

Arkitektura dhe Moderniteti

Antonino Saggio

Nga Bauhaus tek
revolucionin informatik

POLIS_PRESS



SERIA E PUBLIKIMEVE SHKENCORE TË UNIVERSITETIT POLIS
POLIS_PRESS

Antonino Saggio

Arkitektura dhe moderniteti

Nga *Bauhaus* tek revolucioni informatik

*Vajzës sonë të vetme Katerinës
dhe Rafaelit, djalit tonë të vetëm*
Antonino Saggio

Përkthyen:

Sotir Dhamo
Ermal Hoxha
Dorina Papa
Ardit Lila
Ledian Bregasi

Drejtues i grupit dhe i redaktimit shkencor:
Sotir Dhamo

Titulli original:

Architettura e modernità

Dal Bauhaus alla rivoluzione informatica

Autor: Antonino Saggio

Publikimi i parë nga *Carocci editore S.p.A.*, shkurt 2010, Romë

Original ISBN 978-88-430-5164-9

Drejtues i grupit të përkthimit dhe i redaktimit shkencor: Sotir Dhamo

Redaktore letrare: Erina Çoku

Përgatiti për botim dhe dizajn: Ermal Hoxha

Kopertina: Sonia Jojiç

Shtypur nga: Shtypshkronja PEGI

Grupi i përkthimit:

Sotir Dhamo (fq. 188-204; fq. 349-360; fq. 377-389; fq. 411-456)

Ermal Hoxha (fq. 205-300; fq. 360-376; fq. 390-409; fq. 457-468)

Dorina Papa (fq. 15-104)

Ledian Bregasi (fq. 301-347)

Ardit Lila (fq. 105-187)

Këshillimi shkencor:

PhD. Antonino Di Raimo

Prof. Dr. Besnik Aliaj

Editorë: Besnik Aliaj, Sotir Dhamo, Dritan Shutina

Botues: IKZH/POLIS_PRESS

Tiranë, Shtator 2015

© copyright për botimin në shqip Universiteti POLIS,

Shkolla Ndërkombëtare e Arkitekturës dhe Politikave të Zhvillimit

ISBN xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx



Parathënie e botimit në shqip

Së pari do të doja të shpjegoja përse morëm iniciativën për të përkthyer librin “Arkitektura dhe Moderniteti”, si edhe të ndalesha në lidhjet që ekzistojnë midis bagazhit gjuhësor e konceptual të arkitektëve e planifikuesve dhe realitetit që ata formësojnë; së dyti, do të doja të ndalesha tek impakti emancipues që ky libër mund të ketë në krijimin e standardeve të reja të komunikimit në debatin midis profesionistëve, e po ashtu të tërhiqja vëmendjen për përdorimin e koncepteve të këtij libri në një reflektim në lidhje me situatën shqiptare; së treti, do të doja të sillja në vëmendje disa nga idetë thelbësore që libri mbart dhe që lidhen me modernitetin të kuptuar si *përpyjekja për të kthyer krizat në vlera*, si përpyjekja që frymëzon shtysën në drejtime të reja të projektimit dhe kërkimit në fushën e arkitekturës dhe të qytetit.

Duke qenë të vetëdijshëm se përkthimet në fushën e arkitekturës dhe të planifikimit të qyteteve deri më sot edhe nga pikëpamja sasiore kanë qenë shumë të pakta dhe do të vazhdojnë të mbeten të tilla edhe për një kohë të gjatë, është e qartë se për ata që do të duan të zhvillohen më shumë në këto profesione rruga kryesore do të mbetet literatura në gjuhët e huaja. Atëherë, natyrshëm mund të lindë pyetja, përse t’u hyjmë këtyre përkthimeve? Përgjigja qëndron në një fakt tjetër shumë të rëndësishëm: kur në një gjuhë nuk ekziston fjala, është vështirë të ekzistojnë një sërë konceptesh të lidhura me të, e aq më pak mundësia e të kuptuarit të përbashkët të këtij koncepti, që është edhe një nga rolet e gjuhës. Siç thotë *Heidegger-i*, është fjala ajo që na tregon mbi natyrën e çdo gjëje e që vjen te ne nisur nga gjuha, sigurisht nëse ne arrijmë të respektojmë vetë natyrën e gjuhës (*Heidegger, M. Të ndërtosh, të banosh, të mendosh, 1951*).

Së bashku me një grup kolegësh, profesionistë të fushave të arkitekturës dhe të planifikimit të qyteteve, në praktikën tonë të përditshme me studentë e kolegë të tjerë, kemi vënë re jo vetëm mungesën e librave

të fushës, por edhe vështirësinë për të shprehur koncepte teorike në gjuhën shqipe. Për të kapërcyer këtë situatë, ajo çka kemi bërë shumica prej nesh ka qenë mbartja e drejtpërdrejtë e disa fjalëve nga gjuhë të huaja si anglishtja, italishtja apo frëngjishtja, dikur edhe nga rrusishtja, duke e sjellë fjalën thjesht në leksikon e shqipes. Disa prej këtyre fjalëve janë bërë tashmë pjesë e fjalorit profesional (si p.sh. holl, fuaje, gardërobë, genplan etj.), ndërsa disa fjalë apo shprehje të tjera përdoren me kuptime të ndryshme nga rrethet profesionistësh të ndryshëm (p.sh. me përcaktimet tipologjike të banesave: ajo çka në italisht përcaktohet si “*case a schiera*” në shqip e gjejmë në mënyra të ndryshme: banesa të grupuara apo banesa në radhë dhe për të shmangur paqartësinë kalohet në përcaktime edhe më të detajuara, “banesa të lidhura brinjë më brinjë”; por edhe për vetë fjalën “tip”, duke mos pasur të qartë konceptin teorik të tipit në arkitekturë, në shqip shpesh e kuptojmë si një “model standard” të pandryshueshëm dhe jo si idenë që ekziston përpara formës, e nga e cila mund të krijohen pafundësisht forma). Këtë e ka përkeqësuar edhe fakti që pak është shkruar në lidhje me fushën teorike të arkitekturës dhe të planifikimit të qyteteve, sidomos materiale me shkallë leximi të gjerë, në mënyrë që ato të bëhen të ndashme nga një numër i madh lexuesish. Vlejnë këtu për t’u përmendur tentativat e mëparshme të profesionistëve të tjerë për të sjellë në shqip libra shumë të rëndësishëm si “Drejt një Arkitekture” të *Le Corbusier*-it, “Historia e Arkitekturës Moderne” dhe “Si ta kuptosh Arkitekturën” të *Bruno Zevi*-t, “Fjalë në Zbrazëti” të *Adolf Loos*-it, “Origjinat e Urbanistikës Moderne” dhe “Hyrye në Arkitekturë” të *Leonardo Benevolo*-s.

Duke marrë parasysh që konceptet shkencore përparojnë vazhdimisht, është e natyrshme që edhe gjuha në fusha të ndryshme profesionale duhet të pasqyrojë këto risi, në mënyrë që ato të zënë vend në njohuritë dhe bagazhin e inteligjencës së një komuniteti që flet një gjuhë të caktuar. Në lidhje me sa më sipër, qëndrimi që kemi mbajtur gjatë përkthimit ka qenë i ndryshëm për raste të ndryshme.

Kështu, fjalori që i përket fushës së informatikës është lënë kryesisht në anglisht (pasi kjo metodë ishte përdorur edhe në gjuhën origjinale), duke qenë se kjo terminologji është pjesë e një kulture globale komunikimi, por kur ka qenë e nevojshme këto janë shoqëruar edhe me versionin shqip brenda kllapave. Kështu p.sh. fjalët kompjuter, apo shprehjet si *input/output*, *software* janë lënë në anglisht, ndërsa në raste të tjera, si p.sh. veprime dhe teknika informatike, si *interweaving* (gërshetimi), *increasing complexity* (rritja e kompleksitetit), *foldng* (palosja), janë dhënë edhe në versionin shqip brenda kllapave.

Në rastet kur fjala nga gjuha origjinale është përkthyer drejtpërdrejt me të njëjtën fjalë në shqip, por fjala në shqip mund të ketë kuptim

shumë të përgjithshëm, kemi vendosur brenda kllapave shpjegimin e kësaj fjale kur ajo shfaqet për herë të parë në tekst, për ta vendosur këtë fjalë në kontekstin konkret të librit. Kështu për shembull me shprehjen italisht “*costruire per punti strutturali*” – të ndërtosh mbi pika strukturore, sqarohet që me fjalën “pika” kuptojmë kolona, e po ashtu edhe konceptin e transparencës që lejon kjo mënyrë mbështetjeje e strukturës që u përdor gjatë periudhës së lëvizjes moderne. Kështu, shprehja “mbështetje mbi pika” gradualisht vjen duke u përforcuar në kuptimin që autori i librit kërkon t’i japë lidhur me një fazë të caktuar të arkitekturës.

Duke qenë të vetëdijshëm se në mënyrë modeste vetëm sapo kemi filluar të trajtojmë këtë problem, sjellja në shqip e një libri me pasuri terminologjike, konceptuale dhe teorike, sikurse është “Arkitektura dhe moderniteti”, ka ndër të tjera edhe objektivin e pasurimit të bagazhit të gjuhës profesionale të fushës së arkitekturës në shqip. Kjo do të kontribuonte sadopak edhe për zhvillimin e një debati profesional që mbështetet në argumente teorike dhe jo në retorika pa vlerë, apo edhe për fillimin në Shqipëri të kritikës profesionale në fushën e arkitekturës dhe planifikimit të qyteteve, e cila aktualisht është pothuajse e munguar dhe një nga arsyet e prapambetjes aktuale.

Personalisht mendoj se varfëria fizike në arkitekturë, qytet e territor e ka burimin edhe tek varfëria shpirtërore që buron nga varfëria e bagazhit kulturor e konceptual. Gjuha e profesioneve tona (e arkitekturës dhe e planifikimit urban) e për pasojë edhe të kuptuarit e shumë fenomeneve ka mbetur tek ajo e para viteve ’90. Kaosi territorial dhe urban pasqyron ndër të tjera edhe rrëmujën tonë mendore në lidhje me të kuptuarit e gjërave dhe mbi të gjitha mungesën e kuptimit të përbashkët të fenomeneve (vetë shprehjet “urbanistikë”, “planifikim urban” dhe “planifikim hapësinor” nuk kuptohen njësoj nga të gjithë). Kjo sjell edhe vështirësinë për t’u shprehur e për t’u marrë vesh me njëri tjetrin, edhe përmes gjuhës dhe gjithë ndërvarësive të tjera që ajo krijon. Pra, jo vetëm duhet të vazhdojmë të sjellim sa më shumë libra të fushës profesionale në gjuhën shqipe, pavarësisht faktit që shqipja dhe sidomos profesione të caktuara kanë një numër të kufizuar lexuesish, por edhe profesionistë të tjerë duhet t’i bashkohen këtyre nismave.

Së dyti, marrja e kësaj iniciative brenda një grupi profesionistësh të universitetit POLIS gjithashtu nuk ishte një rastësi. Së bashku me kolegët kishim konstatuar që jo vetëm autori i këtij libri, miku ynë Antonino Saggio, por edhe një pjesë e autorëve bashkëkohorë që trajtohen në këtë libër, apo që qëndrojnë në avangardë të kërkimit dhe të ushtrimit të profesionit në ditët e sotme, kishin vizituar tashmë Universitetin POLIS, duke filluar nga amerikanët *Peter Eisenman* dhe *John Allen*, italianin *Massimiliano Fuksas*, austriaku *Wolf D. Prix*, holandezi *Kas Oosterhuis*,

francezi *François Roche*, apo Japonezët *Kengo Kuma* dhe *Hitoshi Abe*, ndërsa disa të tjerë si *Greg Lynn*, *Rem Koolhaas*, *Frank Gehry*, *Toyō Ito* etj. janë ende në listën e atyre që shpresojmë të vijnë. Në këtë këndvështrim, ky libër ndihmon jo vetëm për të kuptuar më mirë këto personazhe në vetvete, por mbi të gjitha për të kuptuar vendin dhe rolin e tyre në raport me personazhe të tjera aktuale dhe të historisë në përpjekjet drejt modernitetit.

Duke lexuar “Arkitektura dhe moderniteti” natyrshëm lind edhe pyetja, se sa Shqipëria ka qenë pjesë e lëvizjeve të përshkruara në harkun kohor të këtij libri, nga *Bauhaus*-i tek revolucioni teknologjik? Sa kemi mundur të kalojmë përmes këtyre vlerave emancipuese, të cilat me shumë vështirësi kanë depërtuar e depërtojnë përmes traditave të vjetruara të çdo vendi? Sa arkitektët dhe urbanistët në faza të ndryshme historike kanë aspiruar, apo kanë ndihmuar për një shoqëri më të drejtë?

Në lidhje me sa më sipër, libri të shtyn të reflektosh për rrethanat tona konkrete dhe të frymëzon për ta parë këtë situatë të çliruar nga krenaritë provinciale që ende mbizotërojnë, si e vetmja mënyrë për të guxuar me optimizëm drejt modernitetit. Me keqardhje konstatojmë se për rrethana të caktuara historike, Shqipëria jo vetëm që nuk ka qenë pjesë e këtyre lëvizjeve, por edhe aktualisht nuk po bëhen përpjekjet e duhura për t’i kuptuar dhe studiuar ato, sidomos për t’i përçar tek brezat më të rinj të studentëve. Lëvizjet brenda profesioneve të arkitekturës dhe planifikimit të qyteteve në Shqipëri nuk kanë kaluar nëpër ato procese shtresëzimi dhe konsolidimi sikurse në shumë vende të Evropës Perëndimore. Duke filluar nga vitet ‘20 të shekullit të kaluar (që përkon me periudhën kur fillojnë edhe ngjarjet e këtij libri) e deri në prag të Luftës së Dytë Botërore këta profesionistë në Shqipëri ishin shumë të pakët në numër (të studiuar jashtë shtetit). Dihet mundësitë, apo liria e shprehjes së profesionistëve gjatë periudhës së regjimit totalitar e deri në prag të viteve ‘90. Pasojat e kësaj periudhe të gjatë shkëputjeje nga rrjedhat botërore ndihen edhe sot në mungesën e trashëgimisë së një diskursi profesional të bazuar në ide dhe koncepte të filtruara nga historia, apo nga kërkimet shkencore. Profesionistët të cilët flasin ndryshe ende ndihen të shtypur nga masa mediokre apo nga pjesët e politikës të lidhura me interesa. Ky është vetëm një reflektim i shkurtër në lidhje me atë çka profesionistët e fushës duhet ta trajtojnë me shumë seriozitet.

Megjithatë, në ditët e sotme një grup profesionistësh të talentuar shqiptarë (nga të gjitha rajonet shqipfolëse) dhe të huaj, të studiuar brenda e jashtë vendit, aktivë në rrjetet rajonale e globale që janë në avantgardë të mendimit ndaj Modernitetit, më së fundmi është ravijëzuar edhe në Shqipëri. Kjo ka çuar në zhvillime pozitive, mbi të gjitha në një

dialektikë të brendshme më të pasur ndërveprimi midis shoqatash, organizimesh dhe institucioneve akademike, të cilat gjithashtu kanë dalë nga një luftë radikale me tradicionalizmin historik që në shumë raste është ende i përfaqësuar në institucione zyrtare administruese dhe edukuese. Aktivitete alternative si *Tirana Architecture/Design Weeks*, shoqata alternative që kanë grupuar profesionistë të brezave dhe kulturave të ndryshme, si Unioni i Arkitektëve dhe i Planifikuesve Urbanë, apo institucione akademike si universiteti POLIS, studio arkitekture, apo edhe grupime më informale profesionistësh e studentësh, në kuadrin e të cilave zhvillohet një debat i hapur, janë duke i dhënë shtytje të mëtejshme konkurrencës së ideve si edhe pjekjes së standardeve dhe kodeve të reja të komunikimit profesional. Natyrisht që kjo dialektikë e brendshme është shtyssa drejt një pluralizmi të munguar edhe në fushat e arkitekturës dhe të planifikimit të qyteteve, tashmë të vonuar në Shqipëri.

Në këtë aspekt ky libër jo vetëm që ka karakter emancipues, por është një guidë drejt emancipimit profesional, është ngjizës i asaj çka grupimet avangarde synojnë të jenë në drejtim të kërkimit në arkitekturë. Këto kërkime natyrisht që e tejkalojnë atë çka tradicionalisht është quajtur arkitekturë. Kështu, ky libër mbi të gjitha na bën të kuptojmë se si arkitektura reflekton ndaj përparimeve të shkencës dhe të teknologjisë, kjo, jo kaq shumë në aspektet formale, sesa në mënyrën se si ne e përjetojmë dhe e kuptojmë një hapësirë të re. Fizika, filozofia, arti, letërsia etj. jepen në aspektet e tyre “informuese” të arkitekturës.

Së treti, të shumta, të pasura dhe të thella janë mesazhet përmbajtësore që kemi dashur të sjellim duke përkthyer këtë libër. Më i rëndësishmi është: moderniteti si kurajë kapërcimesh të reja, si frymëzim, si përpjekje për të përkthyer *krizat në vlera*, që është edhe lajtmotivi kryesor i librit, siç e shpreh edhe vetë autori.

Kështu, kuptohet qartë që moderniteti në arkitekturë është një paralele e gjithë historisë. Libri e trajton më së miri këtë ide duke filluar nga vitet ‘20 të shekullit XX, pra nga pranimi i modelit industrial në arkitekturë, ose nga *Bauhaus*-i, e deri në ditët e sotme me kërkimet mbi arkitekturën që bazohet tek informacioni, ose tek revolucioni informatik. Trajtimi i trajktoreve së arkitekturës përmes evidentimit të katalizatorëve kyç të modernitetit, të reaksioneve zinxhir të ndërlydhjeve midis tyre, apo me fushat e tjera disiplinore, si edhe me ngjarjet historike me impakt epokal, sjell një këndvështrim shumë kompleks të kapërcimeve kryesore dhe atyre të pritshme të arkitekturës. Kjo përbën një vlerë të veçantë të librit.

Në këndvështrimin e këtij libri, *katalizatorin* mund ta kuptojmë si një paradigmë që ka ekzistuar në faza të ndryshme të historisë, nga e cila rrjedhin shumë arsyesime dhe ndodhin një sërë ndryshimesh. Pra

siç ishte transparenca katalizator për arkitekturën moderne, apo perspektiva për periudhën e Rilindjes, është e rëndësishme të kuptojmë se cili është katalizatori rreth të cilit sillen ndryshimet në epokën e sotme informatike në arkitekturë. Siç do të lexoni në libër, nëse ndërveprimi është katalizatori i kësaj periudhe, atëherë rreth këtij elementi kyç sillen shumë ndryshime që kanë të bëjnë jo vetëm me formën, por edhe me teknologjinë, mënyrën e përjetimit të hapësirës etj. Përveç të tjerave, ndërveprimi përfaqëson edhe karakteristikën thelbësore të sistemeve informatike, duke na bërë kështu të kuptojmë rolin që ka informatika në arkitekturën e kësaj faze.

Autori jep edhe një mesazh shumë të rëndësishëm, se për të bërë arkitekturë avangardë frymëzimi vjen nga problemet reale për t'u zgjidhur; dhe për këtë nuk ka rëndësi nëse ambienti është ai i zonave të braktitura e të varfra në Alabama, si në rastin e *Rural Studio-s*, ku *Samuel Mockbee* u mëson studentëve një arkitekturë poetike që shpreh bukuri dhe njëkohësisht nevojën dhe kërkesat e banorëve, apo nëse ambienti është në kontekstin e *Swiss Expo-s* në *Yverdon-les-Bains*, ku *Elizabeth Diller&Richard Scofidio* realizojnë *Blur-in*, një ndërtesë që thyen të gjitha rregullat konvencionale pasi përmes një sistemi kompleks sensorësh ndërtesa transformohet vazhdimisht sipas ndryshimit të parametrave të situatës së jashtme. Libri përmban plot shembuj që të përcjellin këtë ide optimiste.

Një reflektim i natyrshëm pas leximit të librit rrjedh edhe nga fakti që e ardhmja e mënyrës se si do të jetojmë në vendbanimet njerëzore varet nga raportet që urbanistika dhe arkitektura do të gërshetojnë në mënyrë organike me shkencën. Sikurse pohon autori në libër, natyrisht që ky hibridizim me shkencën kërkon që këto disiplina të vendosin në bazë të statutit të tyre synimin për të krijuar një ekologji të mirëfilltë të hapësirës që bazohet në shkencën e kompleksitetit dhe të ndërveprimeve. Pionierët e parë që i hynë reflektimit se përmes artit, arkitekturës, urbanistikës, inxhinierisë, antropologjisë dhe shkencave mund të krijohej ekuilibri i ri midis natyrës dhe qytetit, tashmë ekzistojnë prej kohësh dhe një fushë e pasur eksperimentimi dhe eksplorimi është në zhvillim e sipër. Në këtë kuptim, libri na bën të vetëdijshëm se për të kuptuar ndryshimet e mëdha që ndodhin rreth nesh nuk mund të përdorim të njëjtat korniza të modeleve të mëparshme të lindura në kontekste krejtësisht të tjera. Kështu për të vlerësuar tendencat e sotme të arkitekturës ku shfaqet subjektiviteti, personalizimi, ndërveprimi dhe kompleksiteti, të para në një logjikë sistemesh, do të ishte e pakuptimtë të përdornim kriteret e afirmuara gjatë modelit industrial ku shfaqet tendenca objektive, mekanike, abstrakte dhe funksionale.

Nuk ka se si libri të mos përbëjë frymëzim për të gjithë brezat e profesionistëve dhe në veçanti atyre më të rinjë, përfshi edhe studentët, me mesazhin optimist që ai jep në lidhje me mundësitë e pashtershme të kërkimit në arkitekturë dhe me planifikimin e qyteteve. Ka akoma shumë për të bërë! Kjo është tejet e rëndësishme në një fazë kur duket se politikat mesquine dhe të bazuara tek inkuizicioni ndaj dijes kanë kapur të gjitha rrugëdaljet. Kuraja e modernitetit që na mëson ky libër është antidoti që tret çdo mëdyshje ndaj rrugës së ardhshme. Ky është edhe motivi që, siç e pohon autori, vuri në lëvizje edhe shkrimin e këtij libri: “*Nevoja për një shkencë revolucionare edhe në arkitekturë*”.

Mënyra se si është strukturuar i gjithë libri në kapituj e bëjnë leximin shumë dinamik e të rrjedhshëm. Po ashtu titujt e secilit kapitull janë koncentrat i koncepteve teorike të autorëve apo të fazave të ndryshme që trajtohen. Kombinimi i kësaj strukture dinamike me fjalët kyç që përbëjnë titullin e çdo kapitulli kanë edhe një vlerë praktike, pasi jo vetëm ndihmojnë memorizimin e koncepteve, por lehtësojnë edhe rikthimin në pjesë të veçanta të librit, në rast se lexuesi ka interes për një autor apo një fazë të caktuar.

Së fundmi, dhe më e rëndësishmja, dua të falënderoj të gjithë bashkëpunëtorët që kontribuan dhe ndihmuan në botimin e këtij libri, duke filluar nga grupi i punës, Ermali, Dorina, Lediani, Arditi, të cilët vullnetarisht iu bashkuan iniciativës, Dekanin e Fakultetit të Arkitekturës dhe Dizajnit të Universitetit POLIS, prof. Antonino Di Raimo dhe Rektorin e këtij Universiteti Prof. Dr. Besnik Aliaj, pa këshillat e të cilëve shumë koncepte dhe çështje teorike nuk do të mund të arrinin qartësinë e duhur në shqip; dhe mbi të gjitha shumë i rëndësishëm ka qenë bashkëpunimi me vetë autorin e librit, profesorin nga Universiteti La Sapienza të Romës, mikun tonë Antonino Saggio, bisedat me të cilin kanë qenë vendimtare për të hedhur dritë mbi skutat e detajuara të shumë pjesëve apo analizave teorike. Jemi të hapur për sugjerime nga lexuesit për të ndërmarrë rregullimet e duhura në një botim të dytë të mundshëm.

Sotir Dhamo

Tiranë, Qershor 2015

Përmbajtja e lëndës

Hyrje	25
Rrugëtime	26
Udhëzime	27

Pjesa e parë Vitet e makinës, 1919-1929

1.	Ngjarje pararendëse. Arkitektura e vonuar	31
	Gjashtë vitet që ndryshuan arkitekturën	31
	Lindja e makinave	32
	Inxhinierë krijues	33
	Po stili?	36
	Në Gjermani	38
2.	<i>Bauhaus</i> . Një metodë e re	43
	Mjeshtri i bardhë	43
	Lindja e <i>Bauhaus</i> -it	44
	Prishja e kornizës	47
	Transparenca	50

3.	<i>Le Corbusier</i> . Hapësira zanore	53
	Aksioma versus metodës	53
	Volumet e pastra	54
	Pavijoni <i>Esprit Nouveau</i> dhe Vila <i>Savoie</i>	55
	Makina tek <i>Le Corbusier</i> -i	58
4.	<i>Izmat</i> zanafillore. Lëvizje artistike novatore	63
	Të shpallësh idetë	63
	Neoplasticizmi, mesazhi është gjuha	63
	Ekspresionizmi, forca të çliruara	68
	Konstruktivizmi, mekanizma sintaktike	70
5.	<i>Mendelsohn</i> . Hapësira e lakuar	76
	Organicitet plastik	76
	Ndërmjet Konstruktivizmit dhe Neoplasticizmit	76
	Horizonti i <i>Mendelsohn</i> -it	77
	Hapësira e ngjarjeve	80
6.	<i>Mies Van de Rohe</i> . Hapësira totale	83
	Tulla e një bote të re	83
	Hapësirat përballë njëra-tjetrës	84
	Projekti përfshin gjithçka	86
	Barcelona 1929	87
7.	Hapësira etike	90
	<i>Weissenhof</i>	90
	Tema e banesës	92
	Të standardizosh, të ndash në zona	92
	<i>CIAM</i>	94

	Banesa dhe hapësira urbane	96
	<i>Rue corridor</i> dhe projekti mbi tabaka	97
	<i>Narkomfin</i> -i	99
	Sfera kolektive	100
	Sistemi i shpërndarjes së funksioneve	102
	Pjesa e dytë Epoka e individualitetit, 1929-1939	
8.	Internacionalizmi dhe universalizimi	107
	<i>Wall Street</i> 1929	107
9.	Rryma e <i>Alvar Aalto</i> -s	111
	Tokë e skajshme	111
	Gjenerimi i formave	114
10.	<i>Giuseppe Terragni</i> . Poetikë dialektike	117
	Një traditë dinamike	117
	Për Italinë	118
	Internacionalizmi hermetik	119
	Qytet kufi	121
	Figuracioni i së ardhmes	122
	“ <i>Casa del Fascio</i> ” dhe fashizmi i <i>Terragni</i> -t	124
	Stereometri në lëvizje	125
	Bashkëkohor dhe arkaik	127
	Kopshti i fëmijëve <i>Sant’Elia</i> , përtej funksionalizmit	128
11.	Mr. <i>Wright</i> . Individit sovran	132
	<i>Wright</i> pionieri	132

Organiciteti dhe struktura	133
Rrjeti i hapësirës	136
Kapërcime përpara	139
Qyteti i <i>Wright-it</i>	140
Banesa “usoniane”	142
“L”-ja si banesë	143
“ <i>Keep piling</i> ”	145
Jashtë rrjetës	149
Krahasimi i përvojave	153
Pjesa e tretë Rikrijimi i kuptimit, 1945-1956	
12. Brutalizmi dhe të qenët etik	161
Të rimendosh	161
Sasia dhe cilësia	162
Arkitektura si domosdoshmëri	164
<i>Le Corbusier</i> dhe dora e ngritur	167
<i>Unité</i> -ja dhe Brutalizmi	168
13. Funksione të ndryshme: <i>Wright, Aalto, Gropius</i> dhe <i>Mies</i>	172
Funksioni si hapësirë	172
Organigrama	174
Paradigma fituese	177
14. <i>Louis Kahn</i> dhe institucionet e njeriut	179
Rithemelimi	179
Çështjet: institucioni versus funksionit	180
Rizbulimi i dhomës	181
Veprat dhe tipi	183
Vrima e zezë	186

15. Çlirimi i formës	188
Konstruksioni	188
<i>Morandi</i> dhe <i>Torroja</i>	190
<i>Saarinen</i> , “magji” strukturale	192
<i>Jørn Utzon</i>	195
Ndryshim perspektive	199
Pjesa e katërt Vitet e <i>Big Bang</i> -ut, 1957-1966	
16. Vështrimi ekscentrik	205
Pop (popullore)	205
<i>Big Bang</i> -u	209
Historia pop	212
Ishuj dhe gadishuj	215
17. Kriza e qytetit	222
Kritika në lëvizje	222
Makrostrukturat	226
18. Nga Poshtë. Vazhdimësia dhe pëlhura urbane	231
Pëlhura	234
<i>Halen, Zvicër, Atelier 5</i>	235
<i>Society Hill</i> , banesa të ulëta në qytetin ekzistues	237
<i>Clare Hall Cambridge</i>	241
19. Fronti i formës	244
Skena urbane	244

<i>Rossi</i> , tipet dhe forma	247	Arkeologji bashkëkohore	310	
Atëvrasja <i>kahn</i> -iane	249	Shtresëzimi	312	
		Nga Roma në Berlin	314	
		Një rrugë e mesme	317	
Pjesa e pestë				
Vitet e gjuhës shprehëse, 1968-1977				
20.	Liri të reja	257	24. Mbi palimpsestet	321
	Eksperimentime me diagonalen	259	Jo të fshish, por të pranosh	321
	Pjesëmarrja	265	Venecia <i>Cannaregio</i>	323
			Gërmime, gjurmëzime, metafora	324
21.	Në qendër, gjuha	273	<i>Between</i> -i	327
	'68-a tjetër	273	25. Mbi peizazhet e mbetura	330
	<i>NY Five</i>	276	Zanafilla e një ndjesie të re	330
	Shtëpitë	277	Shtëpia në <i>Santa Monica</i>	332
	Diferenca dhe diagrame	280	Çarja e shpërthyer	334
			Qyteti i fragmenteve dhe i hapësirës së zgavruar	336
22.	Post-mo	284	26. Mbi thurjet	339
	Gjithëpërfshirja	284	Në qendër peizazhi	339
	Muzeu	286	Thurje peizazhistike	340
	Situata manieriste, <i>Stirling</i> dhe <i>Hollein</i>	286	Natyre e re	344
	Qendra është ku ndodh veprimi	295	Gjarpërime infrastrukturore	346
Pjesa e gjashtë			Pjesa e shtatë	
Vitet e konteksteve dhe e palimpsesteve, 1978-1987			Suksesi i arkitekturës në botë, 1988-2000	
23.	Qyteti i shtresëzimeve dhe i historisë	301	27. Bota e dekonstruktuar	351
	Thurje të reja	301	Ekspozita e dekonstruktivizmit në <i>New York</i>	351
	Roma si paradigmë	302	Një botë e hapur	354
	Pjesëmarrje elitare	305	Linjat dhe shigjetat, puna e <i>Daniel Libeskind</i> -it	355
	Morfologjia urbane si natyrë	308		

	Roli i komunikimit dhe i informacionit	359		Peizazhe informatike	416
	Metafora e ndërtuar dhe e cilësuar. Muzeu <i>Kiasma</i> i <i>S. Holl</i> -it	360		Digjitalizimi, <i>All is bit</i>	419
	<i>Potsdamer Platz</i> , në kërkim të <i>mixité-së</i> . <i>RPBW</i>	365			
	Parisi dhe Barcelona, veprat e <i>Miralles</i> -it dhe <i>Pinós</i> -ë	369			
	Projekti <i>Biosphere 2</i> dhe tema e ekologjisë	373	32.	Procese dhe diagrame	428
28.	Zbulime të reja	377		Diagrame të jetueshme	428
	<i>Santiago Calatrava</i>	377		Modele informatike	431
	Lëvizja	379		Arkitektura infrastrukturë	434
	<i>Rem Koolhaas</i>	381	33.	Fluiditeti dhe lidhje të reja	439
	Transparenca të reja dhe sipërfaqe të thella	385		Hapësirë-koha dhe informacioni	439
	Hapësira të reja	388		Proteza teknologjike	441
29.	Proceset e projektimit të <i>Peter Eisenman</i> -i	390		Ndërveprimi fizik (dhe emocional)	442
	<i>Blurring</i>	390		<i>Toyo Ito</i>	444
	Zgavrime të guximshme për mësimdhënie	394		Retë e informacionit	448
	<i>Rebstock Park</i> , të ngjizësh qytetin	395		Qenie të gjalla informatike dhe projektimi mbi bazën e sistemeve	449
30.	Hapësira sistem të vepra të <i>Frank Gehry</i> -it	399		Shkenca dhe qëndrueshmëria e mjedisit	452
	Vallëzime arkitektonike	399		Revolucioni industrial/ revolucioni informatik	454
	Trajektore në hapësirë	400		Rifillimet	455
	Auditoriumi i <i>Disney</i> -it	402		Bibliografia e konsultuar	457
	Një vepër kyçe	404		Treguesi i emrave	469
	Hapësira sistem <i>versus</i> hapësirës organ	407			

Pjesa e tetë

Revolucioni informatik i arkitekturës, vitet pas 2001-shit

31.	Shprehje digjitale	413
	Instrumente, kriza dhe sfida	413

Hyrje

Një teori e re, sado e përcaktuar të jetë fusha e saj e zbatimit, rrallë madje asnjëherë, nuk është vetëm zgjerim i njohurive. Përvetësimi i saj kërkon rindërtimin e teorisë së mëparshme dhe rivlerësimin e fakteve të vrojuara paraprakisht. Ky proces, në thelb revolucionar, rrallë mund të udhëhiqet nga një njeri i vetëm dhe nuk mund të realizohet sa hap e mbyll sytë.

Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*

Gjatë këtyre viteve, disa miq, studiues dhe studentë, më kanë shprehur nevojën për ta parë fazën aktuale të arkitekturës në një perspektivë më të gjerë, me qëllim që të mund ta gjykojmë brenda një rrjedhe historike këtë periudhë të mbushur me kaq probleme. Rishkrimi i historisë në agun e perspektivave të reja është padyshim një traditë tashmë e rrënjosur mirë në letërsi, në art dhe natyrisht edhe në historinë e arkitekturës.

Nevoja që nxiti shkrimin e këtij libri lidhet me prezencën bombarduese të informacionit, të informatikës dhe të mënyrave të reja të prodhimit, të ndryshme nga ato industriale dhe artizanale, që siç do të thoshte *Thomas Kuhn*-it, diktuan krijimin e “një shkence revolucionare” edhe në arkitekturë; një shkencë kjo që i riformulon tezat, kontekstin dhe metodat e saj kur ndryshimet përreth janë aq të mëdha sa nuk mund të kuptohen brenda një modeli të lindur në një kontekst tjetër dhe për shkaqe të tjera. Nga ana tjetër, ka vite tashmë që shprehjet “shoqëri postindustriale”, “qytetërim i informacionit”, “vala e tretë” kanë luajtur një rol kyç në mendimin bashkëkohor edhe falë studimeve të *Alvin Toffler*-it.

Kërkesa për një “shkencë revolucionare” edhe në arkitekturë lidhet ngushtë me konceptimin që tek modernia sheh përpjekjen për të transformuar “krizat në vlerë” përmes një shqetësimi, që pikërisht se është historikisht i rrënjosur dhe i motivuar, nuk mund të zgjidhet veçse përmes një estetike totalisht të re.

Rrugëtime

Ky tekst përfshin një hark kohor të caktuar. Ai nis me fazën e pranimit të modelit industrial edhe në fushën e arkitekturës dhe arrin deri në ditët e sotme me kërkimet mbi një arkitekturë të bazuar tek informacioni.

Kështu, siç do të thoshte *Kuhn*-i, do të përballeshin dy “paradigma”: nga njëra anë tendenca objektive, mekanike, abstrakte dhe funksionale e shfaqur në mesin e viteve '20 të shekullit XX dhe nga ana tjetër kërkimet që ndikuan periudhën e sotme që nisi me mijëvjeçarin e ri. Sot eksplorohej ide mbi arkitekturën që i japin një rëndësi parësore subjektivitetit, personalizimit, komunikimit dhe kompleksitetit. Mënyrat e përfaqësimit ndaj projektimit po përmbysen, sepse sistemet aksiomatike, ideologjike dhe proceset induktive gjithmonë e më shumë synojmë t'i zëvendësojmë me qasje deduktive, të cilat shfrytëzojnë potencialin e instrumenteve ndihmëse.

Nëse pjesa hyrëse dhe përmblyëse e këtij libri vë përballë dy paradigma të ndryshme qasjesh arkitektonike, i tërë libri, duke trajtuar një hark kohor prej 80 vjetësh, vë në qendër të vëmendjes kërkimin mbi arkitekturën dhe protagonistët e saj, të cilët në përballje me ndryshimet historike synojnë përmirësimin e vazhdueshëm, zgjerimin e sferave të interesit si dhe ndryshimin e fushave të aplikimit brenda arkitekturës; por përmirësimi dhe zgjerimi mund të arrihen deri në njëfarë mase. Për të njëjtat arsye edhe në kohët e sotme vihet re një kërkim i ngjeshur dhe intensiv i përmasave të revolucionit.

Nisur nga këto ide, libri krijon skeletin e tij përbërës: tetë blloqe të mëdha, secili i fokusuar në ndërgjegjësimin e arkitektëve për ekzistencën e një horizonti me problematika të reja. Cilat janë atëherë krizat dhe katalizatorët që strukturojnë këtë kalim nga *Bauhaus*-i tek revolucioni informatik?

Temat kryesore janë:

Epoka e makinës, pra pohimi i parë i një arkitekture, e cila duke braktisur përfundimisht modelin e Rilindjes arrin të riformulohet falë nxitjes së ushtruar nga lëvizjet avangardiste, falë modeleve që ofrojnë mjeshtrit e mëdhenj (*Walter Gropius, Le Corbusier, Mies Van de Rohe, Erich Mendelsohn*) dhe falë përballjes me temat sociale e politike, si ato të banesës popullore apo të urbanistikës së re.

Pas një dhjetëvjeçari me arritje të mëdha rrënjësore, debati ndërmjet *ndërkombëtares* dhe *universales* karakterizon vitet tridhjetë dhe përfshin një fazë të re të arkitekturës që arrin kulmet e saj krijuese me punën e *Frank Lloyd Wright*-it, *Alvar Aalto*-s dhe *Giuseppe Terragni*-t.

Problemi i *domethënies* dhe i *qytetit* pas luftës së dytë botërore vë në dukje vullnetin për rithemelim që nxit punën e arkitektëve dhe arrin kulmin në veprën e *Louis Kahn*-it.

Fragmentimi i konceptit unitar të konsoliduar deri në këtë fazë në arkitekturë karakterizon *Big Bang*-un e viteve '60 të shekullit XX me ndarjen e dijes

arkitektonike në disiplina të shumëfishta, të cilat nga njëra anë i drejtohen fenomeneve kryesore të shoqërisë së masës, ndërsa nga ana tjetër kategorive ekscentrike (sociale, antropologjike, shkencore).

Rëndësia e *temës së gjuhës (arkitektonike)* rimerr stilet e së kaluarës përmes përdorimit të teknikave gjithëpërfshirëse që bazohen tek kolazhi dhe memoria, apo përdorimit të koncepteve formaliste e abstrakte, duke fokusuar kërkimet gjatë viteve '70 drejt gjetjes së një lloji autonomie të vetë disiplinës.

Tema e rëndësishme e kontekstit vjen në një periudhë historike që rikthen vëmendjen ndaj shterimit të burimeve të planetit dhe shfaqet si një rikthim i interesit për marrëdhënien e arkitekturës së re me mjedisin e ndërtuar, si një kërkim për mënyra të ndjeshme të ndërhyrjeve në kontekste më pak të rëndësishme të qytetit dikur të fshira apo të harruara.

Në vitet '90 arkitektura e kërkon tek peizazhi arsyen e vet të të qenit, duke u përpjekur të aktivizojë procese gjeneruese që e përfaqësojnë logjikën e projektit me format komplekse sipas të cilave është ndërtuar bota natyrore.

Tema e ndërlidhjeve dinamike mbyll vëllimin, duke pohuar rëndësinë e botës së informatikës dhe të arsytimit të bazuar tek sistemet, që përcaktojnë raporte të reja ndërmjet qenieve të gjalla dhe mjedisit, në kërkimet më të përparuara të dhjetëvjeçarit të fundit. Këto kërkime, të cilat synojnë ndryshimin rrënjësor të vetë idesë së arkitekturës së sotme, të krahasueshëm për nga intensiteti dhe shtypa me ato të epokës së makinave, i hapën rrugën procesit që analizohet në këtë libër.

Udhëzime

Në këtë libër, shpesh është e nevojshme të gërshetohen raportet ndërmjet arkitekturës, arteve figurative dhe disa aspekteve të mendimit filozofik apo letrar për të kuptuar gjerësinë dhe arsyet e kërkimit. Njëkohësisht, në vëllim i jepet rëndësi shkrimit të fokusuar mbi “arsyet e zgjedhjeve konkrete” në procesin e të projektuarit, një temë kjo shumë e vlerësuar nga lexuesit e shkrimeve të mia pararendëse dhe që karakterizon disa pjesë të këtij teksti, të botuara më parë në shtyp, por që këtu shfaqen qartazi në një kontekst me përmasë dhe hapësirë më të gjerë.

Kjo qasje, e cila lidh kërkimin e një faze të re të arkitekturës me paradigmën e informacionit, konceptin e krizës me atë të modernitetit, tensionin e vazhdueshëm në përballjen e çështjeve në një periudhë të caktuar me strukturën që bazohet në klasifikime kryesore dhe në përzgjedhjen e figurave dhe veprave karakteristike të periudhave historike, kërkon një balancim të materialit të trajtuar në shkrim (sasinë dhe veçorinë e informacionit, kuadrin e përgjithshëm historiko-social, linjat kërkimore të protagonistëve dhe të pasuesve të tyre, karakteret specifike të veprave).

Por, përpjekja ka qenë për të propozuar një tekst, që të jetë i rrjedhshëm dhe i vazhdueshëm, qoftë edhe me lexim të parë.

Si rrjedhojë, referencat bibliografike janë ruajtur në minimumin e mundshëm dhe janë vendosur në fund të librit. Materiale të tjera fotografike, duke përfshirë këtu edhe filmime veçanërisht të rëndësishme për veprat e marra në shqyrtim apo materiale të tjera thellimi janë në dispozicion në adresën www.saggioarchitettura.blogspot.com.

Pjesa e dytë Epoka e individualitetit, 1929-1939

Nga Sanatoriumi i *Paimio*-s tek *Fallingwater*-i



Frank Lloyd Wright, Taliesin West (dhe maketet e qytetit të *Broadacre*-s dhe të *Price Tower*-it), afërsisht 1934.

Internacionalizmi dhe universalizmi

Peizazhi ideal i krijuar që gjatë fëmijërisë formohet mbi bazën e të gjitha aktiviteteve tona të ndërgjegjshme e të jetës sonë të përditshme. Ky peizazh përshkon pjesë të memories sonë si një mit, si një idil, duke diktuar se si duhej të ishin gjërat, sikur kjo të ishte parajsja e humbur, e cila duhej rifituar.

Colin Ward, *The Child in the City*

Rosebud!

O. Welles, *Citizen Kane*



A. L. Reinhard, H. Hofmeister, Harrison & MacMurray, R. Hood, Godley & Fouilhoux, Morris & Corbett, Rockefeller Center, New York 1931-1940.

Wall Street 1929

Idetë e viteve '30 në fakt nisin që në vitin 1929. Rënia e bursës së *Wall Street*-it përfaqëson krizën e parë të thellë të sistemit prodhues në revolucionin industrial. Numri i miliona të papunëve që krijohen në pak vite, recesioni global, ndryshimet e mënyrës se si imponohen rregullat e tregut të lirë dhe ideja se prodhimi i mekanizuar në seri nuk është gjithnjë rruga më e mirë, janë fenomene shumë të rëndësishme. Në kulmin e depresionit, në vitin 1933, papunësia në Amerikë arriti 25%, me ritme shumë të afërta me pjesën tjetër të botës, duke lëkundur themelet e kapitalizmit.

Edhe arkitektura e re fillon të bëjë ndryshimin. *Bauhaus*-i gradualisht fillon të ndikohet nga ardhja në fuqi e nazizmit dhe në vitin 1933 detyrohet të mbyllet. Në konkursin për Pallatin e Kombeve në Gjenevë, event i ndërkombëtar më i madh i arkitekturës, do të paraqitej një projekt i konsumuar akademik, i cili do të hidhte poshtë hipotezën e ndërtesës që funksionon si makinë të *Le Corbusier*-it. Në Francë, në vendet skandinave, në Gjermani, në Rusi dhe në Itali do të gjejë rrugën e saj ajo⁴ që deri në fund të dekadës arkitekti *Giuseppe Pagano*, i angazhuar në përhapjen e parimeve të arkitekturës funksionale në Itali, do ta quajë “Ndërkombëtarja e Zjarrfikësve”.

Në vitet '30, nga ana e *CIAM*-it, vazhdojnë analizat dhe propozimet se si temat e shoqërisë së re mund të trajtohen sipas një qasjeje funksionale. Pas Kongresit të vitit 1929, dedikuar temës mbi banesën minimale, u trajtuan temat mbi njësitë e banimit, sistemet e urbanizimit dhe u hartuan një sërë parimesh organizimi të projektimit urban (ndarja e trafikut, kontrolli

⁴ Bëhet fjalë për një linjë arkitektonike të kësaj periudhe që shprehet me një gjuhë klasike (shënim i përkthyesit).

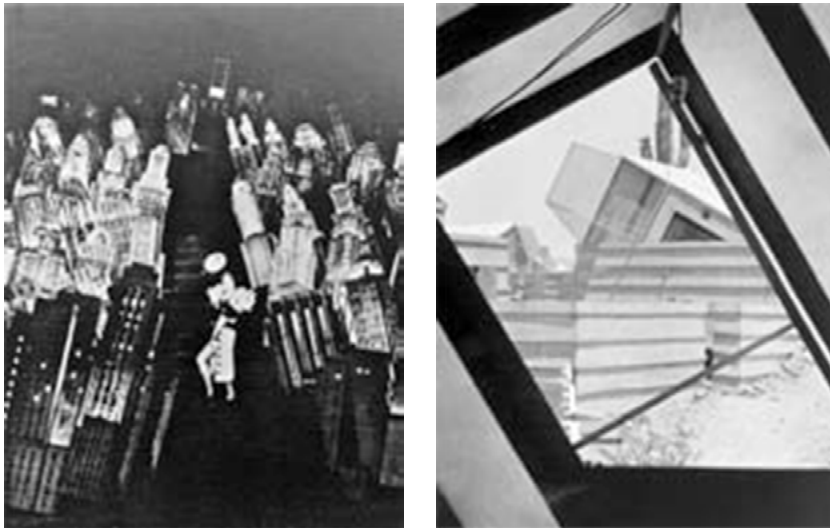


Figura 77. *Busby Berkeley*, fotogramë nga filmi *42nd Street*, 1933.

Figura 78. *Frank Lloyd Wright*, *Ocatillo Desert Camp*, *Chandler*, Arizonë 1929.

i densitetit, krijimi i zonave të ndryshme për prodhimin, tregtinë, strehimin dhe ndarjen e qytetit në zona homogjene nëpërmjet zonimit). Kjo që në Evropë shihet si tension etik, në Amerikën e Veriut, siç do të shohim më poshtë, transformohet në stil.

Ekspozita e realizuar në *MOMA, New York*, në vitin 1932 nga kuratori i ri dhe i shkëlqyer *Filip Johnson* së bashku me historianin *Henry Russell Hitchcock* promovon *International Style*-in. Në atdheun e kapitalizmit nuk propozohet më një arkitekturë historiciste, siç ndërtohej ende në vitet '20, si për shembull selia prestigjioze e gazetës "*Chicago Tribune*", apo një arkitekturë dekorative si *Art-Deco* sipas së cilës realizoheshin edhe ndërhyrjet mondane si Qendra *Rockefeller* në *New York*, por propozohet një arkitekturë abstrakte, mekanike, me linja të thjeshta e të pastra. Qelqi dhe çeliku bëhen simbol i një stili të ri që funksionon mirë, sepse është më ekonomik dhe më eficient. Në atdheun e biznesit vlera e stilit kalon në vend të parë në krahasim me përmbajtjen. Kjo përforcohej edhe nga fakti që ishte ndërkombëtar dhe nënkuptonte lirinë e sipërmarrjes dhe të tregut.

Stilit ndërkombëtar (interpretuar politikisht si një manifestim i botës kapitalisto-hebraike) i kundërvihet me forcë Gjermania që, në të kundërt, pretendon një lloj historicizmi *nibelung* të mitizuar të së kaluarës së saj. Hitleri imponon çati me kulme të pjerrëta për shtëpitë, ndërsa për paradat ushtarake, skenografitë urbane dhe ndërtesat publike



Figura 79. *Frank Lloyd Wright*, *Taliesin East*, *Spring Green* 1925-1926.

Figura 80. *Rudolph Schindler*, *Banesa Schindler*, *West Hollywood* 1921-1925.



i drejtohet Neoklasicizmit si një provë e kohës dhe e pavdekshmërisë. Kjo ndodh edhe në vende të tjera e jo vetëm në Rusinë e Stalinit apo në Romën e *Mussolini*-t.

Në fushën e arkitekturës së re ndodh ndarja midis një fronti, i cili përcakton rregullat e kësaj qasjeje përmes një mënyre etiko-funksionale

Giuseppe Terragni Poetikë dialektike

Një traditë dinamike

Në qoftë se tek *Aalto* risitë në Arkitekturë erdhën si rezultat i pajtimit të tij me forcat sensuale dhe mistike të natyrës, për një italian si *Giuseppe Terragni* arkitektura e re duhet të matej me historinë dhe pashmangshmërinë e saj.

Shpirti “i traditës është aq i thellë në Itali, saqë arkitektura e re dhe pothuajse mekanike qartësisht nuk mund të ruajë një gjurmë tipike *tonën*” shkruante në vitin 1926 një grup njëzetvjeçarësh të Universitetit Politeknik të Milanos. Përveç *Carlo Enrico Rava-s* janë pjesë e Grupit 7 *Adalberto Libera, Luigi Figini, Guido Frette-ja, Sebastiano Larco, Gino Pollini* dhe mbi të gjitha *Giuseppe Terragni*. Ky i fundit lindi në “mes të llaçit dhe skelave” duke qenë bir i një biznesmeni të fushës së ndërtimit dhe vëlla i një inxhinieri ndërtimi. Ai kishte një ndjeshmëri të thellë për arkitekturën dhe për ndërtimin, por pati probleme serioze me studimin në botën akademike, fillimisht duke ngelur në klasë dhe më vonë duke u diplomuar me rezultate minimale. Vdiq në moshë të re dhe u bë arkitekti më i rëndësishëm italian i gjysmës së parë të shekullit.

Terragni është ndër të parët që kuptojnë rëndësinë e tensionit dinamik që vinte nga kubistët dhe nga revolucioni i thellë i transparencës. Ai gjithashtu kupton domethënien e abstraksionit, admiron *Le Corbusier-in, Mies-in, Gropius-in* dhe *Mendelsohn-in*. Lufton si një njeri i kulturës dhe si një ndërtues për estetikën e re, por dhe për studimin funksional të planimetrive. Eksperimenton me cilësitë teknike dhe ekspresive të betonarmesë.

Por “arkitektura e së kaluarës” është pjesë e trashëgimisë së tij gjentike, sikurse pylli i mësh teknave dhe uji i ftordeve për *Aalto-n*. Historia nuk është një problem stili: klasik apo romantik, mesjetar apo barok, por është një “*apriori*” që nuk tretet dot, “e lindur dhe trashëgimi e largët”. Arkitektura është njëkohësisht, dritëhija e *Michelangelo-s* dhe rrënojat e tempullit, shtëpia në fshat apo kasollja, katedralja e qytetit dhe muret e saj, kulla që qëndron në majë të malit apo pallati.

Për *Terragni*-n arkitekt, këto prani manifestohen në prijën drejt vëllimit të pastër. Veçanërisht në veri, sidomos në *Como*, qytet i ngritur mbi akset e forta romake të *cardo*-s dhe *decumano*-s, arkitektura mund të ndihet vetëm si një prani artificiale që dominon natyrën. Do të shohim se si ky tension do të gjejë në kryeveprat e tij një shtjellim të pazakontë.

Për Italinë

Publikimi i eseve-manifest të Grupit 7 si dhe Bionalja e *Monza*-s 1927 apo Ekspozitat e arkitekturës racionale në Romë në vitet 1928 dhe 1931 imponojnë me prepotencë përditësimin e arkitekturës në Italinë provinciale. Kontradiktat brenda vendit dhe vetë konglomerati ideologjiko-fashist, të paktën deri në vitin 1937 kur regjimi i Musolinit u përafua në të gjitha fushat me Gjermaninë e Hitlerit, do të bëjnë që në gjysmën e parë të viteve '30 arkitektura të ketë disa suksese. Lëvizjes italiane për arkitekturë racionale iu bashkuan arkitektë si *Luigi Piccinato* ose *Adalberto Libera*. I pari rezultoi fitues i konkursit për qytetin e ri të *Sabaudia*-s në një territor rural, ndërsa *Libera*, bashkë me *Mario De Renzi*-in, u afirmuan në konkursin për godinën e postës së *Aventino*-s. Po ashtu, dy projekte të tjera të zyrave postare në kryeqytet i jepën *Giuseppe Saroni*-s në rrugën "*Taranto*" dhe *Mario Ridolfi*-t në sheshin "*Bologna*". Krijohen arkitektura të qarta, funksionale dhe me një elegancë që nuk bazohej në efekte formale. Në të gjithë vendin arkitektëve racionalistë i besoheshin projektet për shoqatat e partisë, të kampeve detare e malore, të shkollave apo të strukturave partiake. Vlen të kujtojmë që termi racionalist është një term italian, të cilin *Terragni* pretendonte ta kishte krijuar vetë. Por mbi të gjitha, rezultati i konkursit të rëndësishëm për stacionin e Firences bëhet simbol i kësaj situate interesante rinovimi. Afirmohet një projekt që shkakton skandal e deri edhe debat në Parlament për aspektet e tij thellësisht moderne, por që gjithsesi u ndërtua (fig. 91).



Figura 91. *Giovanni Michelucci* dhe *Nello Baroni*, *Pier Niccolò Berardi*, *Italo Gamberini*, *Sarre Guarnieri*, *Leonardo Lusanna*, Stacioni *Santa Maria Novella*, Firenze 1933-1935.

Figura 92. *Luigi Moretti*, Akademia e Skermës, Romë 1935-1936

Ky është stacioni i parë me të vërtetë modern në botë, paraardhës i shumë stacioneve, pak ose aspak i kujtuar për rëndësinë e tij të vërtetë historike. Ky stacion trajton në mënyrë "tërësore" të gjithë komponentët mekanikë dhe urbanë, funksionalë dhe plastikë, sepse është i hapur ndaj flukseve të qytetit, është thellësisht abstrakt për sa i përket imazhit dhe gjithashtu hyn në dialog duke krijuar raporte me ekzistuesen. Projektuesit e stacionit *Santa Maria Novella* (1933-1936), që ndodhet në sheshin pas kishës albertiane më të njëjtin emër, janë një grup të porsadiplomuarish të udhëhequr nga *Giovanni Michelucci* (pak më i madh në moshë), të cilit do t'i kthehemi në vazhdim (shih kap. 16, fq. 211).

Internacionalizmi hermetik

Pas fazës së fillimit "heroik" (1926-1931), në Itali fronti i arkitekturës së re polarizohet në dy interpretime, të cilat në qoftë se shihen në kontekstin e përgjithshëm të debatit arkitekturor të viteve '30, marrin rëndësi të veçantë. Epiqendra e rinovimit është Milano, pasi në Romë rreshtimet politike janë të paqarta dhe shpesh të paqëndrueshme. Në këtë qytet veprojnë *Marcello Piacentini*, i cili përfshin shumë të rinj në nismën e Qytetit Universitar (1932-1936) e po ashtu *Luigi Moretti*-n, i pasur në talent dhe ide, i cili ndërton Akademinë e *Schermos* në *Foro italico* të Romës (fig. 92). Në Milano punojnë profesionistë të talentuar si *Muzio* dhe *Ponti*, të cilët tregojnë kujdes të "mos rreshtohen" politikisht. Fronti i projektuesve të rinj polarizohet rreth dy revistave: "*Quadrante*" dhe "*Casabella*", tek të cilat marrin formë dy interpretimet divergjente të arkitekturës së re.

Bashkëdrejtuesi i "*Quadrante*"-s është *Pietro Maria Bardi*, gazetar dhe mbrojtës i flaktë i racionalistëve, ndërkombëtarisht i lidhur me *CIAM*-in, por njëkohësisht kritik arti dhe galerist që vlerëson piktorët italianë të viteve '900. *Bardi*, që në vitin 1931, në shkrimin e tij *Architettura Arte di Stato*, një shkrim shumë i përhapur në ato vite, përpunoi një tezë ku shfaqti disa shenja paralajmëruese: propagandon, nëpërmjet një sërë argumentesh retorike pretendimet për origjinën "romane" dhe "mesdhetare" të arkitekturës së re. Nga njëra anë ky është një argument taktik, që shërben për t'u futur nën mbrojtjen e një regjimi thellësisht nationalist siç ishte fashizmi, por nga ana tjetër është një orvatje për të ripozicionuar çështjet e arkitekturës në fushën e kërkimit estetik, duke e nënvlerësuar dhe zbrazur atë nga ngarkesa sociale dhe duke e shkëputur nga lidhjet ndërkombëtare.

Kësaj situate i kundërvihen evropianët *Edoardo Persico* dhe *Giuseppe Pagano*, të cilët drejtonin revistën "*Casabella*" të konsideruar nga

shumica si një nga revistat më të mira në Evropë në ato vite pavarësisht nga censura e regjimit .

Për “*Casabella*”-n arkitektura e re përfaqëson një revolucion që në sajë të kontrollit teknik dhe të racionalitetit në ndërtim dhe projektim sheshon diferencat midis ndërtimeve për pakicën dhe strehimit për masat. Veçanërisht *Pagano* edhe pse sheh tek fashizmi aspektin demagogjik, vë në dukje ato pak arritje sociale. Si pasojë ai e sheh atë si një referencë që afirmon vlerat e progresit civil, të cilat i kishte zbuluar në funksionalizmin gjerman dhe mandej në atë skandinav. Cilësia arrihet “nëpërmjet sasisë”: për revistën “*Casabella*” dhe arkitektët rreth saj (*Palanti, Diotallevi dhe Marescotti, i riu Franco Albini, Cosenza, inxhinier Gardella*) arkitektura është një mision etik.

Ndërsa për grupin “*Quadrante*” (përveç *Terragni-t* edhe arkitektë si *BBPR - Banfi, Belgiojoso, Peressutti dhe Rogers - Figini dhe Pollini*) kjo çështjeje shtrohet ndryshe. Urbanistika, banesat popullore, përhapja e teknologjive të reja, organizimi funksional apo përdorimi i duhur i materialeve, nuk janë më thjesht synim i debateve etike por “kushte” të domosdoshme; sigurisht që kjo është e dëshirueshme, por vetëm nëse këto do të ishin pjesë e një marrëdhënieje dialektike ku t’i jepej peshë kërkimit mbi formën dhe shprehjen.

Për arkitektët e “realizmit magjik” arkitekti më shumë se një intelektual-teknik i lidhur me ndryshimet e shoqërisë bëhet *in primus* (në radhë të parë) artisti që ka përgjegjësinë të përpunojë me shije bashkëkohore dhe moderne temat e motivet figurative të rrënjësora në historinë e kulturës italiane. Kjo ishte një çështje sa e vështirë aq dhe e dashur për bashkëdrejtorin e revistës “*Quadrante*” *Bontempelli*. Pra me pak fjalë, në Itali, në përbashkëtim midis revistave “*Quadrante*” dhe “*Casabella*” shfaqet diferenca midis atyre që vazhdojnë të pretendojnë zgjidhje “të njëjta ndërkombëtare” të problemeve, e shohin arkitekturën si shkencë përparimi të shoqërisë, pra si një çështje etike dhe atyre që e shohin arkitekturën si art, pra estetikë. Kjo u bë e qartë edhe në një censurë shumë të njohur që *Pagano* i bëri *Terragni-t* në vitin 1937.

Edhe në Itali, në një vështrim të parë, tema e vërtetë e atyre viteve është kontrasti midis internacionalizmit dhe rajonalizmit, midis rrugës së përbashkët e ndërkombëtare dhe rrugës kombëtare të veçantë. Dallimi i vërtetë që spikat në kërkimet e kësaj kohe është ndërmjet internacionalizmit (që në këtë rast kuptohet si një praktikë e cila vjen nga problemet e përbashkëta të krijuara nga industrializimi) dhe subjektivizmit (që merret qartësisht në kuptimin e tij më të përgjithshëm: historik, individual dhe poetik). Mund të citojmë këtu poemën e famshme të *Salvatore Quasimodo-s*: “Jemi vetëm në zemër të tokës, shpuar tejpërtej nga një rreze

dielli”. Këtë e bën të qartë edhe poezia hermetike e atyre viteve: çelësi i artit – i përcaktuar si universal – pas revolucionit të viteve njëzet, duhet të zërë vend përsëri në hulumtimet individuale. Është përmendur dhe më parë, por rasti i Italisë dhe i *Terragni-t* e bën këtë situatë mjaft tipike.

Qytet kufi

Vendet marrin një rëndësi vendimtare në disa raste. *Como* është qyteti ku *Terragni* kaloi fëmijërinë dhe adoleshencën e ku do të kishte përherë studion e tij madje edhe gjatë kohës që punonte në Milano. Falë pozicionit gjeografik si një nyje lidhëse me Evropën qyteti ka shpirt të dyfishtë, njëkohësisht provincial dhe evropian, lombard dhe kufitar. Duke ardhur nga veriu krijojmë idenë e vazhdimësisë gjeografike me qytetet e liqeneve, si Zyrihu, Luzerna dhe Lugano, por menjëherë haset prania e një historie që ka rrënjë më të thella se qytetet zvicerane. Qyteti strukturohet sipas *Comum-it* romak, prej të cilit ruan jo vetëm formën e përgjithshme, por edhe tipin e *Domus-it* që gradualisht është transformuar në një pëlhurë urbane me banesa të grupuara në radhë e brinjë më brinjë. Në historinë e arkitekturës italiane ky qytet përmendet jo vetëm për monumentet e tij romanike dhe gotike, por edhe si baza e mjeshtrave të Komos, që në periudhën e Mesjetës dhe të Rilindjes përbënin një grup ndërtuesish shumë të kualifikuar.

Në periudhën kur *Terragni* jetoi në *Como*, në traditën arkitektonike të qytetit mund të përmenden edhe historia e mitizuar e *Saint’Elia-s*, nënshkruesi i parë i manifestit të arkitekturës futuriste, si edhe një sërë profesionistësh të spikatur që përbënin humusin jetësor të këtij qyteti. Po ashtu, në afërsi të qytetit ndodhet rezidenca verore e *Margherita Sarfatti-t*, që luajti një rol parësor në kulturën artistike italiane të viteve ’20 dhe fillimit të viteve ’30. *Sarfatti* promovon lëvizjen e shekullit të njëzet gjatë së cilës dolën në pah piktorë si *Sironi* dhe *Funi*, por edhe si *Carrà* dhe *Morandi* që vinin pas Futurizmit dhe Metafizikës. *Como* është gjithashtu edhe baza e një grupi piktorësh të cilët i dhanë jetë njërit prej studimeve të pakta që ka të bëjë me kërkimet jofigurative të artit italian të asaj kohe. Krah për krah me *Terragni-n*, *Zuccoli-n*, *Cattaneo-n*, *Lingeri-n* dhe *Cereghini-n* janë edhe *Mario Radice* që ishte më i vjetri ndër piktorët, *Manlio Rho* veçanërisht i interesuar në lidhjen midis artit dhe industrisë dhe *Carla Badioli* si dizajner dhe piktor. I ashtuquajtur “Grupi i Komos” përfshin edhe *Aldo Galli-in* dhe *Carla Prina-n*, që më pas do të bëhet gruaja e *Alberto Sartoris-it*. Ky i fundit ishte mik i *Terragni-t* si edhe shpërndarës i palodhshëm e publikues i arkitekturës së re.

Ata takohen nëpër kafene dhe konsumojnë orë të tëra për të analizuar arritjet e njëri-tjetrit, duke komentuar pikturat apo fotografitë. Veprat e *Terragni*-t kanë një ndikim të thellë mbi artistët pasi ato dëshmojnë një ndjesi të re. Ai madje bën të mundur edhe takimet e piktorëve me *Bardi*-n, *Persico*-n dhe *Belli*-n (autor i librit të famshëm *KN*, që ishte kyç për ata pak artistë abstraktë italianë). *Sartoris*-i mban gjallë frymën ndër-kombëtare dhe sjell në Itali atë çka krijohet në pjesën tjetër të Evropës e mbi të gjitha ndihmon në krijimin e shpirtit të grupit. Ai organizon në vitin 1936 një “Ekspozitë të pikturës moderne italiane”, ku krahas përfaqësuesve neofuturistë, metafizikë dhe të *novecent*-istëve, gjenden edhe të gjithë artistët abstraktë italianë, si *Reggiani*, *Bogliardi*, *Soldati*, *Fontana*, *Melotti* dhe *Licini*, *Radice* dhe *Rho* apo *Magnelli* dhe *Veronesi*.

Figuracioni i së ardhmes

Kur *Terragni* pati mundësinë të përfshinte artistë në veprat e tij, ai nuk u mbështet vetëm tek abstraksionistët por edhe tek *Mario Sironi*-i, stili plastik e plot kontrast i të cilit është shumë larg nga kompozimet dy-dimensionale të artistëve të *Como*-s. Në pamje të parë kjo preferencë e dy-fishtë e *Terragni*-t duket sikur shkakton një keqkuptim, pasi *Radice* dhe *Sironi* i përkasin dy botëve të ndryshme të shprehjes dhe dy mënyrave të ndryshme të kërkimit. Ky konfuzion bëhet edhe më i dukshëm nëse shohim autoportretin me uniformë, tipike e *Sironi*-t, që *Terragni* paraqiti në ekspozitën e *Novecento*-s. Por kjo kontradiktë është vetëm në dukje.

Sikurse edhe miku i tij *Bardi*, *Terragni* është tepër i kujdesshëm e i ndjeshëm për të mos marrë në mënyrë strikte prurjet e kërkimeve të *Sironi*-it, *Carrà*-së dhe *Morandi*-t. Të tre këta piktorë jetuan fazën e shpërbërjes dinamike të Futurizmit dhe për këtë arsye për ta nuk ishte i panjohur reduktimi në planin dydimensional i Kubizmit dhe tejkalimi i dritares perspektive. Kultura figurative italiane pas periudhës futuriste dhe Luftës së Parë Botërore u bë boshti kryesor për revistën “*Valori plastici*” (Vlerat plastike) që risolli në vëmendje volumin dhe bashkë me të edhe tri dimensionet në prospekt. Hapësira e pikturës rifitoi thellësi, dritëhije, masë, perspektivë dhe theksoi ekzistencën e objektit jashtë kohës (historisë), duke e çuar atë deri në shenjtërim. Tek *Sironi* kjo shfaqet në forma urbane neoprimitiviste mistike, tek *Carrà* në një theks dhe tonalitet si të *Giotto*-s dhe tek *Morandi* në minimalizmin e paraqitjes së atmosferës përreth objekteve.

Kjo lloj pikturë përshkruan një peizazh mendor dhe ravijëzon një skenar hipotetik urban. Piktorët e mësipërm ndikohen nga një artist pak më i moshuar dhe shumë i rëndësishëm, që është *Giorgio De Chirico*. Nga mesi i viteve 1910, kur *De Chirico* pikturoi tablotë e tij, copëzat urbane



Figura 93. Giuseppe Terragni, Casa del Fascio, Como 1932-1936.

që ai paraqet janë si në ëndërr, pra nuk ekzistonin në realitetin fizik të atyre viteve. Përreth *De Chirico*-s dhe vëllait të tij *Savinio*-s krijohet një ndjesi si në ëndërr, metafizike (nga e cila vjen edhe emri i këtij pozicioni artistik), që përhapet nga mesi i vitit 1910 dhe që i etiketohet një grupi piktorësh të sipërpërmendur të quajtur “*Novecento*”. Është interesante të theksohet që përmes Metafizikës ndodhi përmbyssa e metodës në raport me atë të avangardës artistike që rrodhi nga Impresionizmi. Në këtë mënyrë lëvizjet artistike interpretonin peizazhin dinamik të shoqërisë së qytetit borgjez dhe industrial duke përpunuar procese dhe metoda që më pas do të ndikonin metodën “formuese” të arkitekturës (fragmentimi, shpërbërja dhe abstraksioni). Le të sjellim ndërmend sa analitik ishte *Cézanne* dhe Kubistët dhe sa abstrakt ishte *Mondrian*-i. Pikërisht në këtë këndvështrim metodologjik u pa dhe prania e piktorëve në *Bauhaus* dhe jo sepse imazhet e *Klee*-it dhe *Kandinskij*-it ngjanin me produktet që krijoheshin në këtë shkollë. Pra piktura i transmetonte arkitekturës një proces e një metodë dhe nëse duam mund ta quajmë edhe sintaksë, por nuk i transmetonte drejtpërdrejt vizionin apo përmbajtjen.

Në fakt Metafizika, për herë të parë pas afirmimit të Impresionizmit, paraqiste idenë e një qyteti dhe të një arkitekture që akoma nuk ekzistonte. Siç shkruan *Edoardo Persico*, disa arkitektë në vitet ‘30 kërkuan në mënyra të ndryshme t’i “bashkoheshin” kësaj bote figurative.

Origjinaliteti i *Terragni*-t qëndron në rendjen e guximshme mes influencave të shumta. Ai shpesh ia del mbanë të zgjidhë kontradiktat e brendshme me zgjuarsë dhe ndjeshmëri arkitektonike. Në rrugëtimin e tij ndihet qartë jehona e imagjinatës arkaike, sterometrike, sipas rregullave të perspektivës, e ftohtë, monumentale dhe e zhveshur nga dekoracioni. Po ashtu në kërkimet e tij është po aq e dukshme edhe krejt e kundërta: një univers dinamik, abstrakt, i lehtë dhe transparent.

Në lidhje me çështjet e formës dhe të volumit të pastër arkitektonik *Terragni* u bazua në atmosferën figurative të Metafizikës, sikurse u tërhoq edhe nga loja e ndërthurjeve konstruktiviste, nga aspekti abstrakt i kompozimeve të Purizmit, nga tensioni dinamik i hapësirës dhe nga transparenca. Kjo është një ndërthurje e vështirë, sepse është diçka krejtësisht e re. Arkitekti *Terragni* aspiron në të njëjtën kohë idenë për të pasur një volum (me idenë e volumit lidhet edhe perspektiva) dhe po ashtu një poetikë abstrakte dhe dinamike (pra në planin dydimensional dhe jo të perspektivës). Kjo gjë, që për një kritik si *Bardi* mund të përbente një “inkoherencë” (vlerësimi i piktorëve figurativë dhe në të njëjtën kohë interesi i qartë për racionalizmin në arkitekturë), tek *Terragni* bëhet një enzimë e kërkimit dhe një dialektikë vitale për arkitekturën e tij.

Në ç’ mënyrë arrin *Terragni* ta vërë në jetë këtë kërkim? Si arrin ai të shartojë komponentët arkaikë “*tipicamente nostra*” (tipik tonin) në kryeveprat e tij shumë moderne? Një sintezë kaq e vështirë, por e domosdoshme e ka fillimin në veprën e tij më të njohur.

“*Casa del Fascio*” dhe fashizmi i *Terragni*-t

Ndërtesa ndoshta më e diskutuar dhe më magjepsëse e arkitekturës italiane të këtij shekulli lidhet me një ndërtesë, e cila thyen një sërë rregullash. Kështu tradita akademike, vlera historike dhe simetria e fasadave mohohen. Po ashtu mohohen edhe diktatet e gjuhës puriste dhe *lecorbursier*-iane, si planimetria e lirë, volumet në dukje pezull apo ndarëset e holla dhe delikate midis interierit dhe eksterierit. Metoda është e njëjtë me ndërtesën e apartamenteve *Novocomum*, realizuar në vitin 1929. Këtu *Terragni* synon vendosjen e shtresave të vëllimeve duke u nisur nga prerja, duke i dhënë veçanti këndit si një bllok kompakt, i rëndë, i mbështetur në tokë dhe simetrik. Në të dy rastet rezultati i kalon parashikimet. Ai i përmbys pasojat e mundshme në favor të shprehjes abstrakte dhe dinamike, pa hequr dorë nga vëllimi që luan një rol të rëndësishëm.

Rreziqet në këtë lloj rruge nuk janë fare pa dhimbje. Vepra mund të keqkuptohej nga të gjithë, ashtu siç në të vërtetë ndodhi: duke filluar që nga hierarkia porositive, sepse nuk ishte mjaftueshmerisht solemne, nga akademikët si e pavend dhe provokuese dhe nga funksionalistët, sepse ishte tepër intelektuale dhe formaliste.

Nga “veçantia” politike e programit të këtij objekti, kuptojmë që *Terragni* natyrisht ka një lidhje sipërfaqësore, por të sinqertë me regjimin e Musolinit. Bindja e tij dhe e kolegëve “racionalistë” është që fashizmi përfaqëson një revolucion edhe për artin e që do të sillte vlera pozitive përshpejtuese dhe shkëputëse nga e kaluara. *Terragni* besoi tek fashizmi

“pa asnjë dyshim dhe reflektim” me atë irracionalitet që vetë doktrina e regjimit impononte. Nëse “do të veprohej sikur ky besim do të ishte i vërtetë” atëherë mund të realizohej parimi që fashizmi mund të ishte *me të vërtetë* jashtë çdo dyshimi një “shtëpi xhami”. Ky është si një pohim retorik, një besim mistik apo një formulë publicitare, por kjo është e vërteta e *Terragni*-t. Distanca midis ëndrrës dhe realitetit, për *Terragni*-n dhe pjesën më të madhe të shoqërisë italiane, në këtë fazë nuk është e rëndësishme.

Stereometri në lëvizje

Në vitin 1928 *Terragni* mori detyrën për të projektuar *Casa del Fascio* në qytetin e *Como*-s. Pasi hodhi idetë e para ai e ndërpreu punën për një kohë. *Terragni* rifilloi punën përsëri pasi u përcaktua vendndodhja përfundimtare e në muajt e fundit të vitit 1932 e përfundoi atë. Projekti duhej të ngrihej në një zonë me sipërfaqe kuadrate (pak më shumë se tridhjetë metra për çdo brinjë) që gjendej jashtë mureve historike të qytetit. Fasada perëndimore ndodhej përballë absidës së *Duomo*-s, nga e cila ishte vetëm njëqind e pesëdhjetë metra larg. Ambienti historik dhe programi që duhej të përshtatej me rolin simbolik e manifestues dukej se do të detyronte zgjedhje që lidheshin me traditën dhe shumë larg nga arkitektura e re, por *Terragni* e zgjidh dilemën me instrumentet e projektuesit. Ambientit historik dhe programit manifestues ai i shton gjuhën bashkëkohore. Vështirësitë e vendit dhe të programit kthehen në fitore edhe pse me disa tensione në raport me porositive, por në veprën e përfunduar gjen zgjidhje përmes dy zgjedhjeve kryesore: një volumetrike dhe tjetra hapësinore. Nga pikëpamja hapësinore organizon planimetritë në tri fasha paralele. Fasha qendrore përmban hapësirat për grupimet. Publiku mund të derdhet edhe jashtë në sheshin përballë, pasi vetratat mund të hapen e të mbyllen në mënyrë mekanike, sikurse pothuajse të mos ekzistonin. Salla e mbledhjeve është e mbuluar me blloqe xhami (vetçoement) deri në lartësinë e katit të dytë. Në këtë mënyrë përfitohet një hapësirë e gërryer horizontalisht dhe e proporcionuar mbi bazën e rregullit që përgjysmon lartësinë kundrejt bazës. Ky është i njëjti rregull proporcionimi, i bazuar në efektet jo formale, që përdoret në pjesën e jashtme.

Në vend që të ndiqte rrugën e përshtatjeve, të mimetizimit me kontekstin, të marrjes së gjërave të gatshme, sikurse mund të kishte qenë e mundshme e në shumë raste kishte ndodhur, ai përballi raportin me ambientin historik, duke zbatuar një mundësi krejt tjetër, atë të abstraksionit absolut. Ky abstraksion nuk zhvillohet si në rastin e *Mies*-it ose *Rietveld*-it por përkundrazi, ai

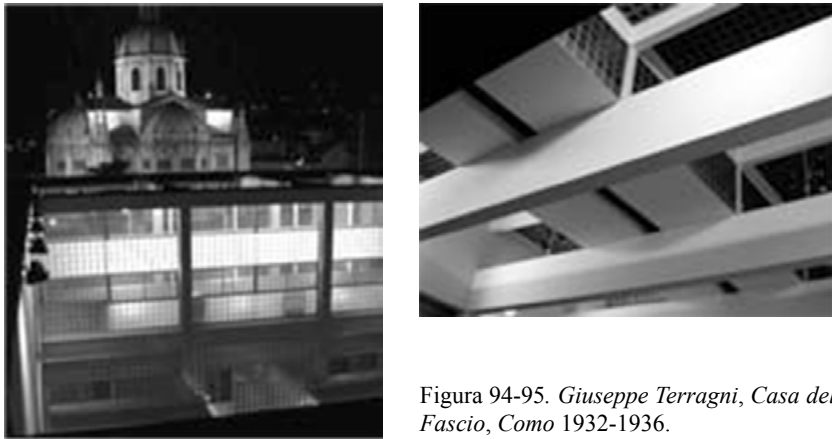


Figura 94-95. Giuseppe Terragni, Casa del Fascio, Como 1932-1936.

shfaqet në krijimin e një objekti të veçantë dhe të njohur në historinë e ndërtimit, një gjysmë kub me përmasa 16,60 m x 33,20 m i bardhë dhe i përsosur. Një prizëm abstrakt, pa bazament, i pangritur nga toka, pa korniza, i cili pasqyrohet në një shesh gjithashtu të bardhë e të lëmuar.

Bëhet fjalë, pra, për një “objekt”, i cili mund të krahasohet me ato atmosfera hapësinore që duken si të paprekshme dhe abstrakte dhe me ato volume të pastra që filluan me *De Chirico*-n, *Sironi*-n, *Morandi*-n dhe *Carrà*-në. Stereometria dhe boshllëku qendror paraqesin një lidhje jo vetëm funksionale, por edhe që shërben për të bërë të dallueshëm volumet e ndërtesës, qoftë kjo e parë në logjikën qendërsynuese (e organizimit qendror) *gropius*-iane, qoftë edhe në atë plastike *mendelsohn*-iane. Në gjuhën shprehëse bashkëkohëse, një mënyrë të tillë të artikulumit gjuhësor të gjysmëkubit të bazës, duket se e gjejmë tek fasada e lirë e *Le Corbusier*-it, veçanërisht në interpretimin e tij kanonik të vilës *Savoye* në *Poissy*. Kjo është një fasadë abstrakte, e njëjtë në të katër anët, pa lartësi kati të lexueshme dhe e ndarë nga struktura.

Impulsi i ri krijues i *Terragni*-t, forca e shfrenuar inovative që gjejmë tek *Casa del Fascio*, qëndron në faktin se muri në vend që të jetë një diafragmë pa përmbajtje, bëhet një *vend arkitektonik*, i dendur, i shtresëzuar, plot kuptime domethënëse, vend kryqëzimesh, spostimesh, hierarkish dhe hapësirash. Pyetja që shtrohet në këtë rast është: si mund të krijohet ndjeshmëria jashtë linjave të njohura, abstrakte dhe dinamike, në një vend me histori kaq të pasur të shprehjes arkitektonike? Zbulimi i *Terragni*-t qëndron në faktin që ai zëvendëson sistemin sipas një mënyre “mbivendosjeje” të arkitekturës klasike (fashat horizontale të stileve të ndryshme që mbivendosen njëra mbi tjetrën) me sistemin sipas një mënyre me “përafrim” (pra një përbrinjësim *vertikal* i pjesëve shprehëse që krijon një ritëm *sinkopat*-ik

dhe dinamik të ndërtesës). Rezultati është se prizmi i këtij objekti duket sikur rrotullohet rreth vetvetes. Artikulimi i ballinave sipas fashave vertikale (shiritat të pandërprerë dhe homogjenë nga lart-poshtë) të fton “të zbulosh ç’ka përtej qoshes” dhe të përshkosh të gjithë perimetrin e ndërtesës për të zbuluar çfarë përmban ky vend.

Casa del Fascio përjeton një kontradiktë të dukshme: projekti bazohet në përdorimin e rregullave si stereometria, proporcioni, trashësia e murit, të cilat e kanë prejardhjen nga një traditë mijëvjeçare e rrënjosur thellë në Itali. Nga ana tjetër, edhe pse përdoren temat e arkitekturës tradicionale, bota ekspresive e tij përkon me arkitekturën bashkëkohore për ndjesinë abstrakte të kompozimit, për dialektikën midis strukturës dhe çarjeve, për thellësinë e hapësirës që përftohet dhe për forcën dinamike që lind si pasojë e këtij kompozimi. Stereometria është përdorur për të nxjerrë në pah vlerën abstrakte të objektit dhe jo simetrinë e tij. Proporcioni është përdorur për t’i dhënë forcë horizontalitetit dhe trashësia e murit për t’i dhënë mundësi depërtimit në thellësi të ndërtesës e për ta lidhur atë në mënyrë dinamike. Këtu metafizika dhe abstraksioni, *Le Corbusier*-i dhe funksionalistët bashkohen të gjithë në një sintezë që vazhdon t’u krijojë habi vizitorëve nga e gjithë bota. Është një simbol i kërkimit drejt pasurimit poetik personal që përshkon studimet arkitektonike të viteve ’30.

Bashkëkohor dhe arkaik

Nëse te *Casa del Fascio* poetika e *Terragni*-t detyrimisht duhet kuptuar edhe në këndvështrimin e përfaqësimit politik, *modus operandi* i tij bëhet edhe më i qartë kur ai trajton tema jopolitike. Le të shohim *Vila Bianca*-n të ndërtuar në *Seveso*. Ajo është shumë moderne dhe arkaike, funksionale në planimetri e në shpërndarjen e lëvizshmërisë, e rregulluar me proporcione hyjnore në linjat vertikale, forcërisht dinamike, e megjithatë qëndron e lidhur me tokën. Kjo ndërtesë është fryt i gjallërisë së kulturës italiane dhe njëkohësisht provë e hapjes së vrullshme ndaj rinovimit ndërkomëtar.

Duke e parë këtë objekt, qoftë dhe për disa sekonda, mund të bëjmë një lidhje me vilat e *Le Corbusier*-it. Elementët e leksikut janë të përbashkët dhe flasin të njëjtën gjuhë. Kemi të bëjmë përsëri me volumin, me dritaret në formë shiriti të vazhduar, me pation (tarracën) e zgavruar nga çatia, me rampën e jashtme etj. Gjithçka, përfshi dhe detajin, luan një rol të ndryshëm. *Vila Bianca* tregon qartësisht kontrastin midis vëllimit që bëhet përsëri kompakt, stereometrik (volum i pastër), dhe “pjesës tjetër” të përbërë nga një bashkësi elementesh arkitektonike, si rampa, streha, kornizat e parvazet e dala të dritareve. Midis këtyre dy pjesëve

nuk ka një dialog apo ndërthurje të dukshme, por mbizotërim herë të volumit e herë të elementëve në hapësirën që e rrethon. Në këtë projekt *Terragni* tregon që volumi i pastër mund të bashkëjetojë me tensionin dinamik, asimetrik, hapësinor, abstrakt dhe natyral që shfaqet dhe në pjesën e jashtme.

Villa Bianca organizon dhe ngre akoma më lart idenë e pranisë jashtë kohe, të një arkaizmi që ende lundron në imagjinatën e kulturës italiane të viteve '30. Kontradikta midis modernitetit dhe tradicionalitetit, midis tempullit dhe makinës, midis simetrisë dhe asimetrisë, të cilat ishin pohime të mjegullta dhe të paqarta të *Gruppo 7-s*, bëhen tashmë një ferment jetësor i hulumtimit projektues. Kështu, rruga italiane drejt arkitekturës së re do të mund të krijonte dhe të tejkalonte paqartësitë e pohimeve teorike. Në lidhje me këtë le të mendojmë edhe përtej veprave të *Terragni-t*, për ato vepra që duket se nuk mund të rrjedhin në mënyrë të drejtpërdrejtë nga funksionalizmi ndërkombëtar, siç janë për shembull ekspozita e aeronautikës dhe salloni i nderit i *Persico-s*, *Marcello Nizzoli-t* dhe *Giancarlo Palanti-t*, Sanatoriumi i *Ignazio Gardella-s*, Akademia e Skermës e *Luigi Moretti-t* dhe *Villa Malaparte e Libera-s* (fig. 119).

Burimet e frymëzimit përhapen si në kanale të padukshme për t'u shfaqur në arkitektë të talentuar, në arkitektura gjeniale dhe të papara ndonjëherë që për disa aspekte përdorin shijen Metafizike, por pa u bërë tërësisht pjesë e tyre. Edhe pse *Villa Bianca* synon të hidhet drejt natyrës, ajo nuk ndërthuret deri në fund me të. Tek kopshti i fëmijëve *Sant'Elia*, kryeveprën e tij, *Terragni* ndërmerr një hap të mëtejshëm.

Kopshti i fëmijëve *Sant'Elia*, përtej funksionalizmit

Pothuajse bashkëkohor me *Villa Bianca-n*, projekti përfundimtar i këtij kopshti fillon në vitin 1936 në kohën e shpalljes së perandorisë dhe në kulmin e mbështetjes së arritur nga regjimi në Itali. *Triennial-ja* e gjashtë e arkitekturës e drejtuar nga *Pagano* ishte një vitrinë e rëndësishme e arkitekturës moderne, e cila ndjeu dhimbjen e thellë nga humbja e papritur e *Persico-s* në janar të atij viti. *Pagano* përpigëj të afirmonte prezencën tashmë të përhapur të arkitekturës funksionaliste në shërbime, në banesa, në materiale, madje deri edhe në traditën rurale, të cilën e konsideroi si një leksion funksionalizmi *ante litteram* (para kohe). *Pagano* kuron ekspozita, ndërton një ekspozitë të re, promovon realizimin mbreslënës të Sallonit të nderit të *Persico-s* dhe atë të *BBPR-së* duke shënuar pikën kulmore të depërtimit të arkitekturës së re në Itali.

Terragni zhvillon kopshtin e vogël të fëmijëve (katër klasa, një sallë ngrënieje, kuzhinë dhe shërbimet kryesore të nevojshme) në një strukturë

kompozuese që ka përdorur tashmë disa herë: ndarja e planimetrisë në tri fasha. Në juglindje ndodhen klasat, në drejtim të kundërt është mensa dhe shërbimet e përbashkëta, ndërsa në zonën qendrore ndodhet një oborr dhe atriumi. Planimetria brendashkruhet në një katror të rregullt me brinjë pak më të gjatë se 40 metra dhe rrotullohet kundrejt rrjetit rrugor për të fituar avantazhin maksimal të diellzimit, por edhe për të inkuadruar kullën mesjetare të *Baradello-s*, shumë të dashur për qytetarët e *Como-s*.

Në këtë projekt *Terragni* synon të zhvillojë një skemë funksionale me një theks natyral. Fasha e tij qendrore nuk është sheshi i brendshëm i një regjimi ku të tregohet besim i pakushtëzuar, por është gjenerues i ajrit, i dritës dhe i gjelbërimit, që duhet kultivuar, duhet kuptuar dhe duhet interpretuar në mënyrë lirike. Fëmijëria dhe natyra duhet të integrohen e të gërshetohen duke ndërvepruar me njëra-tjetrën.

Madhësia e pazakontë e atriumit, një "harxhim", i cili përcakton një nga hapësirat më të bukura të arkitekturës italiane të shekullit, bën të ndjesh një shtypje horizontale të njëjtë me atë që përjeton edhe në interiorin e *Casa del Fascio-s*. Ambienti karakterizohet nga gjysmëhija çlodhëse, nga soleta në formë pllake që mbulon vetratat, të cilat qëndrojnë përballë njëra-tjetrës e që fillojnë që nga dyshemeja, si edhe nga ajo që shihet përtej transparencës së xhamave. Nga njëra anë shfaqet korniza e dalë që konturon ndërtesat e rrugës, nga ana tjetër shfaqen kopshti, gjelbërimi, drita, dhe ajri. Vazhdimësia gjatësore kornizë-atrimum-kopsht përfundon me



Figura 96. Giuseppe Terragni, Kopshti i fëmijëve *Sant'Elia*, Como 1932-1936.

një portik që qep bashkë dy krahët e objektit dhe që nëpërmjet një shkalle të çon në terracën-solarium.

Në kopsht del në pah lëvizja e dytë e projektit, zhvendosja e tërthortë që bën të mundur nxjerrjen e strukturës nga njëri krah dhe rimarrjen e hapësirës në interior në krahun e kundërt. Kjo mundëson që vetrata e mensës të arrijë deri jashtë dhe në lartësi të përkulet si një serrë. Një zgjidhje kjo që nuk është zbatuar me parë. *Terragni* pasi vendos në aksin gjatësor një kornizë që sheh drejt rrugës dhe një portik që duket si i çalë në anën e kundërt, përdor hapësirën e gjelbër të projektit për të përcaktuar muret anësore që e kufizojnë atë. Kopshti përshkohet si nga një tension sizmik, jo vetëm për shkakun se njëri mur është element i plotë që duket sikur sapo është zgavruar nga hapje vertikale dhe horizontale dhe elementi tjetër është vetratë, por sepse kolonat strukturore që dalin nga njëri duket sikur lëvizin drejt tjetrit. Në këtë rast është natyra që ndikon mbi arkitekturën ndërthurjen midis pjesëve të brendshme dhe të jashtme, tensionin midis transparencës dhe pjesëve të ngurta apo mes mbrojtjes nga të ftohtit dhe hapjes ndaj dritës.

Arketipi origjinal, blloku kompakt dhe ndarja e tij strikte në tri fasha transformohen thellësisht si pasojë e aplikimit të nevojave të cilat u përkthyen në parametra objektiv (drita, ajri dhe mbrojtja), si dhe të atyre me karakter frymëzues. Ideja e lindur nga abstraksioni njerëzor vihet në marrëdhënie me forcat e jashtme, të cilat e përshkojnë atë. Kjo duket në bashkimet e skeletit që mbajnë tendat e hapshme të bllokut të klasave dhe tek portiku i dalë brenda oborrit që kanë mbetur si një “kujtim i largët” pothuajse arkeologjik dhe nostalgjik i këtyre forcave. Shenja këto të një ëndrre ideale dhe abstrakte pastërtie. Në këtë vepër duket sikur realiteti i të jetuarit fiton mbi mitin e racionalitetit.

Në këtë kopsht fëmijëria trajtohet me vëmendjen dhe kujdesin e një të rrituri. Ai nuk bazohet thjesht në lëvizjet e fëmijëve, por i interpreton ato me mjeshtërinë e profesionit, kreativitetin e artistit dhe me pjesëmarrjen e përdoruesve.

Është e vështirë të mos i referohesh kësaj ndërtese si një vepër kyçe e arkitekturës italiane, e cila përfshin brenda saj të gjithë tensionin rinovues të arkitekturës së re, në të tre komponentët e saj themelor. Së pari, programi social (një shërbim për fëmijë të lagjeve që nuk i përkasin shtresave të pasura apo të larta, por që banojnë në shtrirjet e lagjeve punëtore të *Como-s*); së dyti, inovacioni teknik dhe funksional (sipërfaqet e mëdha të mureve transparente, rripat horizontale për të rritur shikueshmërinë dhe ato vertikale për të futur dritën, strukturat pikësore të kolonave dhe mobilimi origjinal i përshtatshëm për prodhimin në masë); dhe së treti arti, një ndërthurje e natyrës me arkitekturën, që duke bashkuar esencën e ndritshme dhe hapësinore të natyrës e bën

ndërtesën të lehtë dhe të ndjeshme në atmosferë. *Terragni* përdor të gjitha temat revolucionare të arkitekturës së re dhe i kombinon me finesë me kulturën dhe historinë e tij. Ai bën të kundërtën e një arkitekture ndërkombëtare, jo sepse ndjek një dimension lokal apo rajonal, por për shkak se në kërkimin e tij gjen artin që imponohet në të gjitha aspektet.

Bibliografia e konsultuar

Kjo bibliografi nuk synon të jetë krejtësisht shteruese, për shkak se edhe argumentet në këtë libër janë trajtuar në forme eseje. Lista në vazhdim përmbledh tekstet që autori i këtij libri ka përdorur si referencë, te të cilët lexuesi mund të mbështetet për kërkime më të thelluara. Në lidhje me këtë, ju mund të gjeni referenca dhe imazhe të tjera në adresën www.saggioarchitettura.blogspot.com

Hyrje

- ARGAN GIULIO CARLO, BONITO OLIVA ACHILLE (2002), *L'arte moderna 1770-1970. L'arte oltre il Duemila*, Sansoni, Firenze.
- Autorë të ndryshëm (1994), *Contemporary Architects*, St. James Press, Chicago-New York.
- CORBOZ ANDRÉ (1998), *Ordine Sparso. Saggi sull'arte, il metodo, la città e il territorio*, redaktuar nga Paola Viganò, Franco Angeli, Milano.
- DE BENEDETTI MARA, PRACCHI ATTILIO (1988), *Antologia dell'architettura moderna: testi, manifesti, utopie*, Zanichelli, Bologna.
- HEYNEN HILDE (1999), *Architecture and Modernity*, MIT Press, Boston.
- HOBSBAWN ERIC J. (1994), *Age of Extremes, The Short Twentieth Century 1914-1991*, Random House, London (përkthyer në italisht me titull *Il secolo breve*, Rizzoli, Milano 1995).
- KUHN THOMAS (1962), *The Structure of Scientific Revolutions*, University of Chicago Press, Chicago.
- KWINTER SANFORD (2001), *The Architecture of Time*, MIT Press, Cambridge.
- TAFURI MANFREDO (1968), *Teorie e storie dell'architettura*, Laterza, Roma-Bari.
- WATSON PETER (2001), *The Modern Mind*, Harper Collins, New York.
- ZEVI BRUNO (1994), *Architettura della Modernità*, Newton Compton, Roma.

Pjesa e parë. Vitet e makinës, 1919-1929

- ARGAN GIULIO CARLO (1951), *Walter Gropius e la Bauhaus*, Einaudi, Torino.
- Autorë të ndryshëm (1978), *Housing in Europe*, Luigi Parma, Bologna.

BANHAM REYNER (1970), *Architettura della prima età della macchina*, Calderini, Bologna.

BEHRENS PETER (1912), *Estetica e costruzione industriale 1912*, në “Neudeutsche Bauzeitung”, VIII (tek De Benedetti, Pracchi, 1988).

BENEVOLO LEONARDO (1960), *Storia dell'architettura moderna*, Laterza, Bari.

BOCCIONI UMBERTO (1913), *Fondamento plastico della scultura e pittura futurista 1913*, tek teksti i redaktuar nga Gianfranco Bruno, *Umberto Boccioni Opera completa*, Rizzoli, Milano 1969.

BORSI FRANCO, PORTOGHESI PAOLO (1982), *Victor Horta*, Laterza, Roma-Bari.

CALZOLARETTI MARTA, MELOGRANI CARLO, MELUZZI CARLO, ROSSI PIERO OSTILIO, VALLI RANIERI, VIDOTTO ANDREA (redaktues) (1979), *Case con percorso pensile*, tek “Edilizia Popolare”, korrik-gusht, XXVI.

COLQUHOUN ALAN (1989), *Architettura moderna e storia*, Laterza, Roma-Bari.

COOKE CATHERINE (1991), *The Avant-garde: Russian Architecture in the Twenties*, tek “Architectural Design”, (AD Profile), 93, 9/10.

FRANCASTEL PIERRE (1957), *Lo spazio figurativo dal Rinascimento al Cubismo*, Einaudi, Torino.

GIEDION SIGFRIED (1928), *Building in France, Building in Iron, Building in ferroconcrete*, Getty Center for the History of Art and the Humanities, Santa Monica 1995 (redaktuar nga Klinkhardt & Biermann, Leipzig).

GIEDION SIGFRIED (1941), *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*, Harvard University Press, Cambridge.

GROPIUS WALTER (1963), *Architettura integrata*, Il Saggiatore, Milano.

HITCHCOCK HENRY-RUSSEL (1971), *L'architettura dell'Ottocento e del Novecento*, Einaudi, Torino.

KAUFMANN EMIL (1933), *Von Ledoux bis Le Corbusier*, Passer, Wien (përkthyer në italisht me titull *Da Ledoux a Le Corbusier*, Mazzotta, Milano 1973).

KOPP ANATOLE (1972), *Città e rivoluzione*, Feltrinelli, Milano.

LE CORBUSIER (1923), *Vers une Architecture*, G. Cres, Paris (përkthyer në italisht me titull *Verso un'architettura*, redaktuar nga Pierluigi Cerri, Pierluigi Nicolin, Carlo Fioroni, Longanesi, Milano 1973).

MANIERI ELIA MARIO (1976), *William Morris e l'ideologia dell'architettura moderna*, Laterza, Roma-Bari.

MENNA FILIBERTO (1976), *La Linea analitica dell'Arte Moderna*, Einaudi, Torino.

MONTANARI GUIDO, BRUNO ANDREA JR (2009), *Architettura e città nel Novecento*, Carocci, Roma.

MUTHESIUS HERMAN (1914), *Il Lavoro del Werkbund*, tek De Benedetti, Pracchi (1988).

NICOLETTI MANFREDI (1978), *L'architettura liberty in Italia*, Laterza, Roma-Bari.

OD JACOBUS JOHANNES PIETER (1918), *Arte e macchina*, tek “De Stijl”, I, 3 (cituar tek De Benedetti, Pracchi, 1988, përkthyer në italisht nga Umberto Barbieri,

Stefano Palano).

PASINI ERNESTO (1980), *La casa-comune e il Narkomfin di Ginzburg*, Officina, Roma.

PETRILLI AMEDEO (2001), *Acustica e architettura. Spazio, suono, armonia in Le Corbusier*, Marsilio, Venezia.

PEVSNER NIKOLAUS (1983), *I pionieri dell'architettura moderna. Da William Morris a Walter Gropius*, Garzanti, Milano (redaktuar sipas tekstit *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*, London 1936).

PORTOGHESI PAOLO, MASSOBRIO GIOVANNA (1985), *Album del liberty*, Laterza, Roma-Bari.

QUILICI VIERI (1991), *Il Costruttivismo*, Laterza, Roma-Bari.

RAY MICHELE (1992), *Tatlin e la cultura del Vchutemas*, Officina, Roma.

ROWE COLIN, SLUTZKI ROBERT (1992), *Transparence, Réelle et Virtuelle*, éd. par Werner Oechslin, Les Edition du Demi-Cercle, Paris.

SAGGIO ANTONINO (2001), *New Subjectivity: Architecture between Communication and Information*, redaktuar nga Peter Schmal tek *Digital | Real Blobmeister First Built Projects*, Deutsches Architektur Museum, Frankfurt, Birkhäuser, Basel.

SCHLEMMER OSKAR, MOHOLY-NAGY LASZLO, MOLNAR FARKAS (1975), *Il Teatro del Bauhaus*, Einaudi, Torino.

SCHULZE FRANZ (1908), *Mies Van Der Rohe. A Critical Biography*, University of Chicago Press, Chicago 1985.

STATUTO DEL DEUTSCHER WERKBUND, *Monaco*, tek De Benedetti, Pracchi (1988), p. 202.

TENTORI FRANCESCO (1979), *Vita e opere di Le Corbusier*, Laterza, Roma-Bari.

WINGLER HANS (1962), *Das Bauhaus: 1919-1933, Weimar, Dessau, Berlin*, Rasch, Bramsche.

WINKLER HEINRICH A. (1998), *La repubblica di Weimar*, Donzelli, Roma.

ZEVI BRUNO (1953), *Poetica dell'architettura neoplasticista*, Tamburini, Milano.

ZEVI BRUNO (1999), *Erich Mendelsohn. Opera completa*, Testo&Immagine, Torino.

Pjesa e dytë. Epoka e individualitetit, 1929-1939

Autorë të ndryshëm (1963) *Alvar Aalto*, 3 vol., Birkhäuser, Basilea.

Autorë të ndryshëm (1969), *The Pope-Leighey House*, National Trust Historic Preservation, Washington DC.

Autorë të ndryshëm (1979), *Giuseppe Pagano Fotografo*, redaktuar nga Cesare De Seta, Electa, Milano.

BARDI PIETRO MARIA (1931), *Architettura arte di Stato*, tek “L'Ambrosiano”, 31 janar.

CANIGGIA GIANFRANCO (1963), *Lettura di una città: Como*, Centro Studi Storia Urbanistica, Roma.

- DANESI SILVIA (1976), *Aporie dell'architettura italiana in periodo fascista. Mediterraneità e purismo*, redaktuar nga Silvia Danesi dhe Luciano Patetta tek *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, Edizioni La Biennale di Venezia, Venezia.
- DE FUSCO RENATO (1964), *L'idea di architettura, storia della critica da Viollet-le-Duc a Persico*, Edizioni di Comunità, Milano.
- DE SESSA CESARE (2001), *Luigi Cosenza*, Testo&Immagine, Torino.
- GAMBARDELLA CHERUBINO (1995), *La Casa del mediterraneo*, Officina, Roma.
- GÖSSEL PETER, LEUTHÄUSER GABRIELE (1997), *Architettura del XX secolo*, Taschen, Colonia.
- JOHNSON PHILIP, HITCHCOCK HENRY-RUSSEL (1932), *The International Style*, Museum of Modern Art, New York.
- LOUNA LAHTI (2005), *Aalto*, Taschen, Köln.
- MCCARTER ROBERT (1997), *Frank Lloyd Wright*, Phaidon, London.
- MELOGRANI CARLO (1955), *Giuseppe Pagano*, Il balcone, Milano.
- PACI ENZO (1959), *Wright e lo spazio vissuto*, tek "Casabella-continuità", 227, maj.
- PAGANO GIUSEPPE (1937), *Tre anni di Architettura in Italia*, tek "Casabella", 110, shkurt.
- PURINI FRANCO (1980), *L'architettura didattica*, Casa del libro, Reggio Calabria.
- RILEY TERENCE (2003), *Frank Lloyd Wright*, Electa, Milano.
- RUDOLFSKY BERNARD (1964), *Architecture without Architects*, MIT Press, Boston.
- SAGGIO ANTONINO (1984), *L'opera di Giuseppe Pagano tra politica e architettura*, Dedalo, Roma-Bari.
- SAGGIO ANTONINO (2005), *Giuseppe Terragni Vita e Opere*, fotografi të realizuara nga Dennis Marsico, Laterza, Roma-Bari.
- TAFEL EDGAR (1979), *Years with Frank Lloyd Wright Apprentice to Genius*, Dover, New York.
- TERRAGNI ATTILIO, LIBESKIND DANIEL, ROSSELLI PAOLO (2004), *Atlante Terragni*, Electa, Milano.
- WESTON RICHARD (1995), *Alvar Aalto*, Phaidon, London.
- WRIGHT FRANK LLOYD (1938), *Frank Lloyd Wright*, in "Architectural Forum", janar.
- WRIGHT FRANK LLOYD (1955), *Io e l'architettura*, Mondadori, Milano.
- ZEVI BRUNO (1979), *Frank Lloyd Wright*, Zanichelli, Bologna.

Pjesa e tretë. Rikrijimi i kuptimit, 1945-1956

- BACON EDMUND (1994), *Eero Saarinen*, tek Contemporary Architects nga autorë të ndryshëm, St James Press, Chicago-New York.
- BROWNLEE DAVID B., DE LONG DAVID G. (1991), *Louis I. Kahn in the Realm*

- of Architecture*, Rizzoli International, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles.
- CAMERA AUGUSTO, FABIETTI RENATO (1989), *Storia Contemporanea*, Zanichelli, Bologna.
- CAPANNA ALESSANDRA (2000), *Le Corbusier: Padiglione Philips, Bruxelles*, Testo&Immagine, Torino.
- CASTELLI FRANCESCA R. (2003), 1944-1949. *Il mausoleo delle Fosse Ardeatine*, tek *Roma. Architettura e città negli anni della seconda guerra mondiale*, redaktuar nga Piero Ostilio Rossi, Gangemi, Roma.
- DE NARDI DIEGO (2000), *Jean Prouvé*, Testo&Immagine, Torino.
- FROMNOT FRANÇOISE (1998), *Jørn Utzon, architetto della Sydney Opera House*, Electa, Milano.
- GALOFARO LUCA (2001), *Eero Saarinen*, Testo&Immagine, Torino.
- GRAMSCI ANTONIO (1948), *Quaderni del carcere*, Einaudi, Torino.
- HORKHEIMER MAX, ADORNO THEODOR WIESENGRUND (1978), *Dialettica dell'illuminismo*, Einaudi, Torino.
- IMBESI GIUSEPPE, MORANDI MAURIZIO, MOSCHINI FRANCESCO (redaktues) (1991), *Riccardo Morandi*, Gangemi, Roma.
- NIOLETTI MANFREDI (1996), *Sergio Musmeci. Organicità di forme e forze nello spazio*, Testo&Immagine, Torino.
- RONNER HEINZ, JHAVERI SHARAD (1987), *Louis I. Kahn: Complete Work, 1935-1974*, 2nd ed., Birkhäuser, Basel.
- SAGGIO ANTONINO (1992), *Louis I. Kahn: In the Realm of Architecture*, tek "Domus", 742, tetor.
- SAGGIO ANTONINO (1998), *La via dei simboli. Il ritorno del Monumento*, tek "Costruire", 182, korrik-gusht.
- SARTRE JEAN PAUL (1964), *L'essere e il nulla*, Feltrinelli, Milano (botimi origjinal *L'Être et le Néant*, Gallimard, Paris 1943).
- STOCCHI ATTILIO (1999), *Vittoriano Viganò*, Testo&Immagine, Torino.
- WESTON RICHARD (2002), *Jørn Utzon*, Edition Blondal, Hellerup.
- ZEVI BRUNO (1945), *Verso un'architettura organica*, Einaudi Torino.
- ZEVI BRUNO (1950), *Storia dell'architettura moderna*, Einaudi, Torino.

Pjesa e katërt. Vitet e Big Bang-ut: 1957-'66

- ALEXANDER CHRISTOPHER (1967), *Note sulla sintesi della forma*, Il Saggiatore, Milano.
- Autorë të ndryshëm (1990), *High & Low. Popular Art and Modern Culture*, redaktuar nga Kirk Vamedoe, Adam Gopnik, The Museum of Modern Art, New York.
- BACON EDMUND (1967), *Design of Cities*, Viking Press, New York.
- BANHAM REYNER (1976), *Megastructure: Urban Futures of the Recent Past*,

Thames and Hudson, London.

BARTOLOZZI GIOVANNI (2004), *Leonardo Ricci*, Testo&Immagine, Torino.

BUCKMINSTER FULLER RICHARD (1969), *Operating Manual For Spaceship Earth*, Dutton, New York.

CARERI FRANCESCO (2001), *Constant*, Testo&Immagine, Torino.

CIORRA PIPPO (1990), *Ludovico Quaroni*, Electa, Milano.

COSTANZO MICHELE, VINCENZO GIORGI (1995), *Alfredo Lambertucci*, tek “Edilizia Popolare”, 239, maj-qershor.

DE FUSCO RENATO (1996), *Progetto e previsione storiografica*, tek e njëjta vepër, 97, 9.

EGELIUS MATS (1977), *Ralph Erskine*, tek “Architectural Design Profiles”, 9, nëntor-dhjetor.

FIorentini Pierluigi (2002), *Herman Hertzberger*, Testo&Immagine, Torino.

GREGOTTI VITTORIO (1966), *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milano.

HABRAKEN JOHN (1973), *Strutture per una residenza alternativa*, Il Saggiatore, Milano.

HEYER PAUL (1964), *Architects on Architecture. New Directions in America*, Van Nostrand, New York.

IVAIN GILLES (me parathënie nga Ivan Chtcheglov) (1958), *Formulario per un nuovo urbanismo 1953*, tek “IS”, 1, qershor (cituar tek Lippolis, 2002, pp. 40-1).

JACOBS JANE (2000), *Vita e morte delle grandi città nordamericane*, Edizioni di Comunità, Torino.

JACOBUS JOHN (1966), *Twentieth-Century Architecture. The Middle Years 1940-’65*, Praeger, New York.

LENCI RUGGERO (2006), *Studio Passarelli*, Electa, Milano.

LIMA ANTONIETTA IOLANDA (2000), *Soleri: architettura come ecologia umana*, Jaca Book, Milano.

LIPPOLIS LEONARDO (2002), *Urbanismo unitario. Antologia situazionista*, Testo&Immagine, Torino.

LYNCH KEVIN (1959), *L'immagine della città*, parathënie dhe redaktim nga Giancarlo Guarda, Marsilio, Padova 1964.

MEZZETTI CARLO (redaktues) (2005), *Dalle città ideali alla città virtuale*, Kappa, Roma.

MONTANER JOSEP MARIA (1996), *Dopo il Movimento moderno. L'architettura della seconda metà del Novecento*, Laterza, Roma-Bari

MUNTONI ALESSANDRA (1997), *Lineamenti di storia dell'architettura*, Laterza, Roma-Bari.

NIEUWENHUYNS CONSTANT ANTON (1959), *Un'altra città per un'altra vita*, tek “IS”, 3, qershor, tashmë tek Lippolis (2002).

OSTILIO ROSSI PIERO (1996), *La costruzione del progetto architettonico*, Laterza, Roma-Bari.

PORTOGHESI PAOLO, ZEVI BRUNO (1964), *Michelangelo Architetto*, Einaudi, Torino.

PRESTINENZA PUGLISI LUIGI (1999), *This is Tomorrow*, Testo&Immagine, Torino.

RESTANY PIERRE (2008), *Yves Klein. Il fuoco nel cuore del vuoto*, Giampaolo Prearo Editore, Milano.

ROSSIALDO (1966), *L'architettura della città*, CLUP, Milano.

ROSSI ALDO (1974), “Lettera a Carlo Terzi”, 7, janar, shënime autobiografike, dorëshkrim, nga “Paul Getty Center for Art and Humanities”, Los Angeles.

RUDOLFSKY BERNARD (1964), *Architecture without Architects*, Museum of Modern Art, New York.

SAGGIO ANTONINO (1988), *Un architetto americano. Louis Sauer*, Officina, Roma.

SAGGIO ANTONINO (1993), *La cultura dell'abitare nel lavoro di Atelier 5*, tek “Edilizia Popolare”, 228-229, korrik-tetor.

SAMONÀ GIUSEPPE (1959), *L'urbanistica e l'avvenire della città*, Laterza, Bari.

SANTUCCIO SALVATORE (2005), *Dalla crisi dell'ottimismo all'ottimismo della crisi*, tek Mezzetti (2005).

SMITHSON ALISON (1982), *The Emergence at Team 10 out of CIAM*, Architectural Association, London.

SPINELLI LUIGI (2006), *Paolo Soleri. Paesaggi tridimensionali*, Marsilio, Venezia.

TAFURI MANFREDO (1986), *Storia dell'architettura italiana, 1944-1985*, Einaudi, Torino.

UNALI MAURIZIO (2005), *La città virtuale*, tek Mezzetti (2005).

VENTURI ROBERT (1966), *Complexity and Contradiction in Architecture*, The Museum of Modern Art Press, New York.

VIDOTTO ANDREA (1978), *SAR-Progettazione e partecipazione: metodi e procedure*, tek *Politica e gestione del territorio in Benelux*, nga autorë të ndryshëm, Ente Fiere, Bologna.

WEITEMEIER HANNAH (2002), *Klein*, Taschen, Köln.

ZEVI BRUNO (1960), *Biagio Rossetti primo urbanista moderno*, Einaudi, Torino.

ZEVI BRUNO (1963), *La storia come metodologia del fare architettonico*, botuar nga “La Sapienza”, 18 dhjetor, ribotim i redaktuar nga Alessandra Muntoni, Departamenti i Historisë së Arkitekturës, Roma 1999.

ZEVI BRUNO (1996), *Zevi su Zevi*, Marsilio, Venezia.

Pjesa e pestë. Vitet e gjuhës shprehëse, 1968-1977

ALEXANDER CHRISTOPHER (1979), *The Timeless Way of Building*, Oxford University Press, New York.

- ALEXANDER CHRISTOPHER, ISHIKAWA SARA, SILVERSTEIN MURRAY *et al.* (1977), *A Pattern Book*, Oxford University Press, New York.
- BESANÇON JULIEN (éd.) (1968), *Les murs ont la parole mai 68*, Tehou, Paris.
- BLAKE PETER (1977), *Form Follows Fiasco*, Brown and Co., Boston.
- DALL'OLIO LORENZO (2002), *Tadao Ando*, Testo&Immagine, Torino.
- FRAMPTON KENNETH (1980), *Storia dell'architettura moderna*, Zanichelli, Bologna.
- GINEX GAETANO (2002), *Aldo Van Eyck*, Testo&Immagine, Torino.
- GRECO LAURA (2002), *Norman Foster*, Testo&Immagine, Torino.
- GUDMAND-HØYER JAN (1968), *Det manglende led mellem utopi og det forældede en familiehus*, tek "Information", 26 qershor.
- HAUSER ARNOLD (1964), *Il Manierismo*, Einaudi, Torino.
- IZZO ALBERTO, GUBITOSI CAMILLO (redaktues) (1975), *James Stirling. Opere e progetti 1950-1974*, Edizioni di Comunità, Milano.
- JENCKS CHARLES (1977), *The Language of Post Modern Architecture*, Rizzoli, New York.
- LENNON JOHN (1980), *Intervista*, tek "Dakota", 8 dhjetor (intervista e fundit në ditën e vrasjes; përkthyer në italisht tek "La Repubblica" 22 tetor 2003).
- LUNING PARK NIELS (1968), *The Language of Architecture. A Contribution to Architectural Theory*, Mouton, Den Haag, Paris.
- MARCUSE HERBERT (1969), *An Essay on Liberation*, Beacon Press, Boston.
- MAXWELL ROBERT (1972), *New British Architecture*, Thames and Hudson, London.
- MCCAMANT KATHRYN, DURRET CHARLES (1989), *Cohousing in Denmark*, nga Karen Franck dhe Sherry Ahrentzen, tek *New Housing, New Households*, Van Nostrand Reinhold, New York.
- PAPALEXOPOULOS DIMITRIS, KALAFATI ELENİ (2006), *Takis Zenetos. Visioni digitali, architetture costruite*, Edilstampa, Roma.
- RESTANY PIERRE (2002), *Hundertwasser*, Taschen, Köln.
- SAGGIO ANTONINO (1993), *Co-Residenza. Nuove famiglie e progettazione della casa*, tek "Edilizia Popolare", 228-229, korrik-tetor.
- SUMMERSON JOHN (1963), *Il linguaggio classico dell'architettura*, Einaudi, Torino 1970.
- TAFURI MANFREDO (1976), *Five architects N.Y.*, Officina, Roma.
- TAFURI MANFREDO, DAL CO FRANCESCO (1977), *Storia dell'architettura contemporanea*, Electa, Milano.
- VENTURI ROBERT, SCOTT BROWN DENISE, IZENOUR STEVEN (1972), *Learning from Las Vegas*, MIT press, Cambridge (MA).
- ZEVI BRUNO (1973), *Il linguaggio moderno dell'architettura*, Einaudi, Torino.
- ZEVI BRUNO (1979), *Dall'apologia di Las Vegas al Mummers Theater di Johansen (nn. 825-884)*, vol. 10/24, Laterza, Roma-Bari.

Pjesa e gjashtë. Vitet e konteksteve dhe e palimpsesteve: 1978-'87

- Autorë të ndryshëm (1975), *L'arte moderna*, redaktuar nga Franco Russoli, Fabbri, Milano.
- Autorë të ndryshëm (1978), *Roma interrotta*, ekspozitë e realizuar nga Incontri internazionali d'arte, Mercati di Traiano, maj-qershor 1978, katalog i redaktuar nga Marisa Cerruti, me parathënie nga Giulio Carlo Argan (fq. 11-12) dhe hyrje në formë eseje, *Il Genius Loci di Roma*, nga Christian Norberg Schulz (fq. 13-27), Officina, Roma.
- Autorë të ndryshëm (1993), *International Dictionary of Architects*, St Martin Press, Detroit.
- COSTANZO MICHELE (2002), *Bernard Tschumi*, Testo&Immagine, Torino.
- GEHRY FRANK (1985), *Frank Gehry: Buildings and Projects*, redaktuar nga Peter Arnell dhe Ted Bickford, me tekste të Germano Celant dhe Mason Andrews, Rizzoli International, New York.
- HEYER PAUL (1993), *American Architecture. Ideas and Ideologies in the Late Twentieth Century*, Van Nostrand, New York.
- JODIDIO PHILIP (1995), *Contemporary California Architects*, Taschen, Köln.
- KOOLHAAS REM (1978), *Delirious New York*, Oxford University Press, New York.
- LENCI RUGGERO (2004), *I. M. Pei*, Testo&Immagine, Torino.
- PURINI FRANCO (1991), *Un paese senza paesaggio*, tek "Casabella", LV, 575-576, janar-shkurt.
- ROWE C. (1979), *Roma Interrotta*, tek "Architectural Design Profile", 49, 3-4.
- ROWE COLIN, KOETTER FRED (1978), *Collage City*, MIT Press, Cambridge.
- RUBINO LUCIANO (1984), *Frank O. Gehry Special*, Edizioni Kappa, Roma.
- SAGGIO ANTONINO (1994a), *Alessandro Anselmi. L'archeologo del futuro*, tek "Costruire", 133, qershor.
- SAGGIO ANTONINO (1994b), *Franco Purini, fra Futurismo e metafisica*, tek "Costruire", 131, prill.
- SAGGIO ANTONINO (1995), *Zoelly Rüegger Holenstein. Architettura svizzera fuori dalle convenzioni: il coraggio e la perizia del moderno*, tek "L'Architettura cronache e storia", 472, shkurt.
- SCHUMACHER PATRIK (2004), *Hadid Digitale*, Testo&Immagine, Torino.
- ZAVATTINI CESARE (1953), *Dianio*, tek "Cinema Nuovo", 4.

Pjesa e shtatë. Sukseset e arkitekturës në botë, 1988-2000

- Autorë të ndryshëm (1989), *Deconstruction, Omnibus volume*, redaktuar nga Andreas Papadakis, Catherine Cooke dhe Andrew Benjamin, Rizzoli International, New York.

- BISCOGLI LUIGI (1998), *Günther Behnisch. Poetica situazionale*, Testo&Immagine, Torino.
- CIORRA PIPPO (1993), *Peter Eisenman*, Electa, Milano.
- COSTANZO MICHELE, DE GIORGI VINCENZO, TOLOMEO MARIA GRAZIA (redaktues) (1993), *Richard Meier Frank Stella. Arte e Architettura*, Electa, Milano.
- DE FUSCO RENATO, SACCHI LIVIO (redaktues) (1999), *Topocronologia dell'architettura europea*, Zanichelli, Bologna.
- FIorentini PIERLUIGI (2008), *Antoine Predock. Echi del deserto*, Marsilio, Venezia.
- GALOFARO LUCA (1998), *Peter Eisenman. Progetti e opere*, EdilStampa, Roma.
- GIORGI EMILIA (2007), *Eric Owen Moss*, Marsilio, Venezia.
- JENCKS CHARLES (1995a), *An Architecture of Waves and Twists*, tek "Architectural Design", 5/6.
- JENCKS CHARLES (1995b), *The Architecture of the Jumping Universe*, Academy Editions, London.
- KOOLHAAS REM, MAU BRUCE (1994), *S, M, L, XL*, The Monacelli Press, New York.
- LIMA IOLANDA (1996), *Alle soglie del terzo millennio*, Flaccovio, Palermo.
- MOSCO VALERIO (2008), *Architettura contemporanea: Stati Uniti Est Coast*, Motta, Milano.
- PERNIOLA MARIO (1994), *Il sex appeal dell'inorganico*, Einaudi, Torino.
- RILEY TERENCE (1999), *The Un-Private House*, MoMA, New York.
- RUDOLF KLEIN (2002), *Zvi Hecker*, Testo&Immagine, Torino.
- SACCHI LIVIO (1989), *Il disegno dell'architettura americana*, Laterza, Roma-Bari.
- SAGGIO ANTONINO (1996), *Peter Eisenman. Trivellazioni nel futuro*, Testo&Immagine, Torino.
- SAGGIO ANTONINO (1997), *Frank O. Gehry. Architetture residuali*, Testo&Immagine, Torino.
- TERRANOVA ANTONINO (2001), *Mostri metropolitani*, Meltemi, Roma.
- TOFFLER ALVIN (1980), *The Third Wave*, Morrow, New York (përkthimi në italisht CDE, Milano 1987).
- TOFFLER ALVIN (1991), *Powershift: la dinamica del potere*, Sperling & Kupfer, Milano.
- ZEVI BRUNO (1999), *Storia e Controstoria dell'Architettura*, Newton Compton, Roma.

Pjesa e tetë. Revolucioni informatik i arkitekturës, vitet pas 2001-shit

- BARBERA LUCIO (redaktues) (2006), *Becoming of an Architect in the XXI Century*, Editrice La Sapienza, Roma.

- BARZON FURIO (2003), *The Chartres of Zurich, Eisenman, De Kerckhove*, Saggio, Birkhäuser, Basel, Boston, Berlin.
- BRAYER MARIE-ANGE, LOOTSMA BART (2004), *The Naked City*, Archilab 2004, Hyx, Amsterdam.
- BRAYER MARIE-ANGE, SIMONOT BEATRICE (2003), *ArchiLab's Earth Buildings: Radical Experiments in Land Architecture*, Thames & Hudson, London.
- BRIZZI MARCO, GIACONIA PAOLA (redaktues) (2003), *Script*, Image, Firenze.
- BULLIVANT LUCY (redaktues) (2005), *4d space: Interactive Architecture*, tek "Architectural Design", 75, 1 janar-shkurt.
- DEAN ANDREA O., PARSON TIMOTHY (2002), *Rural Studio*, Princeton Architectural Press, New York.
- KIPNIS JEFFREY (1993), *Towards a New Architecture*, tek Lynn (1993).
- KOLAREVIC BRANKO (redaktues) (2003), *Architecture in The Digital Age: Design and Manufacturing*, Spon Press, London.
- KOYRÉ ALEXANDER (1967), *Dal mondo del pressapoco all'universo della precisione*, Einaudi, Torino.
- LAZIER SANDRO, FERRARA PAOLO (2006), *AntiTheSi. Scritti critici 2000-2005*, CLUP, Milano.
- LINDSEY BRUCE (2002), *Digital Gehry*, Testo&Immagine, Torino.
- LYNN GREG (redaktues) (1993), *Folding in Architecture*, Academy Editions, London.
- MAROTTA ANTONELLO (2003), *Ben Van Berkel*, Testo&Immagine, Torino.
- MAROTTA ANTONELLO (2005), *Diller + Scofidio, Il teatro della dissolvenza*, EdilStampa, Roma.
- MELLO PATRIZIA (2008), *Toyo Ito. Nuovi media nuovo reale*, EdilStampa, Roma.
- MIGAYROU FRÉDÉRIC (redaktues) (2003), *Architectures non standard, exhibition catalogue*, Centre Georges Pompidou, Paris.
- MIGLIARI RICCARDO (2004), *Disegno come Modello*, Edizioni Kappa, Roma.
- OOSTERHUIS KAS (2007), *Ipercorpi. Verso un'architettura e-motiva*, EdilStampa, Roma.
- PURINI FRANCO, MARZOT NICOLA, SACCHI LIVIO (2006), *La città nuova Italia-y-26 invito a Vema*, Biennale di Venezia, Editrice Compositori, Bologna.
- RUOTOLO PAOLA (2007), *Dimensione Chevalier*, tek "L'Architetto Italiano", Supplementi On&Off, 19, III.
- SAGGIO ANTONINO (2002), *L'eredità di Sambo*, tek "Costruire", 234, nëntor.
- SAGGIO ANTONINO (2007), *Introduzione alla Rivoluzione Informatica in Architettura*, Carocci, Roma.
- SCHMAL PETER (redaktues) (2001), *Digital | Real Blobmeister First Built Projects*, Deutsches Architektur Museum Francoforte, Birkhäuser, Basel, Boston, Berlin.
- UNALI MAURIZIO (redaktues) (2008), *Abitare Virtuale significa rappresentare*, Edizioni Kappa, Roma.
- WATANABE MAKOTO SEI (2004), *Induction Design*, Testo&Immagine, Torino.

WHITELEY NIGEL (2006), *Penezic' & Rogina. Digitalizzazione della realtà*, Edil-
 stampa, Roma.
 YU-TUNG LIU (ed.) (2003), *Developing Digital Architecture*, Birkhäuser, Basel.
 ZAMBELLI MATTEO (2005), *Morphosis. Operazioni sul suolo*, Marsilio, Venezia.

Treguesi i emrave

Aalto Alvar (1898-1976), 26, 110-7,
 153, 172, 174-8, 180, 184, 192, 197,
 289, 363, 374
 Acconci Vito (1940-), 362
 Adler Dankmar (1844-1900), 134
 Adorno Theodor (1903-1969), 223
 Agostino d'Ipbona (354-430), 415
 Albini Franco (1905-1977), 120, 214,
 370
 Alexander Christopher (1936-), 210,
 234, 248, 267, 272
 Allen John (1929-), 9, 374-5, 452
 Ambasz Emilio (1943-), 374
 Ando Tadao (1941-), 281
 Andrä Wolfhart (1914-1996), 260
 Anselmi Alessandro (1934-2013),
 310-2
 Antonioni Michelangelo (1912-2007),
 257
 Arad Ron (1951-), 443
 Argan Giulio Carlo (1909-1992), 274,
 303
 Armstrong Neil (1930-2012), 257
 Arnolfo di Cambio (1240-1302), 215
 Arp Jean Hans (1886-1966), 66
 Artaria Paul (1892-1959), 95
 Asplund Gunnar (1885-1940), 113-4,
 193, 197
 Augustine Margaret (1953-), 374
 Aymonino Carlo (1926-2010), 229,
 246, 248, 310
 Bacon Edmund (1910-2005), 166, 237
 Badiali Carla (1907-1992), 121
 Baggage Charles (1791-1871), 34
 Bakema Jakob (1914-1981), 233
 Baker Benjamin (1840-1907), 34
 Balla Giacomo (1871-1958), 40-1, 49,
 331, 392, 395, 401
 Balmond Cecil (1943-), 447-8
 Banfi Gian Luigi (1910-1945), 120, 214
 Banham Reyner (1922-1988), 212, 228
 Bardi Pietro Maria (1900-1999), 119,
 122, 124
 Barnes Edward Larrabee (1915-2004),
 245
 Baroni Nello (1906-1958), 118
 Barthes Roland (1915-1980), 275
 Basaldella Mirko (1910-1969), 159, 165
 Basile Ernesto (1857-1932), 35
 Bass Edward (1945-), 374
 Bateson Gregory (1904-1980), 413, 452
 Battisti Emilio (1938-), 227
 Baudelaire Charles (1821-1867), 33, 49
 Behne Adolf (1885-1948), 68
 Behnisch Günther (1922-2010), 260,
 352-3
 Behrens Peter (1868-1940), 35, 39, 40,
 133
 Belgiojoso Lodovico Barbiano di (1909-
 2004), 120, 214
 Bell Alexander Graham (1847-1922), 34
 Benevolo Leonardo (1923-), 8, 212

Benjamin Walter (1892-1940), 154
 Berardi Pier Niccolò (1904-1989), 118
 Bergson Henri (1859-1941), 362
 Berkel Ben van (1957-), 426, 429-30
 Berkeley Busby (1895-1976), 108
 Berlage Hendrik Petrus (1856-1934), 35, 37, 40
 Bernhard Karl (1859-1937), 39
 Bernini Gian Lorenzo (1598-1680), 378
 Beuys Joseph (1921-1986), 274
 Bianconi Roberto (1939-), 282
 Birkerts Gunnar (1925-), 291
 Blake Peter (1932-), 284, 340
 Blazica Claudio (1956-2002), 422
 Bloc André (1896-1966), 260
 Blomstedt Pauli Ernesti (1900-1935), 112
 Boccioni Umberto (1882-1916), 40-1, 49, 401-2
 Bogliardi Oreste (1900-1968), 122
 Bohigas Oriol (1925-), 370-1
 Bonito Oliva Achille (1939-), 274
 Bontempelli Massimo (1878-1960), 120
 Borromini Francesco (1599-1667), 215, 378, 402
 Bos Caroline (1959-), 429
 Botta Mario (1943-), 281-3
 Bourgeois Victor (1897-1962), 95
 Boyarsky Alvin (1928-1990) 382
 Bozo Dominique (1935-1993), 388
 Braghieri Gianni (1945-), 248
 Branzi Andrea (1938-), 446-7
 Braque Georges (1882-1963), 50, 138, 331
 Breuer Marcel (1902-1981), 179
 Brinkman Michiel (1873-1925), 99
 Broek Johannes Hendrik van den (1898-1978), 233
 Brown Neave (1929-) 229, 237
 Brownson Jacques (1923-1994), 177
 Brunel Isambard Kingdom (1806-1859), 34
 Brunelleschi Filippo (1377-1446), 414
 Bryggman Erik (1891-1955), 112
 Buren Daniel (1938-), 305-6
 Burri Alberto (1915-1995), 166, 206, 331
 Burry Mark (1957-), 440
 Cadere André (1934-1978), 274
 Cage John (1912-1992), 81, 400
 Calatrava Santiago (1951-), 377-81, 392
 Campi Mario (1936-2011), 281-2
 Candela Félix (1910-1997), 188, 190, 199, 379
 Candilis Georges (1913-1995), 233, 266
 Cappai Iginio (1932-1999), 219, 221
 Caravaggio Michelangelo Merisi da, (1571-1610), 414
 Carrà Carlo (1881-1966), 121-2, 126
 Carroll Lewis (1832-1898), 421
 Cattaneo Cesare (1912-1943), 121, 278, 307
 Celli Carlo (1936-), 229
 Cerdà Ildefonso (1815-1876), 96
 Cereghini Mario (1903-1966), 121
 Cézanne Paul (1839-1906), 33, 47-8, 54, 123, 138
 Chalk Warren (1927-1988), 208
 Chareau Pierre (1883-1950), 95, 385
 Chemetov Paul (1928-), 370
 Chernikhov Yakov Georgievich (1889-1951), 72-3
 Chevalier Miguel (1959-), 443
 Chomsky Noam (1928-), 275-6
 Christo (Vladimirov Javašev) (1935-), 303, 296
 Ciriani Henri (1936-), 370
 Coccia Francesco (1946-), 159, 165
 Coderch José (1913-1984), 233, 370
 Constant (C. Nieuwenhuys) (1920-2005), 221-6, 381
 Contamin Victor (1840-1895), 30

Cook Peter (1936-), 208, 361, 433
 Cooke Catherine (1942-2004), 72
 Copernico Niccolò (1473-1543), 442
 Corbett Harvey Wiley (1873-1954), 106
 Correa Charles (1930-2015), 267, 295
 Cosenza Luigi (1905-1984), 120, 154-5
 Costa Lucio (1902-1998), 195-6
 Courbet Gustave (1819-1877), 33
 Croce Benedetto (1866-1952), 156, 212
 Crompton Dennis (1935-), 207-8
 D'Arco Raimondo (1857-1932), 35
 Daneri Luigi Carlo (1900-1972), 227-8
 Darbourne John William (1935-1991), 237
 Dardi Costantino (1936-1991), 303, 305-6, 317, 319
 Darke Geoffrey (1929-2011), 237
 Darwin Charles (1809-1882), 33
 De Carlo Giancarlo (1919-2005), 197, 231, 233, 241, 267, 274-5, 315-6, 319
 De Chirico Giorgio (1888-1978), 122-3, 126, 248
 De Luigi Mario (1901-1978), 211
 De Masi Domenico (1938-), 267
 De Plaisant Uga (1917-2004), 165
 De Portzamparc Christian (1944-), 317-8
 De Renzi Mario (1897-1967), 118
 Debord Guy (1931-1994), 221, 258
 Décosterd Jean-Gille (1963-), 443, 450
 Deleuze Gilles (1925-1995), 356, 428
 Dempster William (1940-), 208, 374-5
 Derrida Jacques (1930-2004), 322, 326, 352-3
 Dickens Charles (1812-1870), 33
 Diller Elizabeth (1954-), 12, 443, 448
 Diotallevi Irenio (1909-1954), 120
 Dix Otto (1892-1969), 68
 Doesburg Theo van (1892-1969), 64-7, 70, 84
 Dubuffet Jean (1901-1985), 157-8, 191, 321
 Duchamp Marcel (1887-1968), 40-1, 331, 392, 401
 Dudok Willem (1884-1974), 35, 42, 68
 Dunant Jean-Henry (1828-1910), 291
 Dutert Ferdinand (1845-1906), 30, 33
 Eames Charles (1907-1978), 163
 Eastman Chuck (1939-), 431
 Edison Thomas (1847-1931), 34
 Edler Jan (1970-), 433
 Edler Tim (1965-), 433
 Eesteren Cornelis van (1897-1988), 64-6, 68
 Eiffel Gustave (1832-1923), 33
 Einstein Albert (1879-1955), 50, 70-1, 76, 81, 168, 191, 391
 Eisenman Peter (1932-), 9, 255, 276-80, 315, 320-9, 340, 344, 351, 353, 355, 357, 381, 388-98, 401, 418, 428-9
 Ekelund Hilding (1893-1984), 112
 Eliasson Olafur (1967-), 453-4
 Emmerich Georges (1925-1996), 207
 Engels Friedrich (1820-1895), 33
 Ercole I d'Este (1431-1505), 215
 Erskine Ralph (1914-2005), 197, 233, 241-3, 256, 270-1, 333, 364, 374
 Esherick Joseph (1914-1998), 245
 Eyck Aldo van (1918-1999), 233, 266-8, Eyck Hannie van (H. van Roojen) (1918-), 268
 Fautrier Jean (1898-1964), 201
 Fehn Sverre (1924-2009), 374
 Figini Luigi (1903-1984), 117, 120, 221
 Finsterlin Hermann (1887-1973), 70
 Fiorentino Mario (1918-1982), 159, 165, 225, 229-30
 Fischer von Erlach Johann (1656-1723), 290

Fisker Kay (1893-1965), 193
 Fleischer Alain (1944-), 388
 Florentin Lucienne (1872-1942), 95
 Folsome Clair (1943-), 374
 Fontana Lucio (1899-1968), 122
 Ford Henry (1863-1947), 93, 418
 Foster Norman (1935-), 263-4, 431-2
 Foucault Michel (1926-1984), 277
 Fouilhoux Jacques-André (1879-1945), 106
 Fourier Charles (1772-1837), 100
 Fournier Colin (1944-), 433
 Frampton Kenneth (1930-), 276
 Francastel Pierre (1900-1970), 80
 Frank Josef (1885-1967), 95
 Franken Bernhard (1965-), 433, 435
 Franklin Benjamin (1706-1790), 253
 Frazer John (1945-), 431
 Frette Guido (1901-1984), 117
 Friedman Yona (1923-), 207, 298
 Fröbel Friedrich (1782-1852), 137
 Fuksas Massimiliano (1944-), 370, 438-6
 Fulbright John William (1905-1995), 180
 Fuller Richard Buckminster (1895-1983), 208-10, 223, 248, 375, 449, 452
 Funi Achille (1890-1972), 121
 Gabetti Roberto (1925-2000), 214, 219, 221
 Galfetti Aurelio (1936-), 282
 Galilei Galileo (1564-1642), 414
 Galli Aldo (1906-1981), 121
 Gamberini Italo (1907-1990), 118
 Gan Alexei (1889-1942), 70
 Gardella Ignazio (1905-1999), 128, 213-4, 299-300, 370
 Garnier Tony (1869-1948), 36, 40, 96
 Garofano Douglas (1963-), 435
 Gatti Alberto (1921-2011), 316, 319
 Gatti De Sanctis Diambra (1921-2008), 316
 Gaudí Antoni (1852-1926), 35, 191, 215

Gaudin Henri (1933-), 246, 370
 Gauguin Paul (1848-1903), 47
 Gehry Frank Owen (1929-), 10, 320, 330-8, 340, 344, 349, 351-2, 399-408, 418, 431-2, 434-5
 Giacometti Alberto (1901-1966), 160, 166, 199
 Gianola Ivano (1944-), 282
 Giedion Siegfried (1888-1968), 95-6, 197, 215
 Ginzburg Moisej (1892-1946), 74, 100-2, 104
 Giotto di Bondone (1267-1337), 122, 423
 Giovannoni Gustavo (1873-1947), 96, 212
 Giurgola Romaldo (1920-), 303, 305, 307
 Godin André (1817-1888), 100
 Godley Frederick (1886-1961), 106
 Goff Bruce (1904-1982), 218-9
 Golosov Ilya Aleksandrovich (1883-1945), 73-4
 Gorbačëv Michail (1931-), 354
 Gorio Federico (1915-2007), 229
 Goulthorpe Mark (1963-), 440, 443
 Gowan James (1923-2015), 204, 208, 287-8
 Gramsci Antonio (1891-1937), 162
 Grassi Giorgio (1935-), 229
 Graves Michael (1934-2015), 276, 279-80, 285, 292, 303, 305, 322, 340
 Greene David (1937-), 208
 Greene Herb (1929-), 218-9
 Greenough Horatio (1805-1852), 186
 Gregotti Vittorio (1927-), 227, 229, 312, 314-6
 Gropius Walter (1883-1969), 26, 43-6, 49, 51, 53-5, 58, 61, 63, 74, 80, 83, 85-6, 88, 90-1, 96-7, 104, 111, 113-4, 117, 132, 138, 153, 164, 172, 174, 178-80, 182, 186, 211, 391

Grosz George (1893-1959), 68, 331
 Grumbach Antonie (1942-), 303, 306, 308
 Grzimek Günther (1915-1996), 260
 Guarini Guarino (1624-1683), 215
 Guarnieri Sarre (1904-1933), 118
 Gudmand-Høyer Jan (1936-), 268-9
 Guedes Amancho (Pancho, 1925-2015), 233, 295
 Guevara Ernesto "Che" (1928-1967), 257
 Guevrekian Gabriel (1892-1970), 95
 Guimard Hector (1867-1942), 133
 Gwathmey Charles (1938-2009), 275-6, 280

Habraken John (1928-), 232-3
 Hadid Zaha (1950-), 315, 320, 339-47, 351, 353, 371, 373, 416-8, 435
 Haefeli Max (1901-1976), 95
 Haesler Otto (1880-1962), 99
 Halprin Lawrence (1916-2009), 245
 Häring Hugo (1882-1958), 69-70, 95, 116
 Harrison Wallace (1895-1981), 106
 Hartung Hans (1904-1989), 201
 Hauser Arnold (1892-1978), 287, 289, 352
 Hausmann Raoul (1886-1971), 46
 Haussmann Georges Eugène (1809-1891), 315
 Hecker Zvi (1931-), 220, 359
 Hejduk John (1929-2000), 276, 279-80, 355
 Helg Franca (1920-1989), 213
 Herron Ron (1930-1994), 207-8
 Hertzberger Herman (1932-), 267-8, 315
 Herzog Jacques (1950-) 386-7, 420-1
 Hilberseimer Ludwig (1885-1967), 90
 Hitchcock Henry Russell (1903-1987), 108, 139
 Hobsbawm Eric John (1917-2012), 38, 354
 Hoffmann Joseph (1870-1956), 35, 68
 Hofmeister Henry (1891-1962), 106

Holl Steven (1947-), 360-4, 368
 Hollein Hans (1934-2014), 286, 290-1
 Holzer Michael (1943-), 351
 Hood Raymond (1881-1934), 106
 Hopper Dennis (1936-2010), 257
 Hoste Huib (1881-1957), 95
 Howard Ebenezer (1850-1928), 96
 Howe George (1886-1955), 179
 Huidobro Borja (1936-), 370
 Huizinga Johan (1872-1945), 226
 Hundertwasser Friedensreich (1928-2000), 258
 Huttunen Erkki (1908-1956), 112

Isola Aimaro (1928-), 214, 219, 221
 Isozaki Arata (1931-), 291, 293, 369
 Ito Toyo (1941-), 10, 411, 443-7
 Itten Johannes (1888-1967), 70, 84

Jakob Dominique (1966-), 433
 Jakobson Roman (1896-1982), 72, 275
 Jeanne-Claude (J.-C. Denat de Guillebon, 1935-2009), 303
 Jeanneret Pierre (1896-1967), 95
 Jefferson Thomas (1743-1826), 394
 Jencks Charles (1939-), 284, 322, 361
 Johansen John (1916-2012), 261, 452
 Johns Jasper (1930-), 205, 331
 Johnson Philip (1906-2005), 108, 179, 285, 322, 340, 351-3
 Jones Fay (1921-2004), 374
 Josic Alexis (1921-2011), 266
 Judd Donald (1928-1994), 274

Kac Eduardo (1962-), 443
 Kafka Franz (1883-1924), 356
 Kahn Louis (1901-1974), 26, 164, 179-87, 195, 199, 209-11, 228, 238, 249-50, 281, 313, 361, 400
 Kandinskij Vasilij (1866-1944), 123
 Kaufmann Edgar (1885-1955), 142, 149

- Kaufmann Emil (1891-1953), 54
 Kennedy John Fitzgerald (1917-1963), 257
 Kennedy Robert Francis (1925-1968), 249
 Kennon Kevin (1958-), 419
 Kiesler Frederick John (1890-1965), 85
 King Martin Luther (1929-1968), 257
 Kipnis Jeff (1951-), 428
 Klee Paul (1879-1940), 123, 340, 342
 Kleihues Josef Paul (1933-2004), 314
 Klein Alexander (1879-1961), 99
 Klein Yves (1928-1962), 203, 205-6
 Klerk Michel de (1884-1923), 36, 99
 Koetter Fred (1938-), 307
 Kollhoff Hans (1946-), 369
 Koolhaas Rem (1944-), 10, 344-5, 351, 353, 361, 381-4, 392, 425
 Kosuth Joseph (1945-), 277
 Kounellis Jannis (1936-), 274
 Koyré Alexandre (1892-1964), 414
 Kranz Kurt (1910-1997), 45
 Krier Léon (1946-), 287, 303, 306-7
 Krier Robert (1938-), 303, 305, 315, 322
 Kroll Lucien (1927-), 266, 333
 Kubrick Stanley (1928-1999), 257, 259, 263
 Kuhn Thomas (1922-1996), 25-6, 455
- Lang Fritz (1890-1976), 77
 Lasdun Dennis (1914-2001), 241
 Lauber Ulrike (1955-), 369
 Laugier Marc-Antoine (1713-1769), 313
 Lazovich Olga (1898-1985), 150
 Le Corbusier (Charles-Edouard Jeanneret, 1887-1965), 8, 26, 29, 53-63, 73-4, 80, 85-6, 88, 90-1, 93-98, 100, 102, 104, 107, 113-5, 117, 126-7, 132, 134-5, 137-8, 140, 145-6, 153, 155, 164, 167-70, 172-5, 180, 184, 188, 195-6, 199-2, 211-2, 221, 226, 235, 237, 241, 268, 286, 289, 313, 328, 384, 407
- Ledoux Claude-Nicolas (1736-1806), 54, 313
 Léger Ferdinand (1881-1955), 331
 Lénárd Ilona (1948-), 437
 Lennon John (1940-1980), 257
 Leonhardt Fritz (1909-1999), 260
 Leonidov Ivan Il'ič (1902-1959), 72
 Leopardi Giacomo (1798-1837), 133
 Leroy Louis (1924-2012), 266
 Lévi-Strauss Claude (1908-2009), 235
 LeWitt Sol (1928-2007), 277
 Leyton Michael (1952-), 429
 Libera Adalberto (1903-1963), 117-8, 128, 154-5, 167
 Libeskind Daniel (1946-), 350, 355-60, 364-5, 368, 406
 Lichtenstein Robert (1923-1997), 206, 331
 Licini Osvaldo (1894-1958), 122
 Ligorio Pirro (1510-1583), 312
 Lindegren Yrjö (1900-1952), 112
 Lindgren Armas (1874-1929), 112
 Lingeri Pietro (1894-1968), 121, 173, 278
 Lissitzkij El (Eliezer Markovič Lisickij) (1890-1941), 72, 85
 Loos Adolf (1870-1933), 8, 40, 98, 248
 Lubetkin Berthold (1901-1990), 157
 Luckhardt Hans (1890-1954), 68
 Luckhardt Wassili (1889-1972), 68
 Lugli Piero Maria (1923-2008), 229
 Lurçat André (1894-1970), 95
 Lusanna Leonardo (1908-1973), 118
 Luxemburg Rosa (1871-1919), 83
 Lynch Kevin (1918-1984), 233, 271
 Lyndon Donlyn (1936-), 245
 Lynn Greg (1964-), 10, 419, 428, 435
 Lyotard Jean-François (1924-1998), 285
- Macfarlane Brendan (1961-), 433
 Mackintosh Charles Rennie (1868-1928), 36, 133, 136
- Maggioni Gino (1898-1955), 95
 Magnelli Alberto (1888-1971), 122
 Maillart Robert (1872-1940), 190
 Mainardis Pietro (1935-2007), 219, 221
 Malaparte Curzio (1898-1957), 155
 Mandrot Hélène de (1867-1948), 95
 Manet Édouard (1832-1883), 33
 Manzoni Piero (1933-1963), 206-7
 Mao Zedong (1893-1976), 274
 Marat Jean-Paul (1743-1793), 295
 Marcuse Herbert (1898-1979), 258
 Marescotti Franco (1908-1991), 120
 Marinetti Filippo Tommaso (1876-1944), 49
 Markelius Sven Gottfrid (1889-1972), 113
 Martin Leslie (1908-1999), 241
 Martorell Josep (1925-), 371
 Marx Karl (1818-1883), 33
 Matisse Henri (1869-1954), 54, 419
 Mattè Trucco Giacomo (1869-1934), 61
 Mau Bruce (1959-), 383
 May Ernest (1886-1970), 95, 99, 395, 397
 Mayne Thomas (1942-), 427
 McLuhan Marshall (1911-1980), 258
 Meier Richard (1934-), 276, 280-1, 292
 Mel'nikov Kostantin Stepanovič (1890-1974), 72-4
 Melotti Fausto (1901-1986), 122, 378
 Mendelsohn Erich (1887-1953), 26, 63, 69-1, 76-3, 85, 90, 104, 116-7, 132, 138, 149, 215, 391
 Menn Christian (1927-), 377
 Mercadal García (1896-1985), 95
 Mercatore Gerardo (1512-1594), 397
 Meucci Antonio (1808-1889), 34
 Meuron Pierre de (1950-), 386-7, 420-1
 Meyer Hannes (1889-1954), 88, 95
 Michelangelo Buonarroti (1475-1564), 117, 215, 308, 378
- Michelucci Giovanni (1891-1990), 118-9, 217, 219-20
 Mies van der Rohe Ludwig (1886-1969), 26, 63, 82-91, 104, 113-4, 117, 125, 132, 138, 172, 177-80, 190, 193-4, 199, 211, 221, 264, 394
 Miralles Enric (1955-2000), 343, 371-3, 422, 424
 Miró Joan (1893-1983), 331
 Möbius August Ferdinand (1790-1868), 413, 429
 Mockbee Samuel "Sambo" (1944-2001), 12, 453, 455-6
 Modugno Domenico (1928-1994), 206
 Moholy-Nagy László (1895-1946), 70, 84
 Mondrian Piet (1872-1944), 64, 66, 85, 123, 342
 Moneo Rafael (1937-), 293-4, 369
 Monet Claude (1840-1926), 33
 Moore Charles (1925-1993), 244-7, 284-5, 303
 Morandi Giorgio (1890-1964), 121-2, 126
 Morandi Riccardo (1902-1989), 190-2, 200, 225, 378, 392
 Moretti Gaetano (1860-1938), 100, 112
 Moretti Luigi (1907-1973), 118-9, 128
 Moro Aldo (1916-1978), 301
 Morpurgo Ballio Vittorio (1890-1966), 249
 Morris Benjamin Wistar (1870-1944), 106
 Morris William (1834-1896), 35
 Moser Werner (1896-1970), 95
 Moss Eric Owen (1943-), 359
 Moussavi Farshid (1965-), 416
 Mühl Robert von der (1898-1944), 95
 Mumford Lewis (1895-1990), 223
 Munch Edvard (1863-1944), 331
 Muratori Saverio (1910-1973), 214, 309, 312

- Murcutt Glenn (1936-), 374
Musmeci Sergio (1926-1981), 260-1
Mussolini Benito (1883-1945), 109
Muthesius Hermann (1861-1927), 38-40
Muzio Giovanni (1893-1982), 119
- Nervi Pier Luigi (1891-1979), 154, 157, 189-90, 192, 378
Neuman Alfred (1900-1968), 220
Neutra Richard (1892-1970), 153
Nicolin Pierluigi (1941-), 227
Nicolini Renato (1942-2012), 309
Niemeyer Oscar (1907-), 195-6, 295
Nizzoli Marcello (1887-1969), 128
Nolli Giovanni Battista (1692-1756), 303-5, 308, 312
Norberg Schulz Christian (1926-2000), 309
Nouvel Jean (1945-), 385-7, 420, 423-5, 427, 437, 443
Novak Marcos (1957-), 439-40, 443
Nyström Usko (1861-1925), 112
- Oksiuta Zbigniew (1951-), 450
Olbrich Joseph (1867-1908), 35, 133
Oldenburg Claes (1929-), 206, 330-1
Olivetti Adriano (1901-1960), 220
Oosterhuis Kas (1951-), 9, 435-7, 443
Ott Carlos (1946-), 370
Otto Frei (1925-2015), 260
Oud Johannes (1890-1963), 64-6, 90-1
Ozenfant Amédée (1886-1966), 54, 57
- Pagano Giuseppe (1896-1945), 107, 119-20, 128, 154, 156, 167, 331
Palanti Giancarlo (1906-1977), 120, 128
Palladio Andrea (1508-1580), 181, 212, 215
Pane Roberto (1897-1987), 331
Panofsky Erwin (1892-1968), 277
Paolini Giulio (1940-), 274
Parent Claude (1923-), 259-60, 385
- Pascali Pino (1935-1968), 273
Pasolini Pier Paolo (1922-1975), 171, 274
Passarelli Lucio (1922-), 220-1, 225
Paxton Joseph (1803-1865), 33
Pei Ieoh Ming (1917-), 238, 293, 369-70
Penezić Vinko (1959-), 433
Penn William (1644-1718), 239
Peressutti Enrico (1908-1976), 120, 214
Perrault Dominique (1953-), 369
Perret Auguste (1874-1954), 36, 40, 163
Persico Edoardo (1900-1936), 119, 122-3, 128
Perugini Giuseppe (1914-1995), 159, 165
Pessina Franco (1933-), 281-2
Pevsner Nikolaus (1902-1983), 95-6
Piacentini Marcello (1881-1960), 114, 119, 249
Piano Renzo (1937-), 262-3, 364-9, 374, 404
Picasso Pablo (1881-1973), 48, 50, 138, 156-7, 331
Piccinato Luigi (1899-1983), 118
Pietilä Raili (1923-1993), 217
Pietilä Reima (1923-1993), 217, 219
Pikionis Dimitris (1887-1968), 293
Piñon Helio (1942-), 371
Pinós Carme (1954-), 369, 371-3
Piranesi Giambattista (1720-1778), 312-4, 388
Pistoletto Michelangelo (1933-), 274
Planck Max (1858-1947), 50
Poelzig Hans (1869-1936), 70, 90
Pollini Gino (1903-1991), 117, 120, 221
Pollock Jackson (1912-1956), 138, 331
Ponti Gio (1891-1979), 119
Popper Karl (1902-1994), 191
Portaluppi Piero (1888-1967), 112
Portman John (1924-), 265
Portoghesi Paolo (1931-), 211, 303, 308-10, 312
- Predock Antoine (1936-), 364
Price Cedric (1934-2003), 262, 298
Prina Carla (1911-2008), 121
Prix Wolf (1942-), 351
Purini Franco (1941-), 227, 310, 312-4, 317, 319
- Quaroni Ludovico (1911-1987), 162, 225, 228
Quasimodo Salvatore (1901-1968), 120
- Radice Mario (1898-1987), 121-2
Rahm Philip (1967-), 443, 449-50
Rapisardi Gaetano (1893-1988), 249
Rauschenberg Robert (1925-2008), 211, 331
Rava Carlo Enrico (1903-1985), 117
Reggiani Mauro (1897-1980), 122
Reichlin Bruno (1941-), 282
Reinhard Andrew L. (1892-1964), 106, 282
Reiser Jesse (1958-), 419, 435-7
Renaudie Jean (1925-1981), 251, 259
Rho Manlio (1901-1957), 121-2
Ricci Leonardo (1918-1994), 217, 220
Richardson Henry Hobson (1838-1886), 36
Ridolfi Mario (1904-1984), 118, 162, 167
Rietveld Gerrit (1888-1964), 64, 66-7, 85, 95, 125
Riley Terence (1935-), 136
Rimbaud Arthur (1854-1891), 33
Roche François (1961-), 10, 450-1
Roche Kevin (1922-), 265
Rogers Ernesto Nathan (1909-1969), 120, 214, 247
Rogers Richard (1933-), 262-5, 369, 404
Rogina Krešimir (1959-), 433
Rossi Aldo (1931-1997), 229, 246-9, 253, 274, 276, 283, 285, 287, 303, 305, 309, 322, 356, 365, 382, 387
Rotella Mimmo (1918-2006), 206, 326, 331
- Rowe Colin (1920-1999), 212, 275-6, 278, 303, 305, 307
Rubino Luciano (1926-2005), 330
Ruchat Flora (1937-2012), 282
Rudofsky Bernard (1905-1988), 154-6, 234, 331
Rudolph Paul (1918-1997), 273
Rusconi Clerici Carlo (1914-1989), 227
Ruskin John (1819-1900), 35
Russel Bertrand (1872-1970), 275, 385
- Saarinen Eero (1910-1961), 192-5, 197, 200, 219, 246, 378,
Saarinen Eliel (1873-1950), 35, 115, 193, 363
Sadao Shoji (1937-), 223
Sade Donatien-Alphonse-François de (1740-1814), 356
Safdie Moshe (1938-), 220
Salcedo Doris (1958-), 454
Samonà Giuseppe (1898-1983), 118, 229
Sant'Elia Antonio (1888-1916), 40-1, 76, 96, 128-9, 391
Sarfalli Margherita (1880-1961), 121
Sartogo Piero (1934-), 303, 305
Sartoris Alberto (1901-1998), 95, 121-2
Sartre Jean-Paul (1905-1980), 161
Sauer Louis (1928-), 181, 237-41, 248
Saussure Ferdinand de (1857-1913), 275
Savinio Alberto (Andrea Francesco Alberto de Chirico) (1891-1952), 123
Scarpa Carlo (1906-1978), 213-4, 219
Scharoun Hans (1893-1972), 70, 90, 195, 200-1, 219, 369
Schifano Mario (1934-1998), 206-7
Schindler Rudolf (1887-1953), 109, 154, 290
Schinkel Karl Friedrich (1781-1841), 41, 178, 289
Schlemmer Oskar (1888-1943), 71, 166

- Schmidt Hans (1893-1972), 95
 Schulze-Fielitz Eckhard (1929-), 207
 Schumacher Patrik (1961-), 345
 Scofidio Richard (1935-), 12, 443, 448
 Scolari Massimo (1943-), 229
 Scott Brown Denise (1931-), 251-2, 382
 Severini Gino (1883-1966), 66
 Sharon Eldar (1931-), 220
 Shunk Harry (1924-2006), 203
 Siegel Robert (1939-), 275-6, 280
 Sirén Johan Sigfrid (1889-1961), 113
 Sironi Mario (1885-1961), 121-2, 126
 Sitte Camillo (1843-1903), 96
 Siza Alvaro (1933-), 281-2
 Smith Ivor (1929-), 227
 Smithson Alison (1928-1993), 170-1, 229, 232, 271
 Smithson Peter (1923-2003), 170-1, 229, 232, 271
 Snozzi Luigi (1932-), 282
 Soldati Atanasio (1896-1953), 122
 Soler Francis (1949-), 370
 Soleri Paolo (1919-2013), 216, 452
 Soltan Jerzy (1913-2005), 207
 Sonnier Keith (1941-), 427
 Soria y Mata Arturo (1844-1920), 96, 141
 Spence Basil (1907-1976), 262-3
 Spinadel Laura (1959-), 422
 Spreckelsen Johan Otto von (1929-1987), 370
 Spuybroek Lars (1959-), 440, 443
 Stalin Iosif (1878-1953), 109
 Stam Mart (1899-1986), 90, 95
 Steiger Rudolf (1900-1982), 95
 Steiner Rudolf (1861-1925), 70
 Stern Robert (1939-), 285, 292, 322, 340
 Stirling James (1926-1992), 204, 208, 286-90, 292, 303
 Stonorov Oskar Gregory (1905-1970), 179
 Sullivan Louis (1856-1924), 35-6, 80, 134-5, 186
 Summerson John (1904-1992), 275
 Swiczinsky Helmut (1944-), 351
 Taeuber-Arp Sophie (1889-1943), 67
 Tafuri Manfredo (1935-1994), 293-5, 352
 Tagliabue Benedetta (1964-), 422, 424
 Tange Kenzo (1913-2005), 227-8
 Tatlin Vladimir Evgrafovich (1885-1953), 72-5, 391
 Taut Bruno (1880-1938), 43, 68, 70, 83-4, 90, 99
 Taut Max (1884-1967), 68, 83, 90
 Taylor Frederick (1856-1915), 34, 50
 Terragni Giuseppe (1904-1943), 26, 110, 113, 117-8, 120-30, 153, 173, 208, 212, 278-80, 282, 307
 Thermes Laura (1943-), 314
 Toffler Alvin (1928-), 25, 359-60
 Torroja Eduardo (1899-1961), 188, 190-2, 200
 Tschumi Bernard (1944-) 326, 345, 351, 369, 386, 388-9
 Turnbull William (1935-1997), 244-5
 Umemoto Nanako (1960-), 419, 435-7
 Ungers Oswald Mathias (1926-2007), 287
 Utzon John (1918-2008), 195, 197-200, 374, 379, 406
 Vacchini Livio (1933-2007), 282
 Valle Gino (1923-2003), 314, 316, 319
 Van Gogh Vincent (1853-1890), 33, 47-8
 Van t'Hoff Robert (1887-1979), 64
 Vedova Emilio (1919-2006), 201
 Velde Henry van de (1863-1957), 36, 39, 43
 Venturi Robert (1925-), 250-3, 284, 292, 303, 322, 332-3, 340, 361, 382
 Vernadsky Vladimir Ivanovich (1863-1945), 374
 Veronesi Luigi (1908-1998), 122
 Verschure Paul (1962-), 412
 Vesnin Alexander (1883-1959), 100
 Vesnin Leonid (1880-1933), 100
 Vesnin Viktor Aleksandrovich (1882-1950), 100
 Viaplana Albert (1933-2014), 371
 Viganò Bruno (1941-), 227
 Viganò Vittoriano (1919-1996), 171
 Virilio Paul (1932-), 259
 Vitellozzi Annibale (1901-1990), 189
 Voysey Charles (1857-1941), 36, 136
 Vriesendorp Madelon (1945-), 382
 Wagner Martin (1885-1957), 99, 200
 Wagner Otto (1841-1918), 35, 37, 290
 Wafesa Lech (1943-), 354
 Warhol Andy (1928-1987), 205, 331
 Watanabe Makoto Sei (1952-), 435-7
 Webb Michael (1937-), 208
 Webb Philip (1831-1915), 35, 332
 Weber Molly (1864-1920), 95
 Weese Harry (1915-1998), 177
 Whitman Walt (1819-1892), 133
 Wigley Mark (1954-), 351-2
 Wilford Michael (1938-), 288-9
 Wils Jan (1891-1972), 64
 Wines James (1932-), 374
 Wittgenstein Ludwig (1889-1951), 275, 385-6
 Wöhr Wolfram (1956-), 369
 Wojtyła Karol (1920-2005), 301, 354
 Woods Shadrach (1923-1973), 266
 Wright Frank Lloyd (1867-1959), 26, 36, 41, 64, 68, 77, 73, 80, 84-5, 105, 108-10, 114, 132-53, 172-4, 178, 180, 186, 195, 211, 215-6, 218-9, 239, 241, 264, 289, 313, 328, 391, 401, 407
 Xenakis Iannis (1922-2001), 201
 Zabludovsky Abraham (1924-2003), 364
 Zaera-Polo Alejandro (1963-), 416
 Zenetos Takis (1926-1977), 296
 Zenghelis Elia (1937-), 344, 382
 Zenghelis Zoe (1937-), 382
 Zevi Bruno (1918-2000), 8, 81, 166, 211, 214-5, 225, 261-2, 274-5, 308
 Zoelly Pierre (1923-2003), 291
 Zola Émile (1840-1902), 33
 Zuccoli Luigi (1907-1985), 121

Kalimi nga shoqëria industriale në atë të informacionit sollli me vete ndryshime të thella edhe në fushën arkitekturës e në mënyrë të veçantë në mënyrën se si punojnë arkitektët. Prania gjithmonë e më e shpeshtë e informatikës dhe e mënyrave të reja të prodhimit çoi në një reflektim të thellë dhe në përcaktimin e qasjeve të reja që marrin parasysh këto ndryshime. Ky reflektim lidhet me idenë e një arkitekture që bazohet tek subjektiviteti, komunikimi dhe kompleksiteti.

Libri tregon periudhat kryesore të një rrugëtimi të gjatë nga Bauhaus-i tek revolucioni informatik dhe thekson si katalizatorët e këtij procesi ashtu edhe momentet e krizës. Autori vendos në qendër përpjekjet e kërkimit arkitektonik e të protagonistëve të tij të cilët përballeshin me ndryshimet e vazhdueshme të shekullit të fundit.



Antonino Saggio

është arkitekt dhe profesor i projektimit arkitektonik dhe urban në Fakultetin e Arkitekturës “Ludovico Quaroni” të Universitetit të *La Sapienza*-s në Romë. Gjithashtu ai

jep mësim në programin e Doktoraturës në Arkitekturë – Teoritë dhe projekti. Ndër të tjera ka publikuar edhe: *L’opera di Giuseppe Pagano tra politica e architettura* (Bari 1984), *Un architetto americano: Louis Sauer* (Roma 1988), *Peter Eisenman* (Torino 1996), *Frank O. Gehry* (Torino 1997), *Giuseppe Terragni. Vita e opere* (Roma-Bari 2005) dhe (për Carocci editore) *Introduzione alla rivoluzione informatica in architettura* (2007).

