

la rivista di **en**gramma
gennaio/febbraio **2022**

188

**Riviste
di architettura.
Traiettorie**

La Rivista di Engramma
188

La Rivista di
Engramma

188

gennaio/febbraio
2022

Riviste di architettura. Traiettorie

a cura di
Fernanda De Maio, Anna Ghiraldini
e Michela Maguolo

direttore

monica centanni

redazione

sara agnoletto, maddalena bassani,
maria bergamo, elisa bizzotto, emily verla bovino,
giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,
giacomo confortin, silvia de laude,
francesca romana dell'aglio, simona dolari,
emma filipponi, anna ghirdalini, laura leuzzi,
vittoria magnoler, michela maguolo,
francesco monticini, ada naval,
alessandra pedersoli, marina pellanda,
daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco,
cesare sartori, antonella sbrilli, massimo stella,
ianick takaes de oliveira,
elizabeth enrica thomson, christian toson,
chiara velicogna, giulia zanon

comitato scientifico

lorenzo braccesi, maria grazia ciani,
victoria cirlot, fernanda de maio,
georges didi-huberman, alberto ferlenga,
kurt w. forster, fabrizio lollini, natalia mazour,
sergio polano, oliver taplin

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal

188 gennaio/febbraio 2022

www.engramma.it

sede legale

Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione

Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2022 edizioni**engramma**

Tutti i diritti riservati

ISSN 1826-901X

ISBN carta 978-88-31494-76-2

ISBN digitale 978-88-31494-77-9

finito di stampare aprile 2022

Si dichiara che i contenuti del presente volume sono la versione a stampa totalmente corrispondente alla versione online della Rivista, disponibile in open access all'indirizzo: <http://www.engramma.it/eOS/index.php?issue=188> e ciò a valere ad ogni effetto di legge.

L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 7 *Riviste di architettura. Traiettorie*
Editoriale di Engramma n. 188
a cura di Fernanda De Maio, Anna Ghiraldini
e Michela Maguolo
- 15 *Le riviste di architettura come strumenti del progetto*
Alberto Ferlenga
- Storie**
- 39 *Un dialogo mancato. La ricezione dell'architettura brasiliana*
sulle riviste italiane (1946-1949)
Daniele Pisani
- 85 *Architettura e cultura della vita. La rivista "A"*
di Lina Bo e Carlo Pagani
Alberto Pireddu
- 121 *Costellazioni eccentriche. L'universo Olivetti*
e la rivista "Zodiac"
Aldo Aymonino, Federico Bilò
- 137 *Il caso "Rassegna". L'anomalia della regola*
Guido Morpurgo
- 185 *The Digital Turn in Architectural Trade Literature.*
The Case of "The Architects' Journal", 1990-2010
Andrea Foffa
- Prospettive**
- 217 *Fuori dal tempo. La rivista come collezione*
Cherubino Gambardella
- 227 *The Journal as Community or School*
Tim Steffen Altenhof
- 239 *Zur Aktualität des Medienverbundes Architektur*
und Zeitschrift
Eva Maria Froschauer
- 251 *Sperimentare l'inattualità. Scenari per il futuro*
delle riviste di architettura
Riccardo Rapparini

Testimonianze

- 267 *Discussion sur les revues de tendance avec Jacques Lucan*
Nicole Cappellari, Julien Correira (version française)
- 277 *A Discussion on Tendency Journals with Jacques Lucan*
Nicole Cappellari, Julien Correira (english version)
- 287 *"uncube". Architecture Between Paper and Digital,
and Beyond. An Interview with Sophie Lovell*
Michela Maguolo
- 297 *"San Rocco", 2010/2019*
Paolo Carpi
- 307 *"FAM" rivista eclettica e militante*
Lamberto Amistadi ed Enrico Prandi
- 321 *"Terreno Comune". Una conversazione sul progetto*
Laura Camerlingo, Alessia Sala e Cesare Sartori

Architettura e cultura della vita

La rivista "A" di Lina Bo e Carlo Pagani

Alberto Pireddu

Lina Bo e Carlo Pagani, 1939-1946

Nella straordinaria biografia di Lina Bo Bardi, cui nel 2021 la Biennale di Architettura di Venezia ha deciso di conferire il Leone d'Oro Speciale alla Memoria, il periodo compreso tra il 1940 e il 1946 rappresenta un momento di ineguagliato impegno nell'ambito dell'attività editoriale. Certo, come lei stessa ricorda tra i frammenti del *Curriculum letterario*, l'inizio della Guerra aveva portato ad abbandonare il "campo della 'Pratica' per quello della 'Teoria'" (Bo Bardi [1993] 1994, 9), essendo divenuto ormai impossibile costruire, ma non si può non scorgere nel suo interesse per il mondo delle riviste e della trasmissione della cultura non solo architettonica una influenza diretta di Gio Ponti, presso il cui studio milanese Bo aveva cominciato a collaborare, forse da esterna (Catalano 2020), in quello stesso 1940. È proprio tra le pagine di "Domus", diretta da Gio Ponti, che compaiono i suoi primi articoli, a inaugurare una stagione di partecipazione e attivismo, che la vede operare come editor, curatrice, illustratrice oltre che come autrice:

In tempo di guerra un anno corrisponde a cinquant'anni, e il giudizio degli uomini è un giudizio dei posteri. Fra bombe e mitragliate, ho fatto il punto della situazione: l'importante era sopravvivere, preferibilmente incolume, ma come? Ho sentito che l'unica via era quella dell'oggettività e della razionalità, una via terribilmente difficile quando la maggioranza sceglie il 'disincanto' letterario e nostalgico. Sentivo che il mondo poteva essere salvato, cambiato in meglio, che questo era l'unico compito degno di essere vissuto, il punto di partenza per poter sopravvivere. Sono entrata nella Resistenza, con il Partito Comunista clandestino. Vedevo il mondo intorno a me solo come realtà immediata, e non come esercitazione letteraria astratta (Bo Bardi [1993] 1994, 10).

Tra il 1941 e il 1942, Lina Bo arricchisce “Bellezza. Mensile di alta moda e vita culturale italiana” con i suoi magnetici disegni, cura le illustrazioni di alcuni romanzi sul settimanale “L’Illustrazione Italiana” dei Fratelli Treves, scrive per “Cordelia” e “Vetrina e negozio. Rivista mensile della vetrina e del negozio”. Ma, tra il 1941 e il 1943, sono “Grazia. Un’amica al vostro fianco” e “Stile” le due riviste sulle quali si intensificano i suoi contributi: il primo settimanale femminile destinato a una vasta diffusione, capace di accompagnare, favorendoli, il cambiamento e l’emancipazione della donna, e la più complessa tra le riviste dirette da Ponti, da molti paragonata a una sorta di intimo ‘diario’ dell’architetto. L’universo domestico, in tutte le sue infinite sfumature, cattura l’interesse di Lina Bo, e forse non poteva essere altrimenti in anni in cui il dramma degli sfollati fuori città a causa della guerra era così vivo e attuale.

Dopo la laurea alla Sapienza nel 1939, con una tesi intitolata *Maternità per madri nubili*, primo saggio, scandaloso e provocatorio per qualcuno, del valore di ciò che è autentico (Semerani 2012, 8), e il trasferimento a Milano, quasi una fuga da una opprimente condizione di immobilità e “dalle rovine dell’Antichità recuperate dai fascisti” (Bo Bardi [1993] 1994, 9), gli anni intensi che precedono il matrimonio con Pietro Maria Bardi e l’arrivo in Brasile il 17 ottobre del 1946, sono cruciali per comprendere la forza dirompente del pensiero di Bo Bardi e la straordinaria grandezza della sua opera. E se, come ha ricordato Luciano Semerani, “il mondo di Lina ha il suo motore nel *desiderio*” (Semerani 2012, 8), è possibile rileggere o comunque rivedere molti dei suoi articoli sotto una luce inedita, quella di una singolare fascinazione esercitata nei confronti del variegato mondo dei lettori e delle lettrici attraverso frammenti di ‘normalità’, di un mondo che è comunque (sempre) possibile sognare, sia pure su carta patinata: le stanze dei ragazzi, i giardini spesso pensili, le tende alle finestre, gli angoli per il riposo, gli uccelli impagliati, i quadri della casa, le carte da parati, un terrazzo in città, l’armadio della sposa, il guardaroba di un uomo...

Lina Bo condivide questo frammento di vita milanese con Carlo Pagani, il giovane amico e collega conosciuto nel 1939, durante l’ultimo anno di studi all’università. Dopo una breve collaborazione con Ponti, Pagani fonda il proprio studio di architettura al numero dodici di via del Gesù e Bo vi entra a lavorare al suo arrivo in città. Pagani firma con lei molti degli

articoli e dei disegni apparsi su “Domus”, “Aria d’Italia”, “Cordelia”, “Grazia” e “Stile”. È lui stesso a volerla con sé a “Domus” dopo che Gianni Mazzocchi-Bastoni gliene affida la vice-direzione, con Melchiorre Bega bloccato a Bologna dai tragici eventi della guerra:

Quando presi in mano “Domus” nel ’43 – e poi con la Lina abbiamo fatto “Domus” nel ’44 – noi eravamo liberi. Bega era via, da lontano non se ne poteva proprio occupare, e noi abbiamo fatto una rivista nettamente razionalista (Criconia 2017, 97).

Al termine di questa esperienza, nel 1945, i due sono co-curatori della collana dei “Quaderni di Domus”, piccoli volumi monografici dedicati a temi di arredamento dell’abitazione. Sulle pagine delle riviste sopra ricordate, si pubblicano, oltre agli scritti e ai disegni, alcuni dei loro progetti, tra cui ricordiamo quello per una *Casa sul mare di Sicilia* (Bo, Pagani 1940) o quello per *Un giardino a Tarquinia* sul numero di “Aria d’Italia” dedicato a “La bellezza della vita italiana”. Sono per lo più progetti non realizzati o non realizzabili per le ovvie ragioni legate al perdurare del conflitto, concepiti spesso appositamente per le riviste: quasi un ostinato esercizio di composizione sul quale fondare la speranza di una ricostruzione. Talvolta, però, vi è spazio anche per le rare occasioni costruite: piccole cose come la ristrutturazione e l’arredamento di un appartamento a Milano (Ponti 1942) o l’allestimento per la raccolta della lana (Rava 1942, 80), una struttura di tubi metallici, tende e pali decorati, innalzata dinanzi al Duomo. Bo e Pagani si motivano e sostengono a vicenda per elevare il proprio lavoro, quasi a voler seguire una norma segreta dell’architettura (Colomina, Wigley 2020).

“A – Attualità, Architettura, Abitazione, Arte” e “A – Cultura della Vita”. Breve vita di una piccola utopia

All’indomani dell’Armistizio, forse è l’occasione di un viaggio, un lungo reportage nelle zone colpite dalla guerra, insieme a Carlo Pagani e al fotografo Federico Patellani, a suggerire l’idea di fondare una nuova rivista o un nuovo giornale. L’incontro decisivo a Roma con Bruno Zevi, da poco rientrato in Italia dopo l’esilio negli Stati Uniti, porta alla creazione di “A – Attualità, Architettura, Abitazione, Arte”, che vede finalmente la luce il 15 febbraio del 1946 (Bo Bardi [1993] 1994, 12). È la stessa Lina Bo a informarci, in una lettera indirizzata a Zevi il 6 luglio del 1945, sulla

genesi e sul programma della rivista, che i due fondatori immaginano come una “piccola utopia” (Colomina 2012) sottratta al “monopolio dei direttori” perché diretta collegialmente da un comitato direttivo, aperta alla partecipazione tanto del pubblico quanto dei tecnici, degli specialisti e degli addetti ai lavori e composta (anche) di articoli non firmati dall'autore.

Un anno e mezzo fa durante lo spaventoso periodo di occupazione cominciammo a pensare Pagani ed io e subito dopo Raffaele Carrieri a qualche cosa di ‘utile’ da farsi, qualche cosa di utile al Paese; una rivista o un giornale che fosse alla portata di tutti e che battesse sugli errori tipici degli italiani; naturalmente la base fu l'architettura, nacque così, pensata di nascosto in tutti i particolari, la rivista “A” che forse per necessità editoriali sarà costretta a cambiare nome e ad assumerne uno più comunicativo agli effetti del pubblico. Il programma è:

Portare il problema dell'architettura alla portata di ognuno in modo che ognuno possa arrivare a rendersi conto della casa nella quale dovrà vivere, della fabbrica dove dovrà lavorare, delle strade dove dovrà camminare. Rendersi conto vuol dire avere una capacità di giudizio; è quello che ci proponiamo di fare attraverso la nostra rivista, per mezzo di una giusta propaganda (*Lettera di Lina Bo a Bruno Zevi*, 6 luglio 1945, Archivio Bruno Zevi).

Una missiva di Zevi, datata 29 ottobre 1945 e indirizzata a Pietro Maria Bardi, Ortensio Gatti, Lina Bo e Carlo Pagani, tenta, a sua volta, di definire il ruolo polemico e provocatorio che la rivista intende assumere, rivolgendosi alle masse e configurandosi come “un'avventura nella realtà”, una realtà evidentemente sociale. Essa ne precisa inoltre i contenuti: “A”, vi si legge, “non è un giornale né di architettura, né di arte, né di abitazione, né di attualità. È un giornale di cultura, di vita”. Tutto ruota intorno all'architettura e all'urbanistica e oscilla tra l'accusa e la gioia, col solo fine di aiutare gli uomini a superare la paura della guerra e la “mortificazione collettiva” che è l'ultimo, per certi versi indelebile, retaggio dell'epoca fascista. Nella sua lettera, riferendosi ad “A”, Bruno Zevi preferisce usare il termine ‘giornale’ piuttosto che quello di ‘rivista’ e anzi pare proprio che nel tempo vi sia stata una evoluzione dello stesso impaginato in questa direzione:

Sia il menabò della rivista, che quello del giornale che avete lasciato a Roma – scrive – sono insufficienti. Sono da giornale di varietà non da giornale di cultura. Io ci ho pensato a lungo, Bardi vi dirà che le due ultime volte che lo ho visto, ho parlato poco, ierappunto perché stavo covando quello che, secondo me, dovrebbe essere il senso del giornale (*Lettera di Bruno Zevi a Pietro Maria Bardi, Ortensio Gatti, Lina Bo Bardi e Carlo Pagani, 29 ottobre 1945, Archivio Bruno Zevi*).

Le due carte sono una testimonianza delle riflessioni maturate intorno alla composizione del comitato direttivo. Infatti, se in questa fase aurorale Lina Bo e Carlo Pagani ipotizzano una estensione dello stesso a Elio Vittorini, Raffaele Carrieri e Irenio Diotallevi, pochi mesi dopo, Bruno Zevi lascia intendere una composizione già mutata che vede Bo, Pagani, Zevi e Ortensio Gatti operare con “l’aiuto” di Pietro Maria Bardi. Zevi arriva addirittura a prefigurare cosa possa significare per ciascuno dei cinque intraprendere la nuova avventura del giornale:

Non vi meravigliate del tono un po’ apocalittico di quanto dico, né della retorica di parole quali ‘buttarsi’ e ‘scagliarsi’ nella folla. Io concepisco il giornale come un’avventura nella realtà. Uscire fuori dal nostro covo e andare all’aria aperta. Questo significa per Pagani e Bo’ abbandonare totalmente e rifiutare umanamente tutta la meschinità di Domus. Per Gatti significa abbandonare le civetterie intellettuali di capire senza parlare, di valutare le cose silenziosamente, di trattenersi dal trasformare una conclusione intellettuale in un messaggio sociale. Per Bardi, significa uscire dalla polemica bardista, che, per essere più attenta al mezzo che al fine e per il suo esprimersi in un cerchio limitato, ha errato proprio nel punto che più interessa, cioè nel mordere la realtà sociale. Per me significa, liberarmi da tanti difetti che conoscete e che non sto a descrivere. È bene che ognuno di noi intorno al tavolo faccia un esame di coscienza, tiri fuori i propri difetti e li metta in mostra. Solo una profonda solidarietà tra di noi potrà determinare il successo del giornale (*Lettera di Bruno Zevi a Pietro Maria Bardi, Ortensio Gatti, Lina Bo Bardi e Carlo Pagani, 29 ottobre 1945, Archivio Bruno Zevi*).

“A” nasce in un momento di grande vivacità per i periodici di architettura in Italia, che divengono il luogo di un confronto quanto mai necessario intorno ai temi della casa, della città, della ricostruzione e della vita

dell'uomo. Riviste storiche come "Costruzioni-Casabella" e "Domus" attraversano una fase di grandi cambiamenti, se non addirittura di stravolgimenti. La prima sospende le sue pubblicazioni nel 1943, per riprenderle solo nel 1946 sotto la direzione di Franco Albini e Giancarlo Piretti, essere nuovamente interrotta dopo appena tre numeri e rinascere, infine, nel 1953 con Ernesto Nathan Rogers. La seconda, nelle alterne e complesse vicende che la riguardano tra il 1941 e il 1948, rivela, forse definitivamente, l'incolmabile distanza che separa quest'ultimo da Gio Ponti, suo fondatore nel 1928, sul piano intellettuale, critico e professionale. Una distanza che lo stesso Ponti non mancherà di sottolineare in una lettera indirizzata a Giovanni Astengo nel 1948, con l'intento di coinvolgerlo nel Comitato di cooperazione della rivista, ritornata sotto il suo controllo (la lettera, conservata nel Fondo Giovanni Astengo dell'Archivio Progetti Luav, è pubblicata in Maguolo 2020).

Nel 1941, Ponti dà vita a "Stile", cui conferisce quel carattere molto più raffinato e costoso che non era riuscito a imprimere a "Domus", abbandonandone pertanto le sorti (Maguolo 2020). Egli la dirige fino al 1947, modificandone più volte il titolo e avvicinandosi realmente alla causa della ricostruzione solo a partire dal 1944 e fino alla Liberazione (Maguolo 2020): quasi l'affermazione della urgenza di un risarcimento. Molte riviste scompaiono, forse perché ormai fuori dal tempo o incapaci di un autentico rinnovamento. È il caso di: "Rassegna di architettura. Rivista mensile di architettura e decorazione", chiusa nel 1940 e "L'Architettura Italiana. Periodico mensile di costruzione e di architettura pratica" e "Architettura. Rivista del Sindacato Nazionale Fascista Architetti", definitivamente sospese nel 1943. Altre, invece, si affacciano per la prima volta sulla scena nazionale: "Il Politecnico. Settimanale di cultura contemporanea" di Elio Vittorini, fondata nel 1945 e chiusa nel 1947; "Strutture. Rivista di scienza e arte del costruire", "Metron" e la fiorentina "La nuova città. Rivista di architettura, urbanistica, arredamento", accomunate dallo stesso Ponti in un operare alto e formativo fra gli architetti (Ponti 1948). Come già "Domus", "A" intende rivolgersi a un pubblico vasto, anzi potremmo dire direttamente alla massa. Se Bo riflette sulla importanza della "diffusione che la rivista potrà avere" (*Lettera a Bruno Zevi*, 6 luglio 1945, Archivio Bruno Zevi), Zevi è più incisivo nel delineare un interlocutore privilegiato:

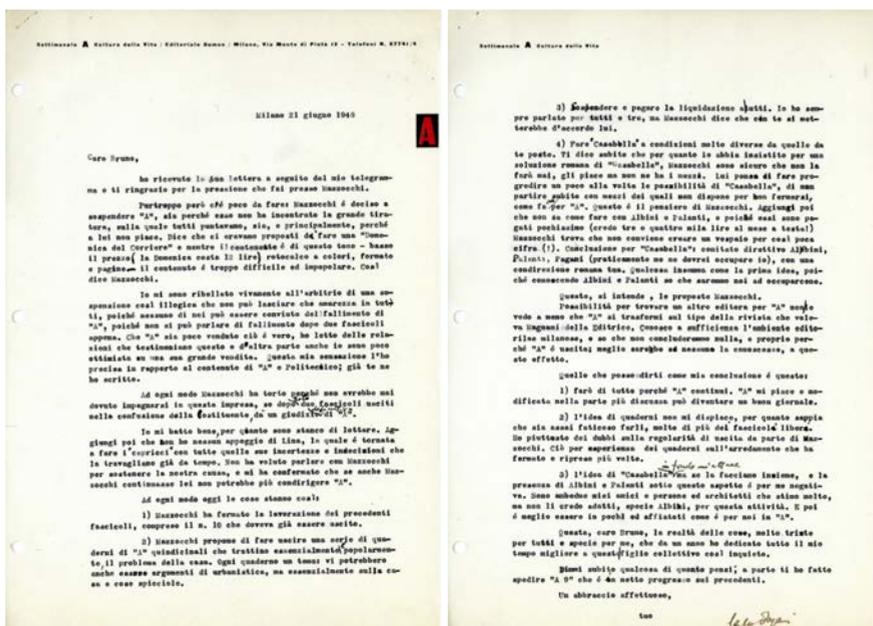
Rivolgersi all'opinione pubblica significa rivolgersi alla massa fascista, all'uomo qualunque. Io vi chiedo di accettare o di rifiutare, ma comunque di discutere a fondo a quale pubblico vogliamo rivolgerci. Questo è per me il primo problema. Altrimenti Gatti con i suoi studi e i suoi industriali, Bardi con i suoi amatori d'arte, Pagani e Bo' con i loro arredamenti, io con i libri e le associazioni per l'architettura organica, faremo un gran buco nell'acqua (*Lettera di Bruno Zevi a Pietro Maria Bardi, Ortensio Gatti, Lina Bo Bardi e Carlo Pagani*, 29 ottobre 1945, Archivio Bruno Zevi).

Nello scambio epistolare sono citate diverse riviste con le quali "A" è chiamata necessariamente a confrontarsi. Innanzitutto la stessa "Domus" con le sue "trovate" e la sua "meschinità" (*Lettera di Bruno Zevi a Bardi, Gatti, Bo e Pagani*, 29 ottobre 1945, Archivio Bruno Zevi), "Il Politecnico" che diviene quasi un metro di paragone per i contenuti e per le vendite, infine "Metron", con la quale Lina Bo immagina di costruire un ponte per l'architettura, un collegamento virtuale, tra le città di Roma e Milano. Se "Domus" è la ormai storica, sofisticata, rivista con cui Ponti ha cercato di creare e trasmettere un modo di vivere moderno alla borghesia italiana (Maguolo 2020), "Il Politecnico", è un settimanale (poi mensile) pragmatico e divulgativo eppure mai popolare, che si ispira all'omonimo "repertorio" di Carlo Cattaneo edito tra il 1839 e il 1945: "il più bel periodico di cultura e scienza che avesse in quel tempo l'Europa", come si può leggere nella prima pagina del primo numero. Nel riallacciarsi al suo precedente, Elio Vittorini ricorda e fa proprio l'ideale pratico della cultura di Cattaneo riassunto nel Manifesto d'Associazione alla prima annata del "Politecnico":

Primo bisogno è quello di conservare la vita [...] la Pittura, la Scultura, l'Architettura, la Poesia... e le altre arti dell'immaginazione, scaturiscono da un bisogno che nel seno della civiltà diviene imperioso non meno di quello della sussistenza ("Il Politecnico" 1945).

"Metron" è la rivista internazionale di architettura che Bruno Zevi fonda a Roma nel 1945 insieme a Luigi Piccinato e Mario Ridolfi: un piccolo formato (21,5x16,2 cm, almeno per i primi 24 numeri), nel quale il testo e i disegni tecnici che documentano opere realizzate e progetti prevalgono sulle fotografie.

Stampata in roto offset a colori su carta tipo quotidiano e venduta al prezzo di lire trenta (l'equivalente di circa un euro d'oggi) "A - Attualità, Architettura, Abitazione, Arte" è pubblicata dall'Editoriale Domus dapprima in sei fascicoli quindicinali e poi in tre fascicoli settimanali con il rinnovato titolo "A - Cultura della Vita" (le date di pubblicazione: 15 febbraio 1946, 01 marzo 1946, 15 marzo 1946, 01 aprile 1946, 15 aprile 1946, 01 maggio 1946, 25 maggio 1946, 01 giugno 1946, 08 giugno 1946. Nel passaggio alla nuova edizione, la rivista è stampata in sole 8 pagine e venduta al prezzo di quindici Lire).



Lettera di Carlo Pagani a Bruno Zevi, 21 giugno 1946, Archivio Bruno Zevi.

Una veste grafica singolare, attentamente studiata da Bo e Pagani, che sin dal luglio del 1945 immaginano una rivista dal "formato 27x36 [...] stampata in lito" (Lettera di Lina Bo a Bruno Zevi, 6 luglio 1945, Archivio Bruno Zevi), e ampiamente dibattuta con Bruno Zevi, che non risparmia dure critiche alle prime bozze di impaginato. Un format 'ambiguo', forse mai realmente compreso, come constata amaramente lo stesso Pagani nella lettera con cui informa Zevi della decisione interrompere la stampa e la diffusione di "A" da parte di Gianni Mazzocchi-Bastoni:

Mazzocchi è deciso a sospendere "A", sia perché esso non ha incontrato la grande tiratura, sulla quale tutti puntavamo, sia, e principalmente, perché a lui non piace. Dice che ci eravamo proposti di fare una "Domenica del Corriere" e mentre il contenente è di questo tono - basso il prezzo (la Domenica costa 12 lire) rotocalco a colori, formato e pagine - il contenuto è troppo difficile e impopolare. Così dice Mazzocchi (*Lettera di Carlo Pagani a Bruno Zevi*, 21 giugno 1946, Archivio Bruno Zevi).

Sono infatti i rotocalchi italiani del periodo tra le due guerre il principale riferimento formale della nascente pubblicazione. Quei periodici stampati in forte tiratura e dedicati ai temi più differenti (dalla letteratura, al cinema, alle novelle sentimentali, alla politica, alla cronaca, alla moda), tra cui annoveriamo, oltre "La Domenica del Corriere", testate celeberrime, molte delle quali giunte fino ai nostri giorni: "Epoca", "Grand Hotel", "Il Corriere dei Piccoli", "Il Mondo", "Il Secolo Illustrato", "L'Espresso", "Tempo", o la più sofisticata "Omnibus" di Leo Longanesi. La possibilità di riprodurre le mezzetinte con grande fedeltà e costi ridottissimi introduce importanti novità nella presentazione delle illustrazioni e nella posizione delle stesse rispetto al corpo del testo (De Berti 2009), assicurando una vera e propria "documentazione visiva degli avvenimenti" (*Redazionale* 1927): un inedito racconto per immagini che si affianca alla più tradizionale narrazione scritta.

"Impaginare" significa dare un volto al giornale; e nel caso del settimanale illustrato questo volto deve essere il più armonioso, il più seducente possibile. Il bravo impaginatore deve pensare che ogni pagina, prima di essere letta viene 'veduta'; spesso 'il taglio' di una fotografia è sufficiente a trattenere l'attenzione del lettore e ad affezionarlo, diciamo così, all'argomento.

Di qui la cura per servire la materia al lettore con un'armonia, un'architettura viva e originale della pagina (Garrone 1932).

"A" accoglie questo rinnovamento tra le sue pagine, nelle quali si alternano raffinate illustrazioni, fotografie e fotomontaggi, collage, fumetti, schizzi e disegni tecnici, in una sperimentazione compositiva che si distingue certo per freschezza, ricchezza, varietà. Il colophon del primo numero ci informa che il Comitato di Direzione è finalmente composto da: Lina Bo, Carlo Pagani (responsabile) e Bruno Zevi, che opera nelle vesti di

coordinatore delle corrispondenze americane, con la collaborazione del B.T.R.; a partire dal numero 5 è indicata una redazione composta da Egidio Bonfante, Aldo Buzzi, Luciano Canella, "con la collaborazione Sezione Studi (B.T.R.) della Organizz. Cantieri". Tre figure diversissime tra loro per formazione e attività.

"Pittore colto, ricco di interessi e di esperienze" (Ragghianti 1986, 8), in quello stesso 1946, Egidio Bonfante è tra i firmatari del *Manifesto del realismo* (insieme a Ajmone, Bergolli, Dova, Morlotti, Paganin, Peverelli, Tavernari, Testori, Vedova), oltre che direttore del settimanale novarese "Il Ventaglio" e del mensile milanese di arte e letteratura "Numero". Nel 1947 inizia la sua collaborazione con la Società Olivetti, nel campo del design e del graphic design. Per l'azienda di Ivrea studia la veste grafica delle riviste "Comunità", "Notizie Olivetti" e, con Giovanni Astengo, quella di "Urbanistica", e cura la progettazione di alcuni negozi, da Napoli (1952) a San Gallo (1956) a Caracas (1957) a Lione (1964), di padiglioni espositivi e mostre, tra cui la *Mostra in ricordo di Adriano Olivetti* alla XII Triennale di Milano. Ma è soprattutto nel campo delle campagne pubblicitarie di alcuni prodotti che egli offre il suo contributo più significativo e originale: memorabili quelle per la calcolatrice *Divisumma 18* e il sistema di scrittura *Editor S14*, ideate agli albori degli anni Settanta. In pittura, negli anni Cinquanta, Bonfante approda al naturalismo-astratto "per evoluzione formale e trasporto poetico" (Zanella 1986, 3) e sperimenta, molto più tardi, tecniche innovative come il mosaico e il collage, con le quali realizza i celebri *assemblages* di coloratissimi e variegati tappi-corona, significativamente presentati al pubblico nella mostra *Venezia e Bisanzio* del 1975.

Aldo Buzzi, intellettuale poliedrico, insieme scrittore, sceneggiatore, regista, architetto, consulente editoriale, editor e traduttore, è già autore di un libro, *Taccuino dell'aiuto regista*, nel quale si delineano molti dei suoi futuri e variegati interessi. Ritroviamo l'ironia, l'originalità e il fare pratico che caratterizzano questo piccolo manualetto, illustrato da Bruno Munari, nella breve rubrica curata su "A", dove egli non risparmia pungenti critiche all'establishment accademico, schierandosi apertamente in difesa dell'architettura moderna. Inoltre, traendo spesso spunto da scene di quel cinema americano da lui tanto amato, egli affronta tematiche sociali di grande attualità per l'epoca, come il sovraffollamento degli alloggi, la

sensazione di provvisorietà e straniamento generata dalle case prefabbricate o quella di angoscia legata ai sempre più diffusi progetti per rifugi anti bomba o antiatomici. Luciano Canella, fratello maggiore di Guido, è un architetto attivo (ancora studente) nel razionalismo milanese, formatosi con Giuseppe Pagano, che ne pubblica alcuni progetti su "Costruzioni-Casabella". Tra gli autori figurano personaggi di primo piano della scena architettonica e culturale dell'epoca: Ireneo Diotallevi, Gaetano Ciocca, Enrico Tedeschi, Augusto Magnaghi, Ignazio Gardella, Carlo Rusconi, Paolo Sanpaolesi, Luigi Mattioni, Alfred Roth, Renato Radici, Leone Giuseppe Ronzoni, Beniamino dal Fabbro, Ezio Palazzo, Lauda de Giani, oltre a Bonfante, Buzzi, Zevi, Pagani e forse alla stessa Lina Bo Bardi con lo pseudonimo di Giorgina. Sono infatti numerosi i contributi anonimi: da quelli pubblicati, appunto, sotto uno pseudonimo a quelli nei quali l'autore compare solo nelle vesti di un generico architetto, urbanista, biologo, psichiatra.

Fieramente intellettuale e politicamente schierata nel segno della Resistenza e dell'Antifascismo, al punto da vivere con ["A" come] 'ansia' la vigilia del referendum sulla forma istituzionale dello stato (numero del 1 giugno 1946) e da chiudere la propria brevissima storia con una dichiarazione di ["A" come] 'amore' verso la nascente Repubblica, un "salto dal buio del fascismo", la rivista pone al centro il tema della ri-costruzione, da affrontare in maniera collettiva: "Noi dobbiamo ricominciare da capo, dalla lettera A, per organizzare una vita felice per tutti. Noi ci proponiamo di creare in ogni uomo ed in ogni donna la coscienza di ciò che è la casa, la città; occorre far conoscere a tutti i problemi della ricostruzione perché tutti, e non solo i tecnici, collaborino alla ricostruzione" si legge sul primo numero-manifesto. "Perché viviamo così male?" è invece la domanda che ritorna, ossessivamente, sulla copertina dei primi sei numeri e un tentativo di risposta è sempre contenuto in un brevissimo editoriale, quasi uno slogan, che rivela il carattere programmatico e operante della pubblicazione: si delineano i contorni di un impegno nel quale è cruciale il ruolo della donna, le cui "richieste non devono essere ignorate, se vogliamo realizzare un'architettura democratica".

"A" possiede una struttura nella quale articoli teorici di notevole spessore e complessità si affiancano ad altri che affrontano tematiche più leggere, come l'arredamento, gli elettrodomestici e gli utensili per la cucina, e a

rubriche nelle quali i lettori e le lettrici sono chiamati a esercitare il proprio gusto (*Quale scegliereste?*) e le sole lettrici sono persino coinvolte in un concorso a premi (*Un arredamento gratis?*); alcune vignette ricordano poi l'imprescindibile ruolo catartico della satira. Questo poiché l'architettura non è "lo scopo, ma lo strumento per capire e mutare la vita" e "A" è "un settimanale di architetti, ma non solo di architettura e non per architetti" (Zevi 1992, 541). È lo spettro della bomba atomica, il grado zero della distruzione, a suggerire la certezza che vi sia ancora la speranza di una nuova casa e di una città migliore, in nome di una rinnovata solidarietà tra gli uomini (Zevi 1946). Una solidarietà di cui la storia di Palazzo Doria nel borgo di Valmontone, distrutto dai bombardamenti alleati, pare assurgere quasi a metafora: abitato da sole quattro persone prima della Guerra, esso si è ritrovato ad accogliere chi aveva perduto la casa e a ospitare nelle sue sale affrescate, suddivise in alloggi da precari tramezzi, oltre novecento sfollati, divenendo nei fatti una piccola città: "c'è il sindaco, l'assistenza, la scuola [...] È una vita in comune, tutti si aiutano, si ascoltano a vicenda, colpiti tutti dagli stessi mali" (Pagani 1946a, 6). La ricostruzione è vista nella sua dimensione collettiva, quasi partecipativa, di collaborazione tra i tecnici e la popolazione, le masse dei senza casa: la comunità è al centro, e i problemi sono divulgati, resi trasparenti, poiché possa maturare una coscienza della condizione presente e delle sue possibili soluzioni da parte di tutti (Ciocca 1946). "A" assume in questo un ruolo quasi 'educativo' di indirizzo e di ascolto della opinione pubblica oltre che di promozione del suo intervento, dopo decenni in cui un ristretto gruppo di persone ha deciso le sorti del Paese (Pagani 1946b).< Solo l'attenzione per i reali bisogni dell'uomo e una attenta ponderazione di tutte le risorse della nazione possono, infatti, condurre alla elaborazione di un "piano organico" che li riassume in una visione unica e si ponga come condizione necessaria, seppur non sufficiente, di una ricostruzione autenticamente democratica (Ciocca 1946).

Il primo numero si apre con un resoconto sul primo Congresso Nazionale sulla Ricostruzione tenutosi il 14, 15 e 16 dicembre del 1945 nella Sala del Gonfalone del Castello Sforzesco, davanti a una platea di circa mille persone. L'articolo, firmato da Irenio Diotallevi, è una "relazione panoramica e oggettiva delle polarizzazioni che si sono manifestate in tale occasione per maggiore chiarezza di chi non abbia seguito il corso dei lavori" (Diotallevi 1946): da un lato, i sostenitori degli interessi della

proprietà privata e, dall'altro, i fautori di una pianificazione integrale, estesa dal campo tecnico a quello sociale, con il riconoscimento del diritto alla casa universale. Tra i numerosi partecipanti al congresso, coordinato da Gustavo Colonnetti, figurano Ernesto Nathan Rogers, Max Bill e Alfred Roth, anime di quel *Bureau Technique de la Reconstruction* (B.T.R.) nel quale convergono naturalmente molti dei sodalizi umani e professionali nati tra colleghi svizzeri e italiani (rifugiati) durante la Guerra. Il B.T.R., questa la sigla con la quale è generalmente conosciuto lo studio voluto da Roth, si propone di rispondere all'emergenza della ricostruzione attraverso il progetto di edifici pubblici e piani urbanistici, di approfondire gli studi sulla normalizzazione, sulla standardizzazione e sulla tipizzazione e di avviare una proficua collaborazione con le industrie per la elaborazione di sistemi costruttivi economici (Fabbri 2012, 140-141). La sezione italiana di questo organismo policentrico è affidata a Maurizio Mazzocchi (Fabbri 2012, 142), poi direttore insieme a Gaetano Ciocca della rivista dallo spiccato taglio tecnico "Cantieri" (organo del Centro Industriale Lombardo di Coordinamento per l'edilizia, edito a cura della Organizzazione Cantieri), che annovera tra i membri del consiglio direttivo personaggi del calibro di: Ambrogio Gadola, Ortensio Gatti, Emilio Pifferi, Ignazio Gardella, Luigi Magistretti e Mario Ridolfi.

Come pare suggerire il colophon, "A" è vicina sia al B.T.R., sia alla Organizzazione Cantieri sulle questioni della ricostruzione, della pianificazione e della prefabbricazione. Lo confermano due articoli, pubblicati rispettivamente su "A" e su "Cantieri". Il primo è una intervista a Alfred Roth sugli esiti del congresso milanese, nella quale l'architetto svizzero testimonia dell'interesse (economico e politico) del suo Paese nei confronti dell'Italia e della nascita di una fondazione per la ricostruzione in Europa, denominata *Civitas* e sostenuta da un comitato composto di membri del governo, banche e istituti culturali, assistito a sua volta dal *Bureau Technique de la Reconstruction*. Il secondo è l'editoriale di Maurizio Mazzocchi *Mobilizzare le intelligenze*, con il quale si inaugura la stagione di "Cantieri", che, ritornando ancora una volta sul congresso al Castello Sforzesco, riunisce le lucide analisi Bruno Zevi e Alfred Roth sulla pianificazione negli Stati Uniti e in Svizzera per domandarsi cosa si sia stato fatto in tale direzione nel nostro Paese e rivolgere, infine, un accorato appello ai privati per una proficua collaborazione (Mazzocchi 1947). Ogni numero di "A - Attualità, Architettura, Abitazione, Arte" si

chiude, significativamente, con un concorso che invita tutti a inviare il proprio contributo alla ricostruzione:

Tutti dobbiamo lavorare per la ricostruzione. Dappertutto c'è da ricostruire, da rifare. Quando manca il necessario l'italiano si arrangia lo stesso. C'è chi s'è rifatta la casa, il negozio o la bicicletta nel modo più incredibile, coi materiali più impensati: guardate questo ciclista. "A" vuole pubblicare come esempio le più ingegnose opere di tutti i modesti infaticabili uomini-formica che accelerano col loro ottimistico talento il lento ritmo della ricostruzione. Mandateci delle fotografie. "A" le pubblicherà e le ricompenserà con 300 lire. Spedite delle fotografie inedite, scrivendo sul retro il vostro indirizzo a: Redazione "A". Concorso Formica. Via Monte di Pietà, 15 - Milano.

Tre temi sono inevitabilmente correlati a quello della ricostruzione: la casa, il ruolo della prefabbricazione e quello della formazione, cui la rivista dedica ampio spazio tra i suoi contenuti. L'abitazione è l'oggetto di una inchiesta volta a enucleare i problemi degli alloggi più popolari, nella quale l'intervista a una donna, che condivide un bilocale di circa ventisette metri quadrati con il figlio ventenne, diviene il ritratto oggettivo e vero, quasi un fotogramma neorealista, di una tipica casa di ringhiera, colta nella povertà degli spazi, nell'assenza dei più elementari servizi, ma anche nella straordinaria umanità della vita condominiale sui ballatoi e nei cortili (Ciocca 1946a). Non solo: la casa dell'uomo è analizzata nella (troppo) lenta evoluzione delle tecniche costruttive che la ha contraddistinta e che, si auspica, possa mutare di passo in funzione delle stringenti necessità della condizione postbellica. In un articolo dal titolo *La casa è ancora ai primordi*, si immagina un appartamento dotato di tutti i comfort moderni, dal bagno con i suoi automatismi nell'erogazione dell'acqua calda e fredda, alla cucina, finalmente efficiente con la ghiacciaia elettrica e il piano di cottura a gas, all'aria condizionata, all'illuminazione, al controllo dell'acustica (L'architetto 1946). "Il lettore lavori di fantasia": è l'originale invito dell'autore architetto, in un crescendo di soluzioni molte delle quali, a distanza di settantacinque anni, si sono rivelate mere utopie, ampiamente superate dal reale sviluppo delle tecnologie e, più tardi, della domotica. Ma la "casa sognata", per usare un termine caro a Ernesto Nathan Rogers, è ormai prossima a quelle che noi ancora oggi abitiamo e finalmente distante da quelle malsane e sovraffollate che costituivano allora la più triste realtà per la maggioranza degli italiani. Alla

prefabbricazione si riconosce un ruolo fondamentale per risolvere l'annosa questione della carenza di alloggi, a patto però che essa venga utilizzata con spirito critico, fissandone cioè attentamente i limiti di applicazione. Ignazio Gardella si domanda, in un articolo pubblicato nel terzo numero:

Chi non ha sentito parlare in questi tempi di unificazione, standardizzazione, razionalizzazione, prefabbricazione della casa? [...] Sono [parole] uscite dai confini del linguaggio di mestiere e ricorrono oggi di frequente [...] sulle pagine dei giornali e riviste, nei discorsi non solo di architetti e di costruttori ma di tutti gli 'utenti' della casa. Esse ci dicono che la tecnica edilizia è giunta oggi al punto di flesso tra artigianato e industria. O, meglio, tra vecchi sistemi costruttivi che sono ancora press'a poco gli stessi di un mondo in cui la massima velocità dei mezzi di trasporto si misurava sul galoppo del cavallo, e i nuovi richiesti da un mondo nel quale si tende alla velocità del suono" (Gardella 1946).

Sulle colonne della stessa pagina, gli fa eco Alberto Sartoris, il quale, pur non negando la necessità di introdurre anche nell'edilizia talune tecniche di produzione industriale, afferma che tipificare, industrializzare, normalizzare non significano realizzare case identiche tra loro, come prodotti da officina, bensì determinare gli elementi di dettaglio e i particolari costruttivi che potranno poi essere composti con la massima libertà, tenendo conto delle esigenze (anche formali) più diversificate e "arginando [in tal modo] l'invasione micidiale di una inutile draconiana standardizzazione" (Sartoris 1946). Certo la seduzione dei modelli americani e inglesi è fortissima: le case esposte al MoMA di New York nel settembre del 1945 e pubblicate sul "Ladies' Home Journal", i bungalow da costruirsi in settantacinque minuti e le case temporanee in Inghilterra, la *Victory House*, con la lieve curvatura della copertura, la pianta razionalmente suddivisa in un portico d'ingresso, un soggiorno-pranzo-cucina con letto ribaltabile, le camere da letto e, soprattutto, l'assenza di impianti elettrici e di tubazioni per l'allacciamento alla fognatura - un estremo tentativo di emancipazione della casa dai servizi collettivi piuttosto che una reale necessità di risparmio. Ma la rivista invita il lettore/la lettrice a riflettere sul fatto che le case che i media d'oltreoceano rendono ormai note al grande pubblico sono destinate a rimanere "ricoveri temporanei" senza mai diventare "abitazioni per gli uomini" (Rusconi

1946). Il singolare, sofisticato, ricorso alle tecniche di prefabbricazione preconizzato da Sartoris presuppone una formazione universitaria interamente ripensata nei principi, una 'educazione' che possa introdurre gli architetti a un mondo della professione profondamente mutato e sempre più complesso nelle inedite relazioni con la tecnica e la società. In aperta polemica con le scuole di Milano e Roma, allora dirette rispettivamente dalle anacronistiche figure di Giuseppe Mancini e Arnaldo Foschini, "A" invita a gettare le basi di una rinnovata composizione architettonica a partire da una reale conoscenza degli elementi costitutivi dell'architettura, che sono poi quelli che l'allievo "è chiamato a comporre o sintetizzare nei vari progetti":

Come le piante dei piedi sono le basi statiche dell'uomo, così le basi didattiche dell'architettura sono i suoi elementi costitutivi: tipologici, formali, proporzionali, dimensionali, distributivi e associativi; mutuabili nello spazio e nel tempo a seconda della natura dei processi tecnologici, e della società civile di un dato ambiente [...] [e la scuola] è soprattutto metodo di cultura, di scienza, di tecnica, e non soltanto libera, extemporanea palestra d'arte (Mattioni 1946).

Il 25 maggio del 1946, l'uscita del numero 7 nei chioschi e nelle edicole di tutta Italia è l'occasione per un radicale rinnovamento della rivista e dei suoi contenuti: un nuovo titolo "A - Cultura della vita", un formato ridotto a sole otto pagine (forse per ragioni di tipo economico?) e un programma inedito, riassunto in quello che è il primo autentico editoriale-manifesto della pubblicazione, *Il nostro programma*. "A" si autodefinisce come un "organo di agitazione per un'organica pianificazione della nostra vita democratica", un organo che rivolge i propri interessi non verso una cultura generica, bensì verso una cultura specifica, dotata di un senso concreto, quasi un "modo di vivere", la cultura della (Tua) vita:

Che cosa significa cultura della vita? *Cultura della Tua vita*. Bisogna finirla con le idee che mancano di senso comune - con tutte quelle idee che non hanno un senso concreto, pratico, per *Te* oggi. Cerchiamo di sfondare i veli di una ipocrisia ricoperta di tutti gli orpelli ideologici di un'esperienza idealista e dialettica che tutto può dimostrare, che tutto può giustificare a posteriori. La nostra vita è il nostro problema di oggi, qui su questa terra, in

questo mondo, in questo paese, tra noi. Prima dell'eccezione metafisica, parliamo della regola sociale (*Il nostro programma* 1946).

“Cultura della vita” significa proprio questo: occuparsi della immanenza e della concretezza della vita, dell'oggi e non del domani, piuttosto che di “acrobazie idealistiche o meditazioni narcisistiche”. E ciò attraverso scritti che influenzino direttamente il modo di vivere degli italiani, poiché carichi di impegno nella realtà sociale. A partire da questo momento, il lettore diviene l'interlocutore privilegiato degli ormai anonimi autori degli articoli, che si rivolgono a lui direttamente nei propri scritti sui temi più diversificati: l'educazione sessuale, la psicoanalisi collettiva, la cultura del rinnovamento del vestiario, la cultura della casa e della città. La rivista diviene così, a tratti, un affascinante dialogo tra un generico architetto, urbanista, psichiatra, biologo, e un pubblico di massa che si auspica attivo e partecipe, quantomeno ricettivo dei non semplici contenuti. L'editoriale si chiude con una riflessione sulle ragioni della esistenza stessa di un giornale come “A”:

Vuoi sapere perché facciamo il giornale? Perché siamo convinti che sei molto migliore di quello che tu credi. Impacciato nella vita domestica, nel lavoro, nell'ambiente in cui vivi, tu ti accontenti e tiri avanti e non sai che tu puoi essere felice. Che ogni uomo può essere felice se riesce a liberarsi delle sue incrostazioni tradizionali, se riesce a pensare e a costruire un ordine in se stesso, nella propria casa, nella propria comunità. Lanciare “A - Cultura della Vita” è un atto di fede, di ottimismo, di sprone. Dedichiamo il giornale a tutti voi che cercate nuovi fini di vita, e nuovi mezzi per vivere (*Il nostro programma* 1946).

La comunità e la pianificazione sono al centro degli interessi della redazione, che di questa si riserva di fornire i dati ai lettori, perché essa sia finalmente e realmente democratica. Il lettore è esortato a prendere l'iniziativa di esaminare il piano regolatore della propria città, col fine di verificarne l'aderenza alle proprie esigenze di cittadino, e gli si forniscono gli elementi necessari a una sua corretta lettura. I temi afferenti alla sfera della psicoanalisi collettiva e dell'educazione sessuale sono sempre trattati con particolare riguardo rispetto ai loro risvolti sociali e in ciò riconducendoli nell'alveo di una trattazione divulgativa, non specialistica. L'articolo *Introduzione a un'etica sessuale. Per il controllo*

delle nascite (Il biologo 1946), con il quale si conclude la breve vita della pubblicazione, è forse il più delicato e controverso, al punto da richiedere una breve introduzione (*Perché pubblichiamo questo articolo*) contenente alcuni chiarimenti sulla sua improcrastinabile necessità: esso è parte integrante di quel piano di rinascita che la rivista intende costruire e presentare al proprio pubblico, con buona pace dei benpensanti e della Chiesa Cattolica. Ma il testo ha anche il merito di riportare l'attenzione sui diritti e sul ruolo della donna nella società, - a poco più di un anno dalla conquista del diritto di voto (Decreto Bonomi, febbraio 1945) e a pochi mesi dalla emanazione del Decreto n. 74 del 10 marzo 1946 che estendeva loro la possibilità di far parte dell'elettorato passivo - oltre che sul tema dell'aborto, con larghissimo anticipo rispetto alla legge 194 del 1978. Certo anche su "A" l'emancipazione femminile passa attraverso un progressivo affrancamento dagli ingombranti ruoli familiari e domestici (madre e casalinga) e un inserimento nella vita lavorativa, ma è comunque un primo importantissimo passo.

Sei delle nove copertine ritraggono una giovane donna colta in vari momenti della quotidianità: mentre osserva i modelli di alcune case prefabbricate, mentre realizza una *maquette* all'interno di un corso di architettura, si dedica alle pulizie della casa, apparecchia la tavola o cura le piante del suo balcone; la donna è inoltre la protagonista di molte delle illustrazioni che accompagnano gli articoli. A lei, infatti, si rivolge la maggior parte delle rubriche: *Imparate ad organizzare la vostra vita domestica*, con i preziosi consigli di economia domestica, *Vi presento i mobili*, curata da Augusto Magnaghi con lo scopo di fornire preziose informazioni sull'origine dei mobili, su come essi dovrebbero essere, su come si costruiscono e come si giudicano, specie al momento dell'acquisto, e con il desiderio di dare "uno sguardo a ciò che non si può vedere cioè come saranno i mobili nel futuro" (Magnaghi 1946). Sulle pagine di "A" scorrono così, accanto agli oggetti che si intendono sottoporre criticamente all'attenzione del pubblico, alcuni dei migliori arredi dell'epoca: i mobili disegnati da Eero Saarinen e degli Eames e prodotti in serie negli Stati Uniti; quelli brevettati dall'architetto Wilhelm Kienzle e fabbricati dall'industriale Robert Strub o, ancora, quelli dello svizzero Franz Ehrlich, facili da comporre (montare e smontare) e inviabili per posta e senza grossi ingombri ai sinistrati della Guerra; quelli componibili in infinite soluzioni, progettati da Martin Craig e Ann Hatfield

o da Oscar Stonorov, e tratti dalla esposizione *Organic Design in Home Furnishings* tenutasi al Museum of Modern Art a New York tra il 1940 e il 1941. La produzione industriale, in alternativa a quella artigianale, la componibilità, la trasformabilità, la funzionalità dei singoli pezzi sono i principali temi affrontati. In serie e componibili, spiega l'architetta Giorgina all'anonimo intervistatore (o forse un'intervistatrice) dell'articolo *In cerca di mobili*:

Vuol dire che [i mobili] sono fabbricati con metodo industriale; [...] sono prodotti come le automobili; componibili vuol dire che con i diversi pezzi si possono ottenere diversi mobili, guarda gli esempi. Da noi la produzione industriale non esiste per ciò che riguarda i mobili, la produzione è in mano agli artigiani che vanno avanti col criterio 'artistico' del pezzo unico che non è mai pezzo unico e che, progettato oltre che eseguito dall'artigiano che non è in grado di progettarlo, è quasi sempre brutto o sbagliato. Occorrerebbe inquadrare l'artigianato italiano verso la piccola industria e far progettare i mobili da tecnici specializzati; ma è un discorso lungo, se ti interessa lo faremo un'altra volta (Giorgina 1946, 4).

Infine l'arte. Tra le numerose e puntuali recensioni sul teatro, il cinema, la musica, la pittura, i libri e la poesia, in cui ritroviamo, fra gli altri, i nomi di Giorgio Strehler, Jean Cocteau, Arthur Honegger, Arturo Benedetti Michelangeli, Edwin Fischer, Paul Eluard, Vittorio De Sica Eduardo, De Filippo Jean Vigo, un articolo di Egidio Bonfante riflette intorno al reale significato dell'arte. In esso, l'autore ci mostra gli oggetti d'affezione che le persone appartenenti alle classi meno abbienti quasi traducono in opere d'arte - un quadro, come un ritratto al magnesio, che raffigura tutti i componenti della famiglia in abiti estivi, due ritratti a carboncino, uno della sposa, l'altro dello sposo, osservati nel piccolo tinello-soggiorno della portinaia, un Sant'Antonio sotto vetro con tanto di giglio in mano custodito da un contadino o una chitarra senza corde posta a ravvivare, come un emblema, la parete della casa di un oste.

L'arte nella casa del popolo è prima di tutto una questione sentimentale [...] si tratta quasi sempre di un regalo o d'una eredità ricca di storia, tanto da avere in sé tutti i presupposti per legarsi assai intimamente alla vita del suo possessore (Bonfante 1946).

Un nuovo inizio

Nel 1992, in un articolo apparso su "L'Architettura Cronache e Storia" intitolato "A". *Un settimanale scaturito dalla Resistenza*, Bruno Zevi torna a interrogarsi, a distanza di quasi quaranta anni, sulle ragioni che avevano portato alla chiusura improvvisa dopo la pubblicazione del numero nove, nel giugno del 1946. Le motivazioni ufficiali legate allo scandalo generato dall'articolo sull'educazione sessuale paiono non accontentarlo, al punto da ipotizzare che la vera causa risiedesse nell'"atteggiamento culturalmente ed eticamente intransigente, politicamente avanzato e, in effetti, rivoluzionario" della rivista, inviso tanto ai conservatori quanto agli esponenti di una certa sinistra tutt'altro che progressista (Zevi 1992). A informarlo dell'accaduto era stato lo stesso Carlo Pagani, con un telegramma e una lettera, datata 21 giugno 1946, nella quale egli criticava la scelta dell'editore Gianni Mazzocchi-Bastoni di interrompere la lavorazione dei fascicoli seguenti e lamentava un certo disinteresse da parte di Lina Bo, i suoi "capricci", le sue incertezze e indecisioni (*Lettera di Carlo Pagani a Bruno Zevi*, 21 giugno 1946, Archivio Bruno Zevi). Ma Bo, ricorda Zevi, "è stata un'eretica in veste aristocratica, una stracciona elegante. Il suo desiderio di cambiamento era incontenibile, si dichiarava sempre insoddisfatta" (Zevi 1992). In quella stessa estate sposa Pietro Maria Bardi, l'uomo "importante" e "moderno" che ammirava sin dai tempi del liceo e con lui si trasferisce in Brasile:

Arrivo a Rio de Janeiro per nave, in ottobre. Incanto. Per chi arrivava dal mare, il Ministero dell'Educazione e della Sanità si stagliava come una grande nave bianca e azzurra contro il cielo. Primo messaggio di pace dopo il diluvio della Seconda Guerra Mondiale. Mi sono sentita in un Paese inimmaginabile, dove tutto era possibile. Mi sono sentita felice, e a Rio non c'erano macerie (Bo Bardi [1993] 1994, 12).

È l'inizio di una nuova vita, tra importanti progetti e una inedita esperienza editoriale, quella rivista "Habitat. Revista das artes no Brasil" destinata a diventare il principale organo di promozione e diffusione dell'attività culturale del Museu de Arte de São Paulo. Un trimestrale raffinato e curatissimo su carta patinata, lontano nelle forme e nei contenuti dal rotocalco milanese, che Lina e Pietro Maria Bardi dirigono, pur con qualche discontinuità, fino al 1954. "Habitat" è una rivista d'arte, che trova nell'inclusione la sua forza e la sua unicità: passato e presente, arte colta e

popolare, architettura, paesaggio, cinema e teatro si co-fondono tra le sue pagine.

“Habitat” significa ambiente, dignidade, conveniência, moralidade de vida, e portanto espiritualidade e cultura: é porisso que escolhemos para titulo de nosta revista una palabra íntimamente ligada à arquitectura, à qual damos um valor e una interpretação não apenas artística, mas uma função artisticamente social (*Préfacio* 1950).

Come “A” anche “Habitat” si fa portatrice di una cultura della vita: una cultura a cui si riconosce ancora una volta una imprescindibile funzione sociale. Carlo Pagani, invece, dopo un periodo trascorso negli Stati Uniti per studiare i principi allestitivi dei grandi magazzini, inizia una lunga collaborazione con la Rinascente che lo coinvolgerà per oltre venti anni e avvia una pratica professionale di respiro internazionale che lo vedrà operare in Europa e Africa. Eppure questi anni avari di occasioni professionali e di opere costruite, ma estremamente ricchi sul piano della divulgazione dell’architettura, rimangono indelebilmente scolpiti nella memoria di entrambi. È lo stesso Pagani a sottolineare come il *Curriculum letterario* di Lina Bo Bardi si concentri quasi esclusivamente sulla stagione milanese, sulla guerra e sulla liberazione, con precisi dettagli riguardanti la fondazione di “A” (Criconia 2017): la rivista che più di tutte ha significato per i suoi direttori e redattori, comprendere e trasmettere il valore civile dell’architettura.





Se non è questo, un librario? Il fanno ancora? che mobile lungo? e tutto quel lavoro... questo costa? contemporaneamente lire? tutto, almeno? il mobile solo? per colpa dell'inflazione? Invece nel ba fatto che hanno fatto una casa? «aveva» la loro specialità e le ville venetiane. Il vede che i mobili si fanno anche come i gelati: fragola o panna? mela? fragola e panna? «Venetiano», «Rinascimento», «Francescano», «romano e ottocento» e mille: operano una speciale vellea: ognuno ebbe avere, in più un librario e un posticino di altro. Non mi piacciono, sono brutti, un mio amico architetto disegna da zero «anticoitaliano», comincia a copiarlo.



Questo è più semplice, mi ricorda un certo mobile di casa mia comprato nel 1930, anche quello doveva servire per libri e oggetti, ma i libri non ci stavano che erano piccoli. La specialità di questi mobili è che hanno sempre i cassetti e gli scaffali: frappe grandi e frappe piccole, e non ci sta la rete o il letto frappe largo. Il vede che questi non sono costosi: pare, la letto in una stanza di appartamento che la "fiancino" costa molto, cioè la destinazione di un mobile o di un oggetto.

... Sì, bisogna fare qualche cosa; qualche cosa che liberi l'Italia dalle "porporine" dai "Rinascimento" dal "Venetiano" e "Rococò". Bisogna liberarsi dai "mobili bar" dagli specchi rosa, dall'acero a scacchelli rosa, dai pladini d'ottone



pedagogici. E non è una porporina, naturalmente, e che intagliati nel stipetto che al centro non ci sta una di quelle marine al verde scuro che si espongono nei gradali delle chiese e nelle gallerie "Gara X" e Y, questo letto fa di tutto per far dimenticare. Ah, i colonni, i colonni che si bastano a fare una agnola, possibile che la massa della "spagnola" non possa ribellarsi? che voglia di vedere un letto di ferro? un letto di ferro venetiano con una coperta a quadratelli. Questo mobile è in un architetto disse che certi mobili, certi oggetti sono "anticoitaliano" allora non sono costosi; una frade, una di quelle che si chiudono che la casa è qui, nelle decorazioni di porporine, e anche le fiamme. Quel due sopra dietro a noi hanno più di tutto la loro vita non sarebbero mai bastati a compiere la stessa coi colonni d'oro; lei ha ragione.

Il fedeltà e nella semplicità e nella schiettezza; e si dice che la donna deve essere liberata dalla schiavitù domestica. Ma questo? il punto italiano di questo anno. In non era un letto molto, sono male una ragazza che deve "mettere in casa", ma sono che non è che occorre fare "qualche cosa".

Sì, bisogna fare qualche cosa. Qualche cosa che liberi l'Italia dalle porporine della tradizione, delle grandi tradizioni, quelle dei con delle porporine dei rinascimenti dei "venetiani" e dei "romani", quelle dei vetri incisi, delle coroname dei vasi e vassoi, dei piani a parete e delle "cassapanche", bisogna liberarsi dai "Magli" e dai magli del legno della ceramica e del ferro battuto, dai magli del bello del cesello e dell'antico, liberarsi dalla montagna enorme di covi di diamanti di Malouin la pastiglia e di quei macchietti di vetri di aforismi e boccali, di "savonnette" di "dianche" e di "petrarde" di "venetiane" di "francescane", liberarsi dagli "arazzi" e dai pigli foresta impresse in oro sul cuscino blu.

Ma non basta, liberarsi dai mobili bar, dagli specchi rosa, dalla radice di nero, dall'acero a scacchelli, dai pladini di ottone, dalla "costa" dalle rustiche e dai "noventeschi".

Sì, bisogna fare qualche cosa. Ci sembra di sentirne un coro di voci pro, proteste indignate contro l'ingloria fatta al giovinetto artigiano italiano e in nome della gloria e della tradizione il coro silenzioso la pastiglia, le ce mostra indagini repressivissime, in moltissimi casi, tecniche, che per colpa della giornata "tradizione" artigianale italiana, nasce «investito» da Dio col compito di disporre i propri simili di «personali» creativi e la capacità a creare e gli si trasmette per eredità. Con narconio i Magli e così nascono le mostre di cui quella di Milano non è che un esempio, con partiranno le navi cariche dei profitti dell'artigiano italiano che poi terranno nel mondo "l'indizio" dell'Italia democratica.

Che cosa si deve fare? Anche questo è uno dei problemi della ricostruzione e uno dei più gravi. Che fare dell'artigiano italiano? Occorre che l'artigiano diventi un perfetto scorcione, occorre che gli siano dati i mezzi per diventarlo, occorre che si aggiorni, che orienti il proprio gusto e la propria sensibilità, occorre creare apposite scuole, un apposito giornale, biblioteche tecniche, organizzare conferenze, far della propaganda, occorre che l'artigiano s'aggiorni; egli produce oggetti per la casa, deve imparare a vedere la casa nel suo aspetto sociale e collettivo.

Ma ci cade sott'occhio in questo momento il catalogo della mostra di Sgarbi, vediamo, siamo ai nomi delle ditte esportatrici, i nomi di parecchi architetti, alcuni nomi. Ma allora...

Sì, la questione non è solo quella degli artigiani, la questione è anche un'altra, è quella dell'arredo, è quella dell'K.25. è la mania dell'acqua; il discorso è più lungo, lo riprenderemo; occorre impedire che gli uomini che lavorano siano indovignati, la casa è un bene di tutti, occorre impedire che in questo momento si faccia confusione; si faccia confusione con quelle piacione e porporine e si scomodino, alle inaugurazioni, D'Gaipari, sindaco e prefetto.

VI CONSIGLIAMO

Refrigeratori, Infornateci (Mod. "A"), Via Menotti di Pavia, (R. Milano) ed in distribuzione dove vengono questi ed altri simili oggetti.

Preparazione latte di latte espresso, bollitura con questo apparecchio, bollitura latte, bollitura bollente di qualità per il latte.

Fornelletti, bollitori e che i mobili anche in linea riproducono stile di ordine e di pulizia.

Sei che i tuoi legami di stile, anche in linea riproducono stile di ordine e di pulizia.

Questo legname è chiamato monomino, è un tipo di legno scelto come per la costruzione del pane in casa.

UN ARREDAMENTO GRATIS!

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

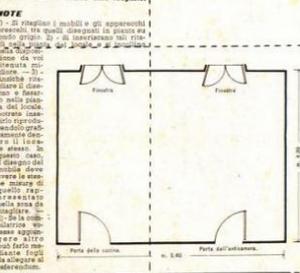
CONCORSO A

Il nostro giornale, assieme all'Organizzazione ROMA (Unione Italiana Mostra Arredamenti Palazzo dell'Arte, Milano), bandisce il concorso referendario nazionale per progettare e far costruire un appartamento in una città che è necessariamente anche sede della via domus, che qui deve rappresentare un arredamento ideale.

MODALITÀ DEL REFERENDUM

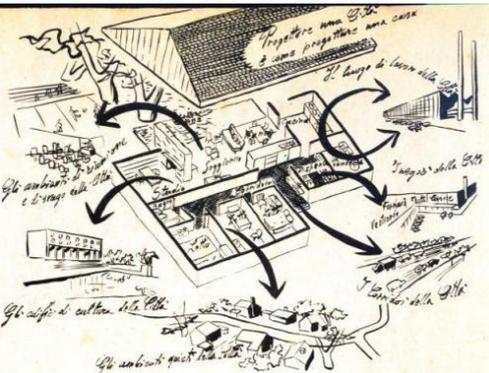
1) Al referendum possono partecipare esclusivamente le donne le quali, sia per il lavoro quanto per gli impegni e il riposo, da oggi vennero vive nella casa e ne sono state le protagoniste. 2) Il premio in denaro è di lire 1.000.000. 3) La giuria sarà composta da sei membri, tre nominati dalla giuria e tre dalla commissione di esperti. 4) La sede del concorso è Palazzo dell'Arte di Milano. 5) La data di scadenza delle opere è il 31 gennaio 1968. 6) Le opere dovranno essere consegnate in un fascicolo contenente: a) un progetto di arredamento della casa che si vuole in Palazzo dell'Arte al Parco di Monza, dalla perimetrazione del lotto di terreno; b) un progetto di arredamento della casa che si vuole in Palazzo dell'Arte al Parco di Monza, dalla perimetrazione del lotto di terreno; c) un progetto di arredamento della casa che si vuole in Palazzo dell'Arte al Parco di Monza, dalla perimetrazione del lotto di terreno. 7) Il premio in denaro è di lire 1.000.000. 8) La giuria sarà composta da sei membri, tre nominati dalla giuria e tre dalla commissione di esperti. 9) La sede del concorso è Palazzo dell'Arte di Milano. 10) La data di scadenza delle opere è il 31 gennaio 1968. 11) Le opere dovranno essere consegnate in un fascicolo contenente: a) un progetto di arredamento della casa che si vuole in Palazzo dell'Arte al Parco di Monza, dalla perimetrazione del lotto di terreno; b) un progetto di arredamento della casa che si vuole in Palazzo dell'Arte al Parco di Monza, dalla perimetrazione del lotto di terreno; c) un progetto di arredamento della casa che si vuole in Palazzo dell'Arte al Parco di Monza, dalla perimetrazione del lotto di terreno.

EDITORIALE DOMUS
 redazione settimanale "A" viale Nazario Sauro, 15
 Milano



INDIZIO DELLA CONCORSO
 Cognome e nome _____
 Via _____
 Città _____

FIGURE LA SCHEDE prima segnando le linee tratteggiate verticali, poi ripiegando in due secondo la punteggiatura orizzontale, quindi tagliare i lembi esterni con un'altissima in maniera che appaia ben visibile da un lato il nostro indirizzo. Potrete così imbucare direttamente.



TU PARLI PER LA TUA CITTÀ

Siamo in una riunione di una ventina di persone (vedi N. 8 di A). Tu e noi conviamo che l'urbanistica non è una scienza di esseri preconcetti. Hai capito che il piano di ricostruzione è il piano superiore della tua città, deve essere esaminato e giudicato da te, noi e dai nostri. Ne hai parlato con alcuni amici e hai udito una reazione. Che sei tu, che parli e altri trenta persone che hanno risposto in un istante.

« Cari amici, la riunione a cui vi ho invitato ha lo scopo di discutere il piano di ricostruzione del nostro paese. Questo piano l'ha fatto (o lo sta facendo) un architetto (oppure l'ufficio tecnico del Comune, o il Ministero dei Lavori Pubblici a Roma). Ma anche se hanno scelto il più bravo architetto, io penso che noi cittadini che viviamo in questo paese conosciamo meglio di chiunque altro che cosa noi vogliamo. I piani di ricostruzione li paghiamo noi: li paga il governo con le tasse che noi paghiamo. E nel nostro interesse giudicare se la nostra città sarà ricostruita secondo i nostri intendimenti, o se sarà ricostruita nel modo che piacerà di più ad un individuo o ai signori che stanno a Roma.

Io non sono un architetto e non so costruire una casa. Non so essere un urbanista e non so costruire una città. Però io so molto bene che cosa vorrei nella mia casa e che cosa non ho; so che vorrei una stanza per i bambini, che la stanza da pranzo dovrebbe essere meglio arredata, che ci dovrebbe essere una doccia nel bagno, che ci dovrebbe essere l'electricità in cucina, ecc. La mia casa l'ha costruita un impresario e io ci sono andato ad abitare dopo che era stata costruita. Se l'impresario l'avesse costruita per me, io gli avrei detto: desidero questo e quest'altro, se no non pago. La stessa cosa avviene per la città. Chissà chi ha costruito questa città inizialmente; noi non eravamo stati. Sappiamo che ci sono molti inconvenienti: difficoltà di trasporti, poche scuole, pochi ospedali, pochi parchi, troppi rumori nelle strade che attraversano i quartieri di abitazione. Se uno di noi avesse dovuto progettare questa città (o villaggio), l'avrebbe fatto diverso. La guerra ha distrutto molti quar-

tieri, ha distrutto molte case, purtroppo. Come sapete è un disastro perché mancano scuole, case, e le industrie ancora non funzionano. Però, in tanto male, la guerra ci dà questa possibilità: ricostruire il nostro paese come noi lo vogliamo. Io non so costruire una casa, ma so benissimo cosa voglio ordinare all'architetto per la mia casa. Noi non siamo degli urbanisti, ma ce ci pensiamo un po', supremo benissimo cosa ordinare agli urbanisti per la nostra città. Leggendo qualche articolo sull'argomento, io mi sono convinto che noi possiamo benissimo controllare il lavoro di un piano di ricostruzione. Per questo, vi ho invitato a venire qui. Da soli non possiamo far nulla. Se ci pare che qualcosa sia sbagliata nel piano di ricostruzione, e andiamo al municipio a protestare, il meglio che ci capita è che ci rispondano: « Non state a scocciare l'animato ». Ma, se siamo un gruppo, abbiamo molte possibilità. Possiamo costringere l'ingegnere capo del Comune a spiegare il piano di ricostruzione. Possiamo invitare il Sindaco a rispondere alle nostre domande. Possiamo interessare i partiti a cui apparteniamo ad agire e a farsi portavoce dei nostri desideri. Possiamo far fare una protesta alla Camera del Lavoro. Tutte cose possiamo fare: l'importante è che ci mettiamo in testa, che ci facciamo il fatto di usare i nostri diritti democratici, di controllare nei nostri interessi le decisioni del Comune. Se il piano di ricostruzione è sbagliato, e nessuno di noi apre bocca, lo respargiamo così e fatti pigliarvene le conseguenze. Se non ci occupiamo noi della nostra città, chi volete che glielo ne importi al Ministero dei Lavori Pubblici a Roma? Alcuni di voi potranno dirmi: « ma noi, noi non siamo dei tecnici... ». Questo è un modo come sono molti incerti per disinteressarsi del problema. Ma poi non vi lamentate, ma dite: « governo ladro », oppure: « dai soldi ci hanno buttato via per ricostruire quell'edificio », oppure: « quella strada che hanno costruito non serve proprio a niente », oppure: « la scuola non potevano metterla in

più vicino all'abitato ». L'occasione è oggi. Oggi si ricostruisce. O per noi e con noi, o contro di noi. Progettare una città è come progettare una casa. In una casa, ci sono gli ambienti di sogno: il salotto e la camera da pranzo. In una città ci sono gli ambienti di riposo e di svago: il parco, il centro sportivo, il cinematografo, il luogo di riunione. In una casa c'è un ambiente di studio: è una camera che si chiama appunto « lo studio ». In una città c'è l'ambiente di studio: si chiama la scuola elementare, la scuola media, l'università. In una casa ci sono gli ambienti di riposo: sono le camere da letto. In una città pare ci sono gli ambienti di riposo: sono gli abitati, che dovrebbero essere difesi dal traffico principale e rumoroso. In una casa ci sono le stanze di lavoro: la cucina. Le cucine della città sono le fabbriche, il centro industriale. In una casa ci sono i corridoi, che consentono gli ambienti. I corridoi di una città sono le strade. Non c'è niente di difficile. Noi dobbiamo esaminare uno per uno questi elementi, e cosa ancor più importante, studiare come sono stati realizzati uno all'altro. È una ricerca appassionante. Ognuno di noi conosce assai poco della città in cui viviamo. Impareremo a vederla, a comprenderla come è fatta. La città è come un organismo, è come un corpo umano, in cui ogni elemento ha la sua funzione. È come una grande casa. La nostra casa, la casa della nostra comunità. Io non voglio fare della retorica. Non dico: la città al popolo. Dico una cosa molto più impegnativa per noi, amici: la città è il popolo. Nostra è la responsabilità. Per questo io vi chiedo di partecipare. Facciamo una riunione settimanale. A - « Cultura della Vita » - settimanalmente, ci guiderà nell'esame della nostra città.

L'EBRANISTA

PERCHÉ PUBBLICHIAMO QUESTO ARTICOLO

- perché vogliamo combattere l'aborto. Considerato di carattere morale e di carattere biologico, concorre alla carattere sociale ed economico concorre a condannare l'aborto. Troppo donne muoiono o troppo restano precariamente indegne bestiali operanti di aborti, che non sarebbero necessari se fossero permessi e razionalmente sviluppati i metodi per il controllo della nascita.
- perché il controllo delle nascite attualmente per la più parte si serve organizza da medici, è un oggetto di mercato zero organizza da cittadini, che spesso dedicano metodi antiscientifici e pericolosi.
- perché la donna ha diritto di essere considerata un essere civile, e non una macchina che eseguisce ripetutamente figli ogni volta che il marito si sente maschio. Solo quando l'essere sociale sarà per la donna il risultato della sua libera volontà, secondo la sua missione nella vita, potremo dire di aver colto la donna dai ceppi dell'infelicità.
- perché la famiglia - nucleo della comunità - deve essere frutto di volontà, non di accidenti. Il controllo delle nascite è la condizione del risarcimento di una morale familiare.
- perché, per paura di aver figli, troppi uomini cessano di aver rapporti sessuali con la propria moglie, e si soddisfano con donne da mercato. Il controllo delle nascite può determinare il sorgere di una nuova miscela individuale, di una nuova fedeltà coniugale.
- perché vi sono condizioni generali e particolari economiche, condizioni fisiche sia dell'uomo che della donna, e talora condizioni psicologiche, che rendono impossibile, in alcuni periodi, creare della vita nuova.
- perché, come bisogna preparare una casa prima di costruirlo, come bisogna desuperare un vestito prima di tagliarlo, come bisogna fare un piano regolatore prima di costruire la strada di una città, così bisogna pianificare, progettare una famiglia, se al vuole che essa sia felice. Tra le due ditte "la non voglio nessuno figlio" e "Te che ditte" "aveva tutti i figli che ti figurati mi occorrono" noi scegliamo "Te che sei la responsabile della famiglia, e puoi prima di creare.



Ditte familiari: è un delitto creare, dagli esseri che per forza saranno infelici. Dei figli dobbiamo avere la responsabilità, dobbiamo liberamente sceglierli. Il controllo delle nascite è condizione per il sorgere di una nuova miscela e infelice conseguenza.

INTRODUZIONE A UN'ETICA SESSUALE PER IL CONTROLLO DELLE NASCITE

Non bastano fare una doccia locale prima di aver rapporto sessuale. C'è di più: si sono alcune donne che sentono il sintomo sessuale periodicamente durante le mestruazioni, tale sintomo va indovinato. Va anche riconosciuto che alcune donne (piccole) che hanno brevi intervalli di mestruazione (14-20 giorni) possono essere fecondate solo durante la mestruazione. Ciò avviene perché in esse la mestruazione e l'ovulazione si sovrappongono. Una volta che

DOMANDE E RISPOSTE SUL CONTROLLO DELLE NASCITE

Chi non fa il controllo delle nascite?
 È il modo di avere dei figli quando ti senti e di non averli quando non li vuoi.

Per quanto bisogna di una operazione chirurgica?
 No. Non bisogna assolutamente.

Mi impedirà di avere un figlio quando lo voglio?
 No. Quando tornerò un figlio, inalterato, molto semplicemente, di sapere del controllo. *Alcuni figli, così come il nostro sono prima o non si fanno assolutamente.*

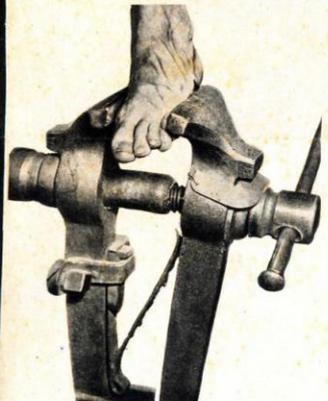
Il controllo delle nascite è cosa innocua?
 No. Innanzitutto è un'etica, una vita, dopo di averla concepita. Non è l'innocenza non scorgere. Il controllo delle nascite, del resto è stato approvato dalla maggioranza delle religioni e delle etiche del mondo. La Chiesa Cattolica non ne accetta molti metodi; ma nessuno la minaccia che la famiglia sia rovinata o non ha soltanto sbalzato un metodo del "periodo sicuro" illustrato in tutto numero del nostro giornale.

Il controllo delle nascite cambia le relazioni fra moglie e marito?
 Sì. Si migliora, perché togliendo dall'espressione sessuale del loro affetto l'incubo di avere figli, quindi non sono socialmente, economicamente e psicologicamente precati dai figli.

Favola è nato dall'uovo, vive ancora per circa 24 ore. Lo spermatozoo vive nella donna per un periodo all'incirca uguale.

Proviamo questi due elementi, entrano nell'espresso di oggi: la tecnica del controllo delle nascite, la quale è basata sull'impedimento dell'incontro nell'uovo fra il seme maschile e l'ovulo femminile. Ci sono moltissimi metodi in uso per impedire, sul rapporto sessuale, la fecondazione della donna e molti di possono dire sicuri al 98%. Il preservativo maschile è tra i metodi più sicuri. Ma bisogna saperlo usare e occorre tener presente che basta un alone continuo, anche dopo il coito, che apporti seme alla donna per determinare la fecondazione.

IL NOSTRO VESTIARIO È UNA TORTURA!



Ma mai pensato all'assurdità e all'infelicità di molte parti del nostro vestiario che ci portiamo a spasso dalla nascita alla morte? Ma mai pensato che i sottili, ti adatti e ti detorni per delle assurde impostazioni estetiche? Ma mai pensato che il tuo vestire è fonte di infinito schiavitù, nella casa, nella città, nella vita?

LIBERIAMOCI DA QUESTE TORTURE, DA QUESTE SCHIAVITÙ!
 Noi non ci sentiamo ancora liberi nella nostra casa perché ancora portiamo scarpe alti e cappelli che ci ingolfano, ci soffocano, ci stringono, ci irritano. Noi non siamo mai liberi né di giorno né di notte, né in piedi né in letto, perché un assurdo involucri ci soppa, ci cuce, ci abbottona, ci stringa, ci fascia, ci inghiotte le nostre povere membra.

QUESTO È UN APPELLO A TE CHE NON SAI COME VESTI E A TE CHE VESTI SENZA SAPERLO!
 Dal prossimo numero "A" pubblicherò una serie di articoli che analizzeranno quanto il tuo corpo sia vittima dei tuoi vestiti.

NOMINA

VITO COCCHIARALE

Esperto di tabacchi

Uomo della settimana

per

Quando si è parlato degli sciocci romani, e maffia della diavola, e maffia pericolosa, nuova potenza sociale. A furia di lastrare scarpe ammucchiare, gli ex ballisti sarebbero diventati la più cospicua forza finanziaria del momento. I veri e propri professori di guerra. Tutti abbiamo visto il recente film di De Sica, film capo di teatro, retroso quanto mai. Gli sciocci, secondo questo film, compiono cavalli da corsa e regolano gli affari privati con la sicurezza e la crudeltà delle bande di gangster d'oltre oceano. È un film falso, anche se l'eccezionale, istintiva bravura dei piccoli attori gli va assicurando un successo notevole. Ma se so che le migliaia di piccoli straccioni i quali popolano rumorosamente le strade di Roma sono poveri ragazzi, e ragazzi noverri; nessuno di loro, e nessuna loro cooperativa potrebbe permettersi il lusso di mantenere un cavallo da corsa, o di comprare una bicicletta, o di nutrire l'uniforme di stracci in un recinto più decente. Fino a ieri, la remessa d'un esercito di occupazione semplificava il problema della loro esistenza. Oggi è più difficile di ieri. Qualcuno dei più grandissimi scivola nella delinquenza. La massa è la massa dei proletari in erba, lavoratori di fortuna, incognita di domani. In pieno sottobosco Vito Cocchiarale da Torpignataro, nato nel 1911, piuttosto piccolo ed esile per suoi quindicenni. La sera l'uomo del giorno, gli ho detto. Ed è vero che Vito sta l'uomo del giorno, guardate la sua postura. È uno zionista, un tempo curava a via Veneto la sua piccola testa rapata sugli stivaloni dei GIs. Oggi non ruba, è povero in casa, ma lavora per guadagnarsi quel pochissimo che gli permette di vivere. Se conoscesse la sua sobrietà, rimarreste sbalorditi. La Domenica, per lui, è veramente il giorno del Signore; qualcuno gli serve una tazza di caffè latte con due marzotti, il che costituisce il suo pasto regale e in tutta la settimana. Vito Cocchiarale abita nella sua natia Torpignataro, la più squallida tra le periferie di Roma. Tutti gli sciocci abitano a Torpignataro, o al Quarcicchio, o a Valle dell'Inferno, o a Via Melina o a Primavalle o alla Garbatella. Le loro case sono miserabili e sporche; cinque, dieci persone si ammassano in una stanza sola, nella promiscuità più avvilente. Ma fin dalle prime ore del mattino gli sciocci si riversano al centro

Rappresenta al "voti" del lavoro, contro il governo del mezzo di lavoro, un problema che è oggi diventato comune.

ATTACCO

All'organizzazione socialista sono state repentinamente presentate le nuove leggi... (The text continues with a detailed report on socialist organizational changes and political movements.)

Un momento di stacco, dalla strada, il tipo di sciocco. È un ragazzo, un ragazzino di strada.

Il tipo di sciocco... (The text continues with a profile of a young man from the street, discussing his life and social conditions.)

POSTA DI "A"

Carissimo L. Legnani... (A letter or commentary piece starting with 'Carissimo L. Legnani' and discussing social and political issues.)

È un momento di stacco, dalla strada, il tipo di sciocco. È un ragazzo, un ragazzino di strada.

È un momento di stacco, dalla strada, il tipo di sciocco. È un ragazzo, un ragazzino di strada.

"A - Cultura della vita" 9 (1946) - Riproduzione integrale del numero. Per gentile concessione di Archivio Domus - copyright Editoriale Domus S.p.A.

Fonti archivistiche

L. Bo, *Lettera a Bruno Zevi*, 6 luglio 1945, Archivio Bruno Zevi.

C. Pagani, *Lettera a Bruno Zevi*, 21 giugno 1946, Archivio Bruno Zevi.

G. Ponti, *Lettera a Giovanni Astengo*, 10 febbraio 1948, luav – Archivio Progetti, Fondo Giovanni Astengo, Corrispondenza.

Schema degli accordi raggiunti fra gli architetti Pagani e Bo' e l'arch. Zevi per la collaborazione nella rivista "A" – Giornale di Architettura, s. d., Archivio Bruno Zevi.

B. Zevi, *Lettera a Pier Maria Bardi, Ortensio Gatti, Lina Bo Bardi e Carlo Pagani*, 29 ottobre 1945, Archivio Bruno Zevi.

Riferimenti bibliografici

Bo, Pagani 1940

L. Bo, C. Pagani, *Casa sul mare di Sicilia. Architetti Lina Bo e Carlo Pagani*, "Domus" 152 (1940), 30-35.

Bo Bardi [1993] 1994

L. Bo Bardi, *Curriculum letterario*, in M. Carvalho Ferraz (a cura di), *Lina Bo Bardi* [São Paulo 1993], Milano 1994, 9-12.

Bonfante 1946

E. Bonfante, *L'arte nella casa del popolo*, "A – Attualità, Architettura, Abitazione, Arte" 2 (1946), 15.

Buzzi 1944

A. Buzzi, *Taccuino dell'aiuto regista*, Milano 1944.

Catalano 2020

S. Catalano, *Lina Bo (Bardi) e l'aura di Gio Ponti*, in F.R. Dall'Aglio, A. Ghiraldini (a cura di), *Gio Ponti. Espressioni*, numero monografico di "La Rivista di Engramma" 175 (2020).

Ciocca 1946

G. Ciocca, *Richiamo alla realtà*, "A – Attualità, Architettura, Abitazione, Arte" 2 (1946), 3-5.

Ciocca 1946

G. Ciocca, *Inchiesta sulle abitazioni*, "A – Attualità, Architettura, Abitazione, Arte" 3 (1946), 4-5.

Ciucci 2017

G. Ciucci, *Lina Bo 1939-1946*, in A. Criconia (a cura di), *Lina Bo Bardi. Un'architettura tra Italia e Brasile*, Milano 2017, 183-199.

Colomina 2012

B. Colomina, *Little magazines: small utopia*, in *Las revistas de arquitectura (1900-1975). Crónicas, manifiestos, propaganda*, Pamplona 2012, 13-20.

Colomina, Wigley 2020

B. Colomina, M. Wigley, *A is for anxiety*, in J. Esparza Chong Cuy, J. González, A. Pedrosa, T. Toledo (eds.), *Lina Bo Bardi. Habitat*, Munich-London-New York 2020, 48-71.

Criconia, Essain 2017

A Criconia, É. Essain, *Lina Bo Bardi. Enseignements partagés / Insegnamenti condivisi*, Paris 2017.

Criconia 2017

C. Pagani, *Considerazioni sul Curriculum Letterario di Lina Bo Bardi e altri ricordi*, in A. Criconia (a cura di), *Lina Bo Bardi. Un'architettura tra Italia e Brasile*, Milano 2017, 93-103.

De Berti 2009

R. De Berti, *Il nuovo periodico. Rotocalchi tra fotogiornalismo, cronaca e costume*, in Id. (a cura di), *Forme e modelli del rotocalco italiano tra fascismo e guerra*, Milano 2009, 3-64.

Diotallevi 1946

E. Diotallevi, *1000 tecnici parlano. In un convegno a Milano è stato trattato il problema della ricostruzione edilizia*, "A - Attualità, Architettura, Abitazione, Arte" 1 (1946), 5.

Fabbri 2012

R. Fabbri, "Accordeon". *Tra Zurigo e Milano, Ernesto Nathan Rogers e Max Bill*, in C. Baglione (a cura di), *Ernesto Nathan Rogers 1909-1969*, Milano 2012, 138-147.

Gallo 2004

A. Gallo (a cura di), *Lina Bo Bardi architetto*, Venezia 2004.

Gardella 1946

I. Gardella, *Che cos'è la prefabbricazione?*, "A - Attualità, Architettura, Abitazione, Arte" 3 (1946), 6.

Garrone 1932

L.A. Garrone, *Un giornale in "roto". (La settimana del mondo su un metro quadrato)*, "Il Secolo Illustrato", 30.7.1932, 10.

Gimmelli 2020

G. Gimmelli, *Aldo Buzzati. Tutte le opere*, Milano 2020.

Giorgina 1946

Giorgina, *In cerca di mobili*, "A - Cultura della vita" 8 (1946), 4-5.

Guccione 2015

M. Guccione (a cura di), *Lina Bo Bardi in Italia*, Roma 2015.

Il biologo 1946

Il biologo, *Introduzione a un'etica sessuale. Per il controllo delle nascite*, "A - Cultura della vita" 9 (1946), 7.

Il nostro programma 1946

Il nostro programma, "A - Cultura della vita" 7 (1946), 3.

"Il Politecnico" 1945

"Il Politecnico", 29 settembre 1945, 1.

Intervista 1946

Intervista con l'architetto Roth, "A - Attualità, Architettura, Abitazione, Arte" 2 (1946), 8.

L'architetto 1946

L'architetto, *La casa è ancora ai primordi*, "A - Cultura della vita" 7 (1946), 4-5.

Lima 2021

Z.R. Lima, *La dea stanca. Vita di Lina Bo Bardi*, Monza 2021.

Magnaghi 1946

A. Magnaghi, *Vi presento i mobili*, "A - Attualità, Architettura, Abitazione, Arte" 1 (1946), 10.

Maguolo 2020

M. Maguolo, *"Domus" e le altre. Le riviste di architettura fra guerra e dopoguerra. Intorno a una lettera di Gio Ponti*, in F.R. Dall'Aglio, A. Ghiraldini (a cura di), *Gio Ponti. Espressioni*, numero monografico di "La Rivista di Engramma" 175 (2020).

Mattioni 1946

L. Mattioni, *La scuola delle beffe*, "A - Attualità, Architettura, Abitazione, Arte" 5 (1946), 15.

Mazzocchi 1947

G. Mazzocchi, *Mobilizzare le intelligenze*, "Cantieri" 1 (1947), 2-3.

Pagani 1946a

C. Pagani, *Valmontone è un paese distrutto*, "A - Attualità, Architettura, Abitazione, Arte" 1 (1946), 6-7.

Pagani 1946b

C. Pagani, *Ricostruzione e democrazia*, "A - Attualità, Architettura, Abitazione, Arte" 3 (1946), 3.

Perea 2012

S. Perea, *Revista A. Destrucción y creación en cuatro movimientos*, in *Las revistas de arquitectura (1900-1975). Crónicas, manifiestos, propaganda*, Pamplona 2012, 247-254.

Ponti 1942

G. Ponti, *Un arredamento a Milano degli architetti Bo e Pagani*, "Stile" 21 (1942), 15-22.

Pontillo 2020

C. Pontillo, *Il Politecnico di Vittorini. Progetto e storia di una narrazione visiva*, Roma 2020.

Préfacio 1950

Préfacio, "Habitat. Revista das artes no Brasil" 1 (1950), 6.

Ragghianti 1986

C.L. Ragghianti, *Equilibrio di intuizione e di coscienza*, in R. Barletta, L. Ragghianti et al, *Egidio Bonfante*, Gallarate 1986, 7-8.

Rava 1942

C.E. Rava, *Addobbi delle città o l'architettura delle cerimonie*, "Stile" 19-20 (1942) 79-81.

Redazionale 1927

Redazionale, "Il Secolo Illustrato", 2 gennaio 1927, 3.

Rusconi 1946

C. Rusconi, *Victory house*, "A - Attualità, Architettura, Abitazione, Arte" 3 (1946), 7.

Sartoris 1946

A. Sartoris, *No, dice Alberto Sartoris*, "A - Attualità, Architettura, Abitazione, Arte" 3 (1946), 6.

Semerani 2012

L. Semerani, *Il diritto al brutto*, in L. Semerani, A. Gallo, *Lina Bo Bardi. Il diritto al brutto e il SESC-fàbrica da Pompéia*, Napoli 2012, 6-31.

Zanella 1986

L. Zanella, *Presentazione*, in *Egidio Bonfante*, Gallarate 1986, 3-4.

Zevi 1946

B. Zevi, *La bomba atomica pone nuovi problemi di cultura*, "A - Attualità, Architettura, Abitazione, Arte" 1 (1946), 4.

Zevi 1992

B. Zevi, "A". *Un settimanale di architettura scaturito dalla Resistenza*, "L'Architettura Cronache e Storia" 441-442 (1992), 541.

English abstract

“We have to start anew, from letter A, to generate a happy life for everyone”: so states the cover of the first issue of “A – Attualità, Architettura, Abitazione, Arte”, which later became “A – Cultura della vita”: the magazine that Lina Bo Bardi and Carlo Pagani built with Bruno Zevi in 1946. Their hope was to involve an audience as vast as possible during the collective reconstruction of the country, destroyed by the Second World War. The article explores the suspended space and brief life of this small utopia, aiming at demonstrating how A became the magazine that, for its directors, engaged in intense outreach activity during such years, meant most of all to understand and pass on the civil value of architecture. The text also explores the publication’s themes and contents, its protagonists and unusual graphic design, trying to comprehend the originality of its message. In a lively national editorial scene, its uncompromising attitude, politically advanced and, for the same reason revolutionary, was its strength and, in a way, the real reason behind its sudden closure.

Keywords | Lina Bo Bardi; Carlo Pagani; “A”; Culture; Life.

*La Redazione di Engramma è grata ai colleghi – amici e studiosi – che, seguendo la procedura peer review a doppio cieco, hanno sottoposto a lettura, revisione e giudizio questo saggio
(v. Albo dei referee di Engramma)*