento Radical e i protagonisti di un cambiamento storico internazionale*, Pontecorboli, Firenze 2017; P. Brugellis, G. Pettena, A. Salvadori (a cura di | eds.), *Utopie radicali. Archizoom, Remo Buti, 9999, Gianni Pettena, Superstudio, UFO, Zziggurat*, Quodlibet, Macerata 2017.

22 Cfr. | Cf. M. Persona, *"Psicon"*, in Idem, *"Psicon" una rivista di architettura nella Firenze degli anni Settanta*, cit., pp. 27-36.

23 Cfr. | Cf. A. Warburg, *Arte italiana e astrologia internazionale nel Palazzo Schifanoja a Ferrara* (1912), in Idem, *Gesammelte Schriften*, B.G. Teubner, Leipzig-Berlin 1932; tr. it. *La rinascita del paganesimo antico. Contributi alla storia della cultura*, a cura di | edited by G. Bing, La Nuova Italia, Firenze 1966, pp. 268-269; cfr. | cf. E. Panofsky, *Studies in Iconology*, Oxford University Press, Oxford 1939; tr. it. *Il significato nelle arti visive*, Einaudi, Torino 1962; cfr. | cf. G.C. Argan, *La storia dell'arte*, in "Storia dell'Arte", nos. 1-2, 1969, pp. 20-24.

24 E. Battisti, M. Fagiolo, M. Dezzi Bardeschi, *Pro Memoria*, in "Psicon", no. 1, 1974, p. 2.

25 *Ibid*., p. 2.

26 Cfr. | Cf. M. Dezzi Bardeschi, *Quell'ingegnoso (e fecondo) tempo di "Psicon"*, in M. Bevilacqua, V. Cazzato, S. Roberto (a cura di | eds.), *La festa delle arti*, cit., p. 20.

27 E. Battisti, M. Fagiolo, M. Dezzi Bardeschi, *Pro Memoria*, cit., p. 2.

28 *Ibid*., pp. 2-3.

29 "La storia non si ferma ma si riprogetta continuamente, la sua processualità non si può perimetrare né congelare artificialmente". | 'History does not stop, it redesigns itself continuously, its action cannot be bounded or artificially congealed'. *Ibid*., p. 3.

30 Nella terza sezione di "Psicon", le rubriche di informazione si alternavano ad altre più coerenti con lo sfondo psicanalitico, iconologico e critico-dialettico su cui era stato fondato il progetto editoriale (*Fotoanalisi*, *Autoanalisi*, *Schede Iconologiche*, *Rassegna Iconografica*, *Materiali Iconografici*, *Fenomenologia dell'effimero*, *Dibattito Metodologico*, *Architettura e ideologia*). | In the third section of "Psicon", the informational columns alternated with others more in line with the psychoanalytic, iconological, and critical-dialectical background on which the editorial project was based (*Photoanalysis*, *Self-Analysis*, *Iconological Charts*, *Iconographic Survey*, *Iconographic Materials*, *Phenomenology of the Ephemeral*, *Methodological Debate*, *Architecture and Ideology*).

31 I temi monografici trattati da "Psicon" sono stati: *Architettura e simbolismo solare* (1); *Dall'Espressionismo al Razionalismo* (2-3); *Architettura e cultura dell'Illuminismo* (4); *America latina: le città coloniali* (5); *Il colossale in architettura* (6); *Le meraviglie del mondo* (7); *La città italiana nel Cinquecento* (8-9). | The monographic themes discussed by "Psicon" were: *Architecture and solar symbolism* (1); *From Expressionism to Rationalism* (2-3); *Architecture and culture of the Enlightenment* (4); *Latin America: the colonial cities* (5); *The colossal in architecture* (6); *The Wonders of the World* (7); *The Italian City in the 16th Century* (8-9).

32 Il tema monografico assegnato al numero dieci avrebbe dovuto contenere una sintesi della giornata di studio *Antiscrape, polemiche, denunce, processi contro i restauri*, tenuta presso il Politecnico di Milano il 22 marzo 1977 e promossa da Dezzi Bardeschi per celebrare il centenario della SPAB. | The monographic theme assigned to number 10 should have contained a summary of the study day *Antiscrape, controversies, complaints, trials against restorations*, held at the Milan Polytechnic on 22 March, 1977 and promoted by Dezzi Bardeschi to celebrate the centenary of the SPAB.

33 Cfr. | Cf. E. Battisti, *Rinascimento e Barocco*, Einaudi, Torino 1960.

34 E. Battisti, *L'antirinascimento*, Feltrinelli, Milano 1962.

35 M. Dezzi Bardeschi, *L'antirinascimento*, in "Comunità", no. 113, 1963, pp. 70-74.

36 *Ibid*., p. 72.

37 E. Battisti, *L'antirinascimento*, cit., p. 378.

38 Cfr. | Cf. M. Dezzi Bardeschi, *Eugenio Battisti, storico delle idee, poligrafo, eccezionale maestro*, in A. Piva, P.F. Galliani (a cura di | eds.), *Eugenio Battisti. Storia, critica, progetto nella continuità della ricerca*, Gangemi, Roma 2009, pp. 127-135.

39 Cfr. | Cf. E. Battisti, *L'antirinascimento*, cit., p. 379.

40 "Il volume del Battisti conduce il lettore in questa densa e intricata foresta di stimoli anticlassici, indugiando a descrivere una tipicità di situazioni che riposano sul culto del frammento, sulla preferenza per il dettaglio suggestivo e l'approfondimento passionale". | 'Battisti's volume leads the reader into this dense and intricate forest of anti-classical stimuli, lingering to describe a typicality of situations that rest on the cult of the fragment, on the preference for suggestive detail and passionate in-depth analysis'. M. Dezzi Bardeschi, *L'antirinascimento*, in "Comunità", cit., p. 72.

41 *Ibid*.

42 *Ibid*.

43 U. Eco, *Battisti e l'antirinascimento*, in A. Piva, P.F. Galliani (a cura di | eds.), *Eugenio* Battisti, cit., pp. 119-123.

44 "L'antirinascimento è un Marcatrè della storia dell'arte (e della cultura in generale)". | 'L'antirinascimento is a Marcatrè of the history of art (and culture in general)'. *Ibid*., p. 121.

45 *Ibid*.

46 "Marcatrè era un piano inclinato, si metteva qualcosa all'inizio del *tapis roulant* e il testo finiva in tipografia". | 'Marcatrè was an inclined plane, something was put at the beginning of the *treadmill* and the text ended up at the printing press'. *Ibid*., pp. 119-121.

47 E. Battisti, *L'antirinascimento*, cit., p. 9. I testi verso cui Battisti si dichiara debitore sono *The Counter-Renaissance*, pubblicato nel 1950 da Hiram Haydn, *Le Moyen Âge Fantastique* e *Réveils et Prodiges*, pubblicati nel 1955 e nel 1960 da Jurgis Baltrušaitis, e, infine, *Die Welt als Labyrinth* e *Sprach-Alchimie und esoterische Kombinantionskunst*, pubblicati nel 1957 e nel 1959 da Gustav René Hocke. | The texts to which Battisti declares himself indebted are *The Counter-Renaissance*, published in 1950 by Hiram Haydn, *Le Moyen Âge Fantastique* and *Réveils et Prodiges*, published in 1955 and 1960 by Jurgis Baltrušaitis, and, finally, *Die Welt als Labyrinth* and *Sprach-Alchimie und esoterische Kombinantionskunst*, published in 1957 and 1959 by Gustav René Hocke.

48 Cfr. | Cf. M. Fagiolo, *Della Psiconologia*, in G. Orefice, G.C. Romby (a cura di | eds.), *La storia dell'architettura*, cit., pp. 55-79 e note | and footnotes 13, 14, 15 therein.

49 "Per molti aspetti il metodo instaurato dal Panofsky si qualifica come il più moderno ed efficace dei metodi storiografici: suscettibile, inoltre, di grandi sviluppi che per la verità non ha avuti", | 'In many respects the method established by Panofsky qualifies as the most modern and effective of the historiographic methods: also susceptible to great developments that in truth it did not have', G.C. Argan, *La storia dell'arte*, cit., p. 20.

50 Cfr. | Cf. M. Fagiolo, *Della Psiconologia*, in G. Orefice, G.C. Romby (a cura di | eds.), *La storia dell'architettura*, cit., pp. 55-79.

51 M. Fagiolo, *Palladio e il significato dell'architettura*, in "Bollettino CISA", no. 14, 1972, pp. 27-41.

52 M. Fagiolo, *Della Psiconologia*, in G. Orefice, G.C. Romby (a cura di | eds.), *La storia dell'architettura*, cit., pp. 57-58.

53 *Ibid*., pp. 58-60.

54 "Nelle zone intermedie si inseriscono […] i varii approcci di tipo politico, sociale, religioso, filosofico (settore nord-occidentale), economico, funzionalista (settore nord), spaziale e psico-percettivo (sud-ovest, e in parte nord-est), psicologico, psicoanalitico, antropologico (sud, sud-est), mistico-esoterico (sud-est), stilistico, linguistico-strutturale (nord-est)". | 'In the intermediate areas there are found […] the various approaches: political, social, religious, philosophical (north-western sector), economic, functionalist (northern sector), spatial and psycho-perceptive (south-western and partly north-eastern), psychological, psychoanalytic, anthropological (southern, south-eastern), mystical-esoteric (south-eastern), stylistic, linguistic-structural (north-eastern)'. *Ibid*., p. 61.

55 *Ibid*., pp. 58-60.

56 "Siamo all'idea di una storia come progetto di restituzione (e in alcuni casi come restituzione del progetto). […] Le opere umane possono venire 'ibernate' dalla storia, o rivestite da una patina, o corrose, o quasi interamente distrutte. […] A seconda dei casi, l'operazione storica consisterà allora nella *disibernazione*, nel *restauro critico*, o nella *ricostruzione ideale* dell'oggetto di studio". | 'We share the view of history as a project of restitution (and in some cases as a restitution of the project). […] Human works can be "hibernated" by history, or covered with a patina, or corroded, or almost entirely destroyed. […] Depending on the case, the historical operation will then consist of the *dishibernation*, in the *critical restoration*, or in the *ideal reconstruction* of the object of study'. *Ibid*., p. 67.

57 *Ibid*., p. 70.

58 *Ibid*., p. 72.

59 Laureato, nel 1957, in Ingegneria a Bologna con Michelucci e in Architettura a Firenze, nel 1962, con Sanpaolesi, Dezzi Bardeschi è stato un progettista straordinariamente prolifico. | Graduating in 1957 in Engineering in Bologna with Michelucci and in Architecture in Florence in 1962 with Sanpaolesi, Dezzi Bardeschi was an extraordinarily prolific design architect. Cfr. | Cf. M. Dezzi Bardeschi, G. Bassi, *Il futuro della memoria. Testimonianze sulla ricerca architettonica contemporanea*, Tipografia Moderna, La Spezia 1972; Idem, *Autenticità. Cari luoghi: un viaggio di 50 anni a Firenze e dintorni*, Sillabe, Livorno 2014.

60 Dopo violente polemiche, il nuovo altare venne demolito e rimpiazzato con una "rozza parodia", Dezzi Bardeschi lasciò la Soprintendenza e accettò l'incarico di assistente di ruolo presso la Facoltà di Architettura di Firenze. | After violent controversy, the new altar was demolished and replaced with a 'crude parody', Dezzi Bardeschi left the Superintendency and accepted the position of assistant professor at the Faculty of Architecture in Florence. Cfr. | Cf. M. Dezzi Bardeschi, *Un acceleratore delle relazioni sacre*, in Idem, G. Bassi, *Il futuro della memoria*, cit., MDB 14.

61 Il brano è tratto dalla lettera inviata da Dezzi Bardeschi alla direzione di "Marcatrè", pubblicata e commentata da Battisti sul numero 26-29, nel dicembre 1966, | The passage is taken from the letter sent by Dezzi Bardeschi to the editorial board of "Marcatrè", published and commented by Battisti in number 26-29, from December 1966, cfr. | cf. *ibid*.

62 P. Portoghesi, *Dopo la mostra dell'Aquila. Tendenze delle nuove generazioni di architetti*, in "Comunità", no. 115, 1963, pp. 44-59.

63 Cfr. | Cf. M. Dezzi Bardeschi, *Una macchina sul colle di Galileo*, in Idem, G. Bassi, *Il futuro della memoria*, cit., MDB 2.

64 Cfr. | Cf. M. Dezzi Bardeschi, *L'impegno storico delle nuove generazioni*, in *ibid*., MDB 7.

65 Cfr. | Cf. P. Mello, *Firenze e le avanguardie radicali*, cit., pp. 131-143.

66 Cfr. | Cf. M. Dezzi Bardeschi, *Parigi, omaggio al Buonatalenti*, in Idem, *Autenticità*, cit., pp. 114-115.

67 L'ossessione progettuale di Dezzi Bardeschi per la Fortezza da Basso copre un lasso di tempo compreso tra il 1967 e il 1973 ed è ben documenta in | Dezzi Bardeschi's design obsession with the Fortezza da Basso covers a period of time between 1967 and 1973 and is well documented in M. Dezzi Bardeschi, *Ouroboros o del cerchio magico dell'iniziazione* e | and *Storicità della pratica collettiva*, in Idem, G. Bassi, *Il futuro della memoria*, cit., MDB 22, 27 e | and Idem, *Autenticità*, cit., pp. 38-45.

68 M. Dezzi Bardeschi, *La presenza della storia nella pratica dell'architettura*, in G. Orefice, G.C. Romby (a cura di | eds.), *La storia dell'architettura*, cit., pp. 109-128.

69 *Ibid*., pp. 109-112.

70 "La storia è storia delle fratture, degli scarti fra insiemi successivi e separati, fra sistemi di segni spesso inconfrontabili". | 'History is a story of fractures, of discards between successive and separate sets, between systems of signs that are often incongruous'. *Ibid*., pp. 125-126.

71 E. Battisti, M. Dezzi Bardeschi, M. Fagiolo, *Pro Memoria*, cit., p. 3.

72 "La ridescrizione storica forza […] il quadro storico istituzionale, lo soqquadra, ne solleva l'aura, ne rimuove l'oppressione dogmatica, la presunta staticità e invarianza". | 'Historical redescription forces […] the historical institutional framework, overlaps it, lifts its aura, removes its dogmatic oppression, its presumed statis and invariance'. *Ibid*., p. 126.

73 Cfr. | Cf. M. Dezzi Bardeschi, *"Fata columnarum tollit ad astra". Architettura e cosmologia nella piazza dei Miracoli a Pisa*, in "Psicon", nos. 2-3, 1975, pp. 117-129.

74 Cfr. | Cf. M. Dezzi Bardeschi, *Sole in Leone. Leon Battista Alberti: astrologia, cosmologia e tradizione ermetica nella facciata di Santa Maria Novella*, in "Psicon", no. 1, 1974, pp. 33-67.

75 M. Dezzi Bardeschi, *Autenticità*, cit., pp. 90-98.

76 Cfr. | Cf. E. Guidoni, *Arte e urbanistica in Toscana 1000-1315*, Bulzoni, Roma 1970; P. Sanpaolesi, *Il Duomo di Pisa e l'architettura romanica toscana delle origini*, Nistri-Lischi, Pisa 1975; Idem, O. Banti, *Il campanile di Pisa. Una città e la sua torre*, Pacini, Pisa 1956.

77 A Milano, Dezzi Bardeschi fondò, nel 1992, la rivista "Ananke. Quadrimestrale di cultura, storia e tecniche della conservazione per il progetto". Malgrado finalità divergenti rispetto a "Psicon", lo spazio della nuova rivista permise a Dezzi Bardeschi di associare ulteriori esplorazioni nei territori della psiconologia con lo sviluppo delle proprie tesi sul progetto di conservazione. I sedici anni compresi tra l'arrivo di Dezzi Bardeschi come docente a Milano e l'avvio delle pubblicazioni di "Ananke" sono a loro volta un viaggio le cui cronache meriterebbero un approfondimento distinto da quello qui condotto, come è apparso chiaro all'autore dopo una lunga conversazione con Alberto Grimoldi, testimone diretto e partecipe di quanto è avvenuto prima, durante e dopo l'avventura di "Psicon". | In Milan, Dezzi Bardeschi founded, in 1992, the magazine "Ananke. Quadrimestrale di cultura, storia e tecniche della conservazione per il progetto" (Ananke. Quarterly on Culture, History, and Conservation Techniques for the Project). Despite diverging aims with respect to "Psicon", the new journal allowed Dezzi Bardeschi the space to associate further explorations in the territories of psycho-iconology with the development of his own theses on conservation projects. The sixteen years between the arrival of Dezzi Bardeschi as a teacher in Milan and the start of the publications of "Ananke", are another journey whose chronicles deserve separate study from the one conducted here, as it became clear to the author after a long conversation with Alberto Grimoldi, direct witness, and participant of what happened before, during and after the "Psicon" venture.

BIBLIOGRAFIE

Andrea Gritti

Da Firenze a "Psicon". Cronache di un viaggio all'interno e all'intorno dell'architettura

From Florence to "Psicon". Chronicles of a Journey within and around Architecture

Argan G.C., *La storia dell'arte*, in "Storia dell'Arte", nos. 1-2, 1969, pp. 20-24.
Battisti E., *L'antirinascimento*, 2 voll., Garzanti, Milano 1989.
Idem, *L'antirinascimento*, Feltrinelli, Milano 1962.
Idem, *Rinascimento e Barocco*, Einaudi, Torino 1960.
Bevilacqua M., Cazzato V., Roberto S. (a cura di | eds.), *La festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, Gangemi, Roma 2014.
Brugellis P., Pettena G., Salvadori A. (a cura di | eds.), *Utopie radicali. Archizoom, Remo Buti, 9999, Gianni Pettena, Superstudio, UFO, Zziggurat*, Quodlibet, Macerata 2017.
Chatman S., Eco U., Klinkenberg J-M. (a cura di | eds.), *A Semiotic Landscape/Panorama sémiotique. Proceedings of the I Congress of the International Association for Semiotic Studies, Milan-June 1974*, De Gruyter Mouton, Den Hague-Paris 1979.
Dezzi Bardeschi M., *Autenticità. Cari luoghi: un viaggio di 50 anni a Firenze e dintorni*, Sillabe, Livorno 2014.
Idem, *Restauro: punto e da capo. Frammenti per una (impossibile) teoria*, FrancoAngeli, Milano 1992.
Idem, *L'antirinascimento*, in "Comunità", no. 113, 1963, pp. 70-74.
Idem, Bassi G., *Il futuro della memoria. Testimonianze sulla ricerca architettonica contemporanea*, Tipografia Moderna, La Spezia 1972.
Eco U., *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*, Bompiani, Milano 1968.
Fagiolo M., *Architettura e massoneria. L'esoterismo della costruzione*, Gangemi, Roma 2006.
Idem, *Palladio e il significato dell'architettura*, in "Bollettino CISA", no. 14, 1972, pp. 27-41.
Frank C., Pedretti B. (a cura di | eds.), *L'architetto generalista*, Mendrisio Academy Press-Silvana Editoriale, Mendrisio-Cinisello Balsamo 2013.
Guidoni E., *Arte e urbanistica in Toscana 1000-1315*, Bulzoni, Roma 1970.
Mello P., *Firenze e le avanguardie radicali. Un seminario di ricerca*, DidaPress, Firenze 2017.
Idem, *Neoavanguardie e controcultura a Firenze. Il movimento Radical e i protagonisti di un cambiamento storico internazionale*, Pontecorboli, Firenze 2017.
Orefice G., Romby G.C. (a cura di | eds.), *La storia dell'architettura. Problemi di metodo e di didattica*, atti del convegno | proceedings of the conference, Istituto di Storia dell'Architettura, Firenze 1976.
Panofsky E., *Studies in Iconology*, Oxford University Press, Oxford 1939; tr. it. *Il significato nelle arti visive*, Einaudi, Torino 1962.
Pavolini L. (a cura di | ed.), *Le interviste impossibili. Ottantadue incontri d'autore messi in onda da Radio Rai (1974-1975)*, Donzelli, Roma 2006.
Persona M., *"Psicon" una rivista di architettura nella Firenze degli anni Settanta*, tesi di laurea magistrale in Storia dell'arte | Master's Degree Course in History of Art, relatore | supervisor prof. A. Nigro, Università degli Studi di Firenze, a.a. 2016/2017.
Piva A., Galliani P.F. (a cura di | eds.), *Eugenio Battisti. Storia, critica, progetto nella continuità della ricerca*, Gangemi, Roma 2009.
Portoghesi P., *Dopo la mostra dell'Aquila. Tendenze delle nuove generazioni di architetti*, in "Comunità", no. 115, 1963, pp. 44-59.
"Psicon", no. 1 (*Architettura e simbolismo solare*), 1974; nos. 2-3 (*Dall'Espressionismo al Razionalismo*), 1975; no. 4 (*Architettura e cultura dell'Illuminismo*), 1975; no. 5 (*America latina: le città coloniali*), 1976; no. 6 (*Il colossale in architettura*), 1976; no. 7 (*Le meraviglie del mondo*), 1976; nos. 8-9 (*La città italiana nel Cinquecento*), 1977.
Sanpaolesi P., O. Banti, *Il campanile di Pisa. Una città e la sua torre*, Pacini, Pisa 1956.
Sanpaolesi P., *Il Duomo di Pisa e l'architettura romanica toscana delle origini*, Nistri-Lischi, Pisa 1975.
Vanini F., *La rivoluzione culturale. La Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano 1963-1974*, Associazione GRU, Milano 2009.
Warburg A., *Gesammelte Schriften*, B.G. Teubner, Leipzig-Berlin 1932; tr. it. *La rinascita del paganesimo antico. Contributi alla storia della cultura*, a cura di G. Bing, La Nuova Italia, Firenze 1966.

Emanuele Garbin

Promontorium somni: il bordo invisibile dell'architettura

Promontorium Somnii: The Invisible Border of Architecture

Adam R., *Ruins of the palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia*, 1764.
Alberto Sartoris, catalogo della mostra a cura di | exhibition catalogue edited by Gubler J., ETH, Zürich 1978.
Bois Y.-A., *Metamorphosen der Axonometrie / Metamorphosis of Axonometry*, in "Daidalos. Berlin Architectural Journal", no. 1, 15 settembre | September 1981, p. 57.
Calasso R., *Il rosa Tiepolo*, Adelphi, Milano 2006, pp. 193-194; En. tr. *Tiepolo Pink*, Bodley Head, London 2006.
Catel F.L., *Schinkel in Neapel*, Alte Nationalgalerie, Berlin 1824.
de Wailly C., *Intérieur de la nouvelle salle de la Comédie Française (ancien projet non réalisé)*, Musée Carnavalet, Paris 1776.
Didi-Huberman G., *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Les Éditions de Minuit, Paris 1992; tr. it. *Il gioco delle evidenze. La dialettica dello sguardo nell'arte contemporanea*, Fazi, Roma 2008.
Fried M., *Art and Objecthood*, in Idem, *Art and Objecthood. Essays and Reviews*, The University of Chicago Press, Chicago-London 1998.
Friedrich C.D., *Der Wanderer über dem Nebelmeer*, Hamburger Kunsthalle, Hamburg 1818.
Idem, *Frau vor untergehender Sonne*, Museum Folkwang, Essen 1818.
Idem, *Kreidefelsen auf Rügen*, Sammlung Oskar Reinhart "Am Römerholz", Winterthur 1818.
Gadamer H.G., *Wahrheit und Methode*, J.C.B. Mohr Paul Siebeck, Tübingen 1960; tr. it. *Verità e metodo*, Bompiani, Milano 2004; En. tr. *Truth and Method*, Continuum, London-New York 2006.
Hébrard E.M., *Le Palais de Dioclétien à Spalato*, Ch. Massin, Paris 1911.
Heidegger M., *Bremer und Freiburger Vorträge*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1994; tr. it. *Conferenze di Brema e Friburgo*, Adelphi, Milano 2002; En. tr. *Bremen and Freiburg Lectures. Insight Into That Which Is and Basic Principles of Thinking*, Indiana University Press, Bloomington 2012.
Idem, *Die Frage nach dem Ding. Zu Kants Lehre Von Den Transzendentalen Grundsätzen*, Max Niemeier, Tübingen 1962; tr. it. *La questione della cosa. La dottrina kantiana dei principi trascendentali*, Mimesis, Milano-Udine 2011; En. tr. *The Question Concerning the Thing. On Kant's Doctrine of the Transcendental Principles*, Rowman & Littlefield, Lanham 2018.
Idem, *Holzwege*, Klostermann, Frankfurt am Main 1950; tr. it. *Sentieri interrotti*, La Nuova Italia, Firenze 1997; En. tr. *Off the Beaten Track*, Cambridge University Press, Cambridge 2002.
Hugo V., *Promontorium somnii. Édition critique*, Les Belles Lettres, Paris 1961; tr. it. *Il promontorio del sogno*, Editori Riuniti, Roma 2012; En. tr. *Victor Hugo's Intellectual Autobiography (Postscriptum De Ma Vie)*, Funk & Wagnalls, New York 1907.
Husserl E., *Ding und Raum. Vorlesungen 1907*, Martinus Nijhoff, Leiden 1973; tr. it. *La cosa e lo spazio. Lineamenti fondamentali di fenomenologia e critica della ragione*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2009; En. tr. *Thing and Space. Lectures of 1907*, 7 voll., edited by Rojcewicz R., Springer, Berlin 1997.
Idem, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Max Niemeyer, Halle 1913; tr. it. *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*, Einaudi, Torino 2002; En. tr. *Ideas. General Introduction to Pure Phenomenology*, George Allen & Unwin, London 1931.
Koerner J.L., *Caspar David Friedrich and the Subject of Landscape*, Reaktion Books, London 2009.
Malpas J.E., *Place and Experience. A Philosophical Topography*, Cambridge University Press, Cambridge 1999.
Merleau-Ponty M., *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris 1964; tr. it. *Il visibile e l'invisibile*, Bompiani, Milano 2007; En. tr. *The Visible and the Invisible*, Northwestern University Press, Evanston 1968.
Idem, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris 1945; tr. it. *Fenomenologia della percezione*, Bompiani, Milano 2003; En. tr. *Phenomenology of Perpection*, Routledge, London 2010.
Nevola F., *Giovanni Battista Piranesi. I Grotteschi*, Ugo Bozzi, Roma 2010.
Pinon P., Amprimoz F.-X., *Les envois de Rome (1778-1968). Architecture et archéologie*, École Française de Rome, Roma 1988.

BIBLIOGRAPHIES

Piranesi G.B., *Vedute di Roma disegnate ed incise da Giambattista Piranesi architetto veneziano*, Roma 1761.
Idem, *Opere Varie di Architettura, Prospettiva, Groteschi Antichità Inventate, ed Incise da Giambattista Piranesi Architetto Veneziano*, Bouchard, Roma 1750.
Rave P.O., *Karl Friedrich Schinkel*, Deutscher Kunstverlag, Berlin 1948; tr. it. *Karl Friedrich Schinkel*, Electa, Milano 1989.
Saint Girons B., *Fiat lux. Une philosophie du sublime*, Quai Voltaire, Paris 1993; tr. it. *Fiat lux. Una filosofia del sublime*, Aesthetica, Milano 2003.
Seure G. (a cura di | ed.), *Monuments antiques relevés et restaurés par les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome*, 3 voll., Ch. Massin, Paris 1912.
Stoichita V.I., *L'effet Sherlock Holmes. Variations du regard de Manet à Hitchcock*, Hazan, Vanves 2015; tr. it. *Effetto Sherlock. Occhi che osservano, occhi che spiano, occhi che indagano. Storia dello sguardo da Manet a Hitchcock*, Il Saggiatore, Milano 2017.
Idem, *The Pygmalion Effect: Towards a Historical Anthropology of Simulacre*, The University of Chicago Press, Chicago 2006; tr. it. *L'effetto Pigmalione. Breve storia dei simulacri da Ovidio a Hitchcock*, Il Saggiatore, Milano 2006.
Idem, *L'instauration du tableau*, Klincksieck, Paris 1993; tr. it. *L'invenzione del quadro. Arte, artefici e artifici nella pittura europea*, Il Saggiatore, Milano 1998.
Talamona M., *Casa Malaparte*, Princeton Architectural Press, New York 1996.
The International Competition for a New Administration Building for the Chicago Tribune, MCMXXII (1923), Rizzoli, New York 1980.
Treib M., *To End a Continent: The Courtyard of the Salk Institute*, in "Journal of the Society of Architectural Historians", no. 65, 3, settembre | September 2006, pp. 402-427.
Venezia F., *L'architettura, gli scritti, la critica*, Electa, Milano 1998.

Ilaria Bussoni

Conoscere senza sapere. Il cantiere estetico del fare mondo

Understanding without Knowing. The Aesthetic Construction Site of World-Making

Agamben G., *Gusto*, in *Enciclopedia*, Einaudi, Torino 1979, vol. VI, pp. 1019-1038.
Berque A., *Le sauvage et l'artifice. Les japonais devant la nature*, Gallimard, Paris 1986.
Brigati R., Gamberi V. (a cura di | eds.), *Metamorfosi. La svolta ontologica in antropologia*, Quodlibet, Macerata 2019.
Campanella T., *Metafisica*, Levante, Bari 2000; En. tr. *Selected Philosophical Poems of Tommaso Campanella*, a cura di | edited by Roush S., The University of Chicago Press, Chicago-London 2011.
Camporesi P., *Le officine dei sensi. Il corpo, il cibo, i vegetali. La cosmografia interiore dell'uomo* (1985), Garzanti, Milano 2009.
Clément G., *Éloge des vagabondes. Herbes, arbres et fleurs à la conquête du monde*, Nil Éditions, Paris 2002; tr. it. *Elogio delle vagabonde. Erbe, arbusti e fiori alla conquista del mondo*, DeriveApprodi, Roma 2020; En. tr. *In Praise of Vagabonds*, in "Qui parle", vol. 19, no. 2, 2011, pp. 275-297.
Consigliere S., *Favole del reincanto. Molteplicità, immaginario, rivoluzione*, DeriveApprodi, Roma 2020.
Idem, *La fine di un mondo*, in "Kaiak. A Philosophical Journey", no. 2 (*Apocalissi culturali*), 2015, pp. 1-14.
De Martino E., *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle catastrofi culturali*, Einaudi, Torino 1977.
Escande Y., *Jardin de sagesse. En Chine et au Japon*, Éditions du Seuil, Paris 2013; tr. it. *Giardini di saggezza in Oriente. Cina e Giappone*, DeriveApprodi, Roma 2018.
Federici S., *Reincantare il mondo. Femminismo e politica dei commons*, ombre corte, Verona 2018.
Goethe J.W., *Die Wahlverwandtschaften*, Cottaifchen Buchhandlung, Tübingen 1809; tr. it. *Le affinità elettive*, Marsilio, Venezia 2020; En. tr. *Elective Affinities. A Novel*, Collier, New York 1900.
Graeber D., *Radical Alterity is Just Another Way of Saying "Reality": A Reply to Eduardo Viveiros de Castro*, in "Hau. Journal of Ethnographic Theory", vol. 5, no. 2, 2015, pp. 1-41.
Hadot P., *N'oublier pas de vivre. Goethe et la tradition des exercices spirituels*, Albin Michel, Paris 2008; tr. it. *Ricordati di vivere. Goethe e la tradizione degli esercizi spirituali*, Raffaello Cortina, Milano 2009; En. tr. *Philosophy as a Way of Life*, Blackwell, London 1996.
Hallé F., *Éloge de la plante. Pour une nouvelle biologie*, Éditions du Seuil, Paris 1999.
Lapaque S., *Théorie de la bulle carrée*, Actes Sud, Arles 2019.
Latouche S., *Comment réenchanter le monde. La décroissance et le sacré*, Bibliothèque Rivages, Paris 2019; tr. it. *Come reincantare il mondo. La decrescita e il sacro*, Bollati Boringhieri, Torino 2020.
Lorigliola L., *È un vino paesaggio. Pratiche e teorie di un vignaiolo planetario in Friuli*, DeriveApprodi, Roma 2017.
Mancuso S., Viola S., *Verde brillante. Sensibilità e intelligenza del mondo vegetale*, Giunti, Firenze 2015.
Meschiari A., *L'etica del reincanto*, Tassinari, Firenze 2018.
Pineau C., *La corne de vache et le microscope. Le vin "nature", entre sciences, croyances et radicalité*, La Découverte, Paris 2019.
Richards R.J., *The Tragic Sense of Life. Ernst Haeckel and the Struggle over Evolutionary Thought*, University of Chicago Press, Chicago 2008.
Stimilli E., *Il debito del vivente. Ascesi e capitalismo*, Quodlibet, Macerata 2011.
Taussig M., *The Devil and Commodity Fetishism in South America*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 1980; tr. it. *Il diavolo e il feticismo della merce. Antropologia dell'alienazione nel "patto col diavolo"*, DeriveApprodi, Roma 2017.
Tsing A.L., *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton University Press, Princeton 2015; tr. it. *Il fungo della fine del mondo. La possibilità di vivere nelle rovine del capitalismo*, Keller, Trento 2021.
Zanazzi L., *Uomini e piante. Le passioni dei collezionisti di verde*, DeriveApprodi, Roma 2013.

Luka Skansi

Space, Magic, and Remembrance. Genealogy of an Initiation to Contemplation

Spazio, magia e ricordo. La genealogia di un'iniziazione alla contemplazione

Argan G.C., *Džamonja*, Jugoslovenska Revija, Mladost-Beograd-Zagreb 1981.
Idem, *Dibattito su alcuni argomenti morali dell'architettura*, in "Casabella", no. 209, 1956, pp. 2-3.
"Arhitekt", no. 9, 1953; no. 1, 1961.
"Arhitektura", no. 155, 1975; nos. 158-159, 1976.
"Arhitektura i urbanizam", no. 10, 1961.
Bogdanović B., *Povratak grifona / The Return of the Griffon*, Jugoart, Beograd 1983.
Idem, *Urbanističke mitologeme*, Vuk Karadžić, Beograd 1966.
Idem, *Magija i arhitektura*, in "Umetnost", no. 2, 1965, pp. 24-37.
Campione F.P., *Novecento primitivo. L'arte e lo sguardo sull'altro. Un'antologia*, Electa, Milano 2019.
Goldwater R., *Primitivism in Modern Art*, Vintage Book, New York 1967.
Horvatinčić S., *Spomenici iz razdoblja socijalizma u Hrvatskoj*, PhD Thesis | tesi di dottorato, University of Zadar, 2017.
Ivanšek F. (ed. | a cura di), *Hommage à Edvard Ravnikar 1907-1993*, Katalozni, Ljubljana 1995.
Kolacio Z., *Spomenici i obilježja / Monument and Memorials 1953-1982,* Globus, Zagreb 1984.
Idem, *Stonehenge*, in "Čovjek i prostor", no. 9, 1980, p. 3.
Krauss R., *The Originality of Avant-Garde and Other Modernist Myths*, The MIT Press, Cambridge Mass. 1985.
Ravnikar E., *Arhitektura, plastika in slikarstvo*, in "Sinteza", no. 1, 1964, pp. 2-15; En. tr. *Architecture, Plastics and Painting*, in Vodopivec A., Žnidaršič R. (eds. | a cura di), *Edvard Ravnikar. Architect and Teacher*, Springer, Berlin 2010.
Sila Z., *Kako je stvoren spomenik na Matić Poljani*, in "Memorijal 26 smrznutih partizana", vol. 1, no. 1, 1982, p. 12.
Skansi L., *Monumento III,* in Marini S. (ed. | a cura di), *Teorie dell'architettura. Affresco italiano*, Quodlibet, Macerata 2021, pp. 210-215.
Šorli M., *Spomeniki NOB na prizoriščih dogodkov*, in "Arhitekt", no. 16, 1955, pp. 18-19.
Turinski Ž., *Sakralne gradevine Bogdana Bogdanovića*, in "Umetnost", no. 1, 1965, pp. 55-72.
"Život umjetnosti", no. 2, 1966.

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

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

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

Direttore | Editor
Sara Marini, Università Iuav di Venezia

Consiglio editoriale | Editorial Board
Fabrizio Barozzi, Cornell University
Felice Cimatti, Università della Calabria
Dario Gentili, Università degli Studi Roma Tre
Sebastián Irarrázaval, 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
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
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
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, Laura Arrighi, Francesco Bergamo, Giulia Bersani, Giovanni Carli, Egidio Cutillo, Giacomo De Caro, Stefano Eger, Elisa Monaci, Arianna Mondin, Andrea Pastorello, Alberto Petracchin, Francesca Zanotto, Davide Zaupa, Luca Zilio.

Traduzioni | Translations
Just!Venice
Per quanto riguarda le citazioni all'interno dei contributi laddove non diversamente specificato tutte le traduzioni sono di Just!Venice. | The citations in this journal are translations 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 - Finanziamento Miur

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

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

Autori | Authors
Milo Adami, *regista di documentari e docente*, ISIA Urbino.
Luigi Arcopinto, *dottorando in Architettura*, Sapienza Università di Roma.
Michela Bassanelli, *ricercatrice in Architettura degli Interni e Allestimento*, Politecnico di Milano.
Letizia Battaglia, *fotografa*, Palermo.
Kevin Benham, *FAAR '21, Jon Emerson/Wayne Womack Assistant Professor*, Robert Reich School of Landscape Architecture, Louisiana State University.
Ilaria Bussoni, *dottoranda in Filosofia*, Università degli Studi di Padova.
Giuseppe Caldarola, *assegnista di ricerca*, Università Iuav di Venezia.
Michel Carlana, *architetto e docente*, Università di Genova.
Carlos Casas, *Artist*, Paris.
Massimo Crispi, *musicista e scrittore*, Firenze.
Sonia D'Alto, *Phd Candidate in Documental Studies,* HFBK Hamburg.
Damiano Di Mele, *dottorando in Architettura*, Sapienza Università di Roma.
Luca Galofaro, *professore associato in Composizione Architettonica e Urbana*, Università di Camerino.
Cherubino Gambardella, *professore ordinario in Composizione Architettonica e Urbana*, Università degli Studi della Campania *Luigi Vanvitelli*.
Emanuele Garbin, *professore associato in Disegno*, Università Iuav di Venezia.
Esther Giani, *professoressa associata in Composizione Architettonica e Urbana*, Università Iuav di Venezia.
Andrea Gritti, *professore associato in Composizione Architettonica e Urbana*, Politecnico di Milano.
Adelita Husni-Bey, *artista*, Milano.
Piotr Łakomy, *Artist*, Gorzów Wielkopolski.
Alena Mičeková, *Architect and Professor in Architecture*, Technical University of Liberec.
Stefano Pifferi, *ricercatore in Italianistica*, Università degli Studi della Tuscia.
Luca Porqueddu, *assegnista di ricerca*, Sapienza Università di Roma.
Franco Purini, *professore emerito*, Sapienza Università di Roma.
Filip Šenk, *Full Professor in Theory and History of Fine Arts*, Technical University of Liberec.
Luka Skansi, *professore associato in Storia dell'architettura*, Politecnico di Milano.
Petr Stolín, *Architect and Full Professor in Architecture*, Technical University of Liberec.
Angela Squassina, *ricercatrice in Restauro*, Università Iuav di Venezia.
Demetra Vogiatzaki, *PhD Candidate, History and Theory of Architecture*, Harvard University.

I disegni a | Drawings at pp. 70-71 sono della redazione | are by the Editorial Staff.
Le figg. | Figs. 4b, 4c, 4d, 4e, 4f, 5, 8b a | at pp. 197-201 sono fotografie di | are photos by Sissi Cesira Roselli.

Tutti i contributi pubblicati in questo numero sono stati sottoposti a un procedimento di revisione tra pari (Double-Blind Peer Review) ai sensi del Regolamento Anvur per la classificazione delle riviste nelle aree non bibliometriche, ad eccezione dei testi presenti nelle rubriche Citazione, Inserto e Racconto. | All published contributions are submitted to a Double-Blind Peer Review process according with Anvur Legislation of journals rating in "not bibliometric" scientific fields, except for the sections Quote, Extra and Tale.

Vesper è inclusa nell'elenco delle riviste scientifiche dell'Agenzia nazionale di valutazione del sistema universitario e della ricerca (Anvur) per le aree non bibliometriche *08 - Ingegneria civile e Architettura* e *11 - Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche*. | Vesper has been acknowledged the status of 'scientific journal' by the Italian National Agency for the Evaluation of Universities and Research Institutes (ANVUR) in the academic fields of *Civil Engineering and Architecture*, as well as *History, Philosophy, Pedagogy and Psychology* (areas *08* and *11* in the Italian academic areas, with the exception of their bibliometric subfields). Vesper è indicizzata su | is indexed in EBSCO, Torrossa e | and JSTOR.

ISBN 978-88-229-0817-9
ISSN 2704-7598

Finito di stampare nel mese di maggio 2022 da | Printed on May 2022 by Industria Grafica Bieffe, Recanati (MC).

Università Iuav di Venezia
dcp dipartimento di Culture del Progetto
Quodlibet

Questo volume è concesso in licenza secondo i termini della Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND 4.0 International License) che permette di scaricare le opere, a patto che si accrediti l'Autore(i), non potendo modificarle in alcun modo o utilizzarle commercialmente. Le immagini o altro materiale di terze parti non è incluso nella licenza Creative Commons della rivista e l'uso non è permesso dalla normativa vigente, o eccede l'uso consentito. Per l'utilizzo si dovrà ottenere il permesso direttamente dal titolare del copyright. | This publication is licensed under a Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND 4.0 International License). This license allows downloading the articles provided that they are properly attributed to their Author(s), without modifying them in any way or using them for commercial purposes. Images and other third parties' material is not included in the Creative Commons license of the Journal and their use is not allowed by current legislation, or exceeds the permitted use. It is necessary to ask permission from copyright holders for the use.