

“Lotus International” e la rappresentazione fotografica dell’ambiente costruito (1983-1988)

Abstract

This essay analyzes the architectural journal “Lotus International” as a site of production, promotion, and display of a new photographic discourse on the built environment during the 1980s. Focusing on the years 1983-1988, special attention is given to the editorial choices of its director, Pierluigi Nicolini, and on a number of portfolios commissioned to key Italian photographers such as Luigi Ghirri, Giovanni Chiaramonte, Paolo Rosselli, and Paola De Pietri.

Keywords

LOTUS INTERNATIONAL; ARCHITECTURAL JOURNAL;
PHOTOGRAPHY OF ARCHITECTURE; LANDSCAPE; GHIRRI,
LUIGI; CHIARAMONTE, GIOVANNI; ROSSELLI, PAOLO;
DE PIETRI, PAOLA

Con l’avvio degli anni Sessanta, la disciplina architettonica italiana mostra i segni di un profondo ripensamento metodologico⁻¹, promosso anche attraverso alcuni periodici di settore, di nuova o recente fondazione, come “Zodiac”, “Ottagono”, “Controspazio” e “Parametro”, accomunati da un interesse vivo verso la ricerca, la sperimentazione e l’interdisciplinarietà⁻². All’interno di queste testate si assiste, oltre che all’attribuzione di un maggiore spessore intellettuale alla figura dell’architetto, sempre più attivo nella produzione saggistica, al mutamento dei sistemi di rappresentazione dell’ambiente costruito, misurate attraverso le potenzialità interpretative del *medium* fotografico. In breve tempo queste riviste si sarebbero dimostrate portatrici di “quella capillarità, continuità e immediatezza nella diffusione della ricerca, del dibattito e dell’informazione”⁻³, coinvolgendo per contaminazione periodici più longevi, come “Domus” e “Casabella” (fondati entrambi nel 1928)⁻⁴.

In tale panorama si inserisce anche “Lotus”, periodico fondato a Venezia nel 1963 e tutt’ora attivo, dedicato alle migliori opere di architettura, urbanistica e disegno industriale capaci di indicare “nuove direzioni alla ricerca”⁻⁵. A idearlo è il critico e editore d’arte Bruno Alfieri⁻⁶, autore nel 1948 della prima monografia italiana su Paul Klee e curatore nel 1950 della mostra veneziana di Jackson Pollock, la prima in Europa dedicata al pittore statunitense. Nel 1954, trasferitosi a Milano, Alfieri collabora con importanti periodici d’arte, architettura e design (fra cui “Metro”, “Quadrum”, “Stile industria” e “Comunità”); nel 1957 fonda la rivista d’architettura contemporanea “Zodiac”, rimasta attiva fino al 1963, anno in cui la abbandona per passare alla direzione della nuova “Lotus”⁻⁷.

“Lotus” e la fotografia: primi approcci

“Lotus”, pubblicato prima come annuario (1964-1970), successivamente come semestrale (fino al 1976) e quindi come trimestrale, si caratterizza per alcuni elementi che nel tempo permetteranno di raggiungere e mantenere una spiccata identità editoriale: volumi dal formato quadrato, particolare cura nell’impaginato⁻⁸ e alta qualità delle riproduzioni fotomeccaniche stampate in offset.

Fino alla metà degli anni Settanta, sulla rivista di Alfieri il *medium* fotografico oscilla fra necessità illustrativo-documentarie e aspirazioni più interpretative e di ricerca, testimoniando la propensione del direttore e della sua redazione per l’intreccio disciplinare e per i diversi linguaggi della fotografia. Esempari delle prime mire sono i contributi di Morley Baer (nn. 1, 1964 e 5, 1968), Yukio Futagawa (n. 1, 1964), Inge Goertz-Bauer (nn. 1, 1964 e 2, 1965) e Balthazar Korab (nn. 1, 1964 e 4, 1967) e lo studio fotografico di Ken Hedrich e Henry Blessing (n. 1, 1964). Caratterizzati da intenzioni più dichiaratamente interpretative sono soprattutto i lavori dei fotografi italiani, come Giorgio Casali (nn. 1, 1964 e 2, 1965), Ugo Mulas, Paolo Monti (entrambi nel n. 2, 1965), Mario Cresci (n. 8, 1974), Alberto Roveri (n. 10, 1975) e Gianni Berengo Gardin, fotografo ufficiale di “Lotus” fra il 1967 e il 1970. L’attività di quest’ultimo, in particolare, contribuisce ad arricchire “Lotus” di immagini dalla spiccata cifra stilistica, grazie anche all’adozione di particolari strategie figurative come l’impiego dell’obbiettivo grandangolo e la scelta di punti di vista ribassati, da cui derivano ostentate aberrazioni ottiche. Tali scelte, aborrite fino a quel momento dai canoni classici della rappresentazione fotografica di architettura⁻⁹, tendono a restituire visioni più aderenti all’esperienza diretta dello spazio e del costruito⁻¹⁰. La possibilità di avvalersi di un autore come Berengo Gardin (dal 1962 impegnato, tra l’altro, ad aggiornare l’immagine del Bel Paese per i libri del Touring Club Italiano⁻¹¹), l’impegno profuso nella ricerca di una qualità tipografica particolarmente elevata e la collaborazione con un numero sempre maggiore di esperti di fama internazionale del mondo dell’arte e dell’architettura, sono tutti aspetti caratterizzanti giustificati anche da una disponibilità finanziaria più

stabile della rivista in seguito al successo riscosso già nei primi anni di pubblicazione ⁻¹².

Il 1977 segna uno dei cambiamenti più epocali nella storia della rivista, che dal 1974 aveva modificato la testata in “Lotus International”, trasferendo la sede da Venezia a Milano e arricchendo la struttura redazionale con ulteriori esperti di rilievo scientifico e culturale ⁻¹³. A partire dal n. 14, la direzione passa all’allora capo redattore Pierluigi Nicolin, architetto, docente del Politecnico di Milano e co-fondatore dello studio di architettura Gregotti Associati. È un passaggio di testimone che porterà la redazione ⁻¹⁴ a porre maggiore attenzione verso l’architettura “come verifica delle ricerche pubblicate” ⁻¹⁵ e a ridurre le collaborazioni con i fotografi stranieri a netto favore di quelli italiani. Il cambio di direzione di Nicolin, infatti, avrebbe portato a completa maturazione quel processo avviato timidamente anni prima da Alfieri riguardo al vivo interesse verso la fotografia di ricerca, concretizzato dalle numerose collaborazioni con autori dotati di una propria cultura dei luoghi e dell’ambiente ⁻¹⁶, riflettendo diversamente sul lavoro su commissione fino a quel momento assegnato tradizionalmente a specialisti o agli stessi architetti. Fino al 1982, ai già citati Berengo Gardin (nn. 21, 1978, 27, 1980 e 34, 1982), Casali (n. 25, 1979), Monti (n. 35, 1982) e Mulas (nn. 17, 1977, 25, 1979 e 35, 1982), si aggiungeranno Claudio Abate (n. 17, 1977), Aldo Ballo (n. 18, 1978), Gabriele Basilico (nn. 17, 1977, 18, 1978 e 36, 1982), Mario Ciampi (n. 22, 1979), Mimmo Jodice (nn. 22, 1979, 28, 1980 e 37, 1983), Antonio Martinelli (n. 25, 1979) e Paolo Rosselli (n. 34, 1982), tutti fotografi formati nel clima delle contestazioni sessantottine, la maggior parte dei quali residenti a Milano o comunque frequentatori assidui dell’ambiente culturale del capoluogo lombardo ⁻¹⁷. La loro presenza contribuirà, inoltre, a configurare i servizi fotografici come veri e propri saggi critici, posti sempre più in relazione ai testi d’accompagnamento, permettendo di concentrare lo sguardo del fotografo e quello dello scrittore sul medesimo soggetto, con l’obiettivo di restituire letture interpretative verbo-visive sempre più coerenti e interagenti fra loro ⁻¹⁸.

“Lotus” e Luigi Ghirri: *Il cubo e il portico*, ad esempio

Con il n. 38 del 1983, dedicato all’architettura funeraria, si inaugura la collaborazione fra “Lotus” e Luigi Ghirri. Il nuovo ossario cubico di Modena a opera di Aldo Rossi, attuazione del secondo stadio del progetto intitolato *L’azzurro del cielo* per il camposanto di San Cataldo ⁻¹⁹, viene analizzato attraverso due servizi fra loro coerenti nella definizione dell’identità dell’architettura e del sito in cui è collocata: *Il cimitero al-dorossiano. Traccia di racconto critico*, dello storico dell’architettura Vittorio Savi (autore nel 1976 della prima monografia su Rossi) ⁻²⁰ e *Il cubo e il portico*, firmato da Ghirri.

Come ricorda lo stesso Savi, era stato egli stesso a proporre a Nicolin il nome del fotografo ⁻²¹, con cui aveva collaborato a un’indagine sull’ambiente urbano basso-padano in occasione della mostra bolognese

Paesaggio: immagine e realtà del 1981 ⁻²². Lo storico dell'architettura, riconoscendone il valore e la consapevolezza dello sguardo verso i soggetti della sua provincia, ha ritenuto Ghirri come il più adatto a condurre il lavoro modenese, nonostante non fosse un fotografo di architettura nell'accezione tradizionale ⁻²³. A cavallo fra gli anni Settanta e Ottanta, infatti, Ghirri è considerato da Savi un autore della fotografia italiana "extraprofessionale" ⁻²⁴, impegnato a indagare i concetti di periferia (intesa anche nelle accezioni di 'contorno' e 'margine') ⁻²⁵ e ambiente umano attraverso una visione personalissima, in cui il soggetto architettonico rimane un pretesto per guardare al suo 'intorno' ⁻²⁶.

Nel contributo per "Lotus International", Savi scrive di aver effettuato il sopralluogo al sito da poco terminato insieme al fotografo, chiamato in causa addirittura con nome e cognome, designandolo dunque come co-autore e co-protagonista allo stesso tempo:

—
Mi accingo a visitare l'ossario il 30 aprile il 1983, in compagnia di Luigi Ghirri fotografo.

Una nuvola vela il sole del mezzogiorno. Per qualche minuto si allenta il traffico delle automobili e dei camion lungo le circonvallazioni, si fa silenzio. Attraversiamo il prato. Spessissimo Ghirri scatta delle diapositive, le quali di sicuro sapranno cavare effetti imprevisi dalla strenua geometricità e dall'implacabile isomorfismo di quest'edificio. Io mi limito a ricevere l'impressione che essa, architettura bellissima, [...] abbia navigato vari mari, da ultimo anche questo mare d'erba [...]. Da un portalino qualsiasi entro nel cavedio. Salgo le scale, percorro un ballatoio. Le finestre si rivelano degli straordinari osservatori sulla periferia e la campagna [...] ⁻²⁷.

—
È eloquente come gli elementi costitutivi dell'ambiente narrati nel testo di Savi tornino nel medesimo ordine ne *Il cubo e il portico* di Ghirri, resoconto affidato integralmente al montaggio di 28 fotografie disposte su 7 pagine: anche qui un cielo appena velato, automobili e camion di passaggio, un "mare d'erba" e le finestre/osservatori ⁻²⁸. In questa seconda versione del viaggio al cimitero, la prima e l'ultima doppia pagina ospitano rispettivamente 3 e 4 immagini in bianco e nero – riduzione dovuta a ragioni di economia della rivista ⁻²⁹ – mentre ciascuna delle pagine restanti ⁻³⁰ accoglie una sequenza di 7 immagini a colori (ognuna di 5×7,5 cm) disposta all'interno di un *layout* ideato – come ricorda Angelo Maggi – dai redattori Alberto Ferlenga e Luca Ortelli ⁻³¹, che gioca sulla ripetizione modulare di una griglia irregolare.

Anche se le fotografie della prima doppia pagina risultano interessanti per il rapporto fra il soggetto architettonico e il contesto paesaggistico – si pensi ad esempio a quella in alto a destra dove il cubo è visibile attraverso il finestrino di un'auto in corsa, reminiscenza di quando il fotografo percorreva la statale per andare verso il Po ⁻³² (fig. 1) –, a destare maggiore attenzione è la sequenza delle pagine 38-39, dove la griglia dell'impaginato sovrappone le geometrie dell'architettura con quelle

compositive della fotografia ⁻³³. All'interno di queste due pagine Ghirri lavora sia per riduzione di cromie e forme, come nelle 4 fotografie in alto, sia in modo più didascalico, come nelle 5 immagini al centro. Se nelle prime, attraverso la giustapposizione di tre colori in contrasto fra loro (l'azzurro del cielo, il verde dell'erba e il rosa del cubo) e la composizione dallo spiccato carattere grafico, emerge la ricerca di Rossi per le forme atemporali e il suo debito verso la pittura metafisica di De Chirico e Sironi ⁻³⁴; nelle seconde, sfruttando la ripetibilità del modulo quadrato degli oculi e il loro affaccio verso l'esterno, la casa dei morti è paragonata a una specola da cui guardare l'ordinarietà della campagna ⁻³⁵ (fig. 2).

Grazie a una lettura scevra di stereotipi, *Il cubo e il portico* ottiene ampia fortuna in ambito sia architettonico sia fotografico, anche grazie al volere della redazione di includere il suo titolo all'interno dell'indice, concedendogli la stessa valenza degli altri contributi presenti nel volume ⁻³⁶: scelta che intende non solo innalzare il *medium* fotografico a fatto critico e interpretativo ma, soprattutto, porre in risalto Ghirri come autore del testo visivo, attribuendogli nuove responsabilità ⁻³⁷.

Come ha sottolineato Michele Nastasi (attuale redattore della rivista), la collaborazione con Nicolin e il suo staff hanno permesso a Ghirri di partecipare sempre più attivamente a diversi episodi della storia di "Lotus International" ⁻³⁸. Fra il 1985 e il 1990, il fotografo è annoverato nel colophon come collaboratore (insieme a Giovanni Chiaramonte, Paolo Rosselli e Mimmo Jodice); nel n. 52 (1986), dedicato al rapporto fra architettura e paesaggio, firma *L'obiettivo nella visione*, un denso saggio in cui espone i propri modelli culturali provenienti dal mondo della fotografia internazionale e dell'arte (Walker Evans e Piero della Francesca *in primis*), della letteratura (Borges e Zavattini), del cinema (Antonioni, De Sica, Fellini e Rossellini) e della musica (Dylan) in relazione al potere mnemonico del *medium* fotografico, contributo con il quale la rivista gli riconosce ufficialmente il ruolo di portavoce della fotografia italiana contemporanea di paesaggio ⁻³⁹. Nel 1989 è autore di *Paesaggio italiano*, volume pubblicato in occasione della propria personale tenutasi quell'anno a Reggio Emilia ⁻⁴⁰, mentre nel 1991 cura la selezione fotografica dell'opera collettiva *Atlante metropolitano* (con immagini proprie e di Andrea Cavazzuti, Giovanni Chiaramonte, Daniele De Lonti, Joan Fontcuberta, Klaus Kinold, Joel Meyerowitz, Filippo Partesotti e Wim Wenders) ⁻⁴¹, entrambi numeri monografici dello *spin-off* "Quaderni di Lotus" ⁻⁴².

La fondamentale mediazione di Savi, inoltre, ha rappresentato l'occasione per Ghirri di conoscere Aldo Rossi, avviando così quel loro vivo e costante dialogo sull'ambiente costruito, il suo valore mnemonico ⁻⁴³ e la sua rappresentazione, sfociato ben presto in un'amicizia sincera. Ciò è testimoniato non solo dai servizi sulle opere aldorossiane firmati dal fotografo per "Lotus International" (modelli del teatro Carlo Felice di Genova e di un edificio per uffici di Buenos Aires sul n. 42 del 1984; centro commerciale "Torri" di Parma sul n. 57 del 1988), ma anche dalle numerose pubblicazioni dei e sui due autori, in cui essi appaiono come

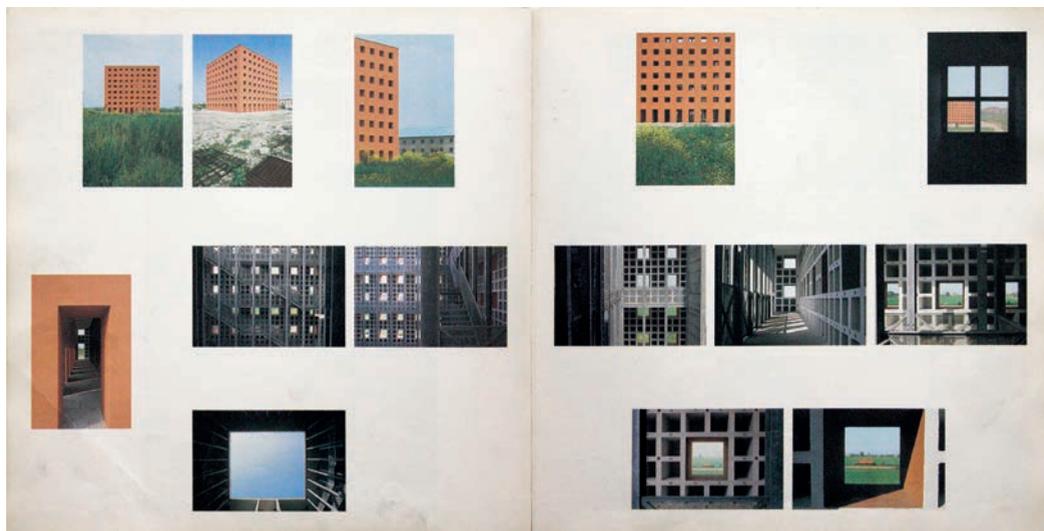
01

Luigi Ghirri,
"Cimitero di San Cataldo".
Riproduzioni
fotomeccaniche
in Ghirri 1983, p. 37



02

Luigi Ghirri,
"Cimitero di San Cataldo".
Riproduzioni
fotomeccaniche
in Ghirri 1983, pp. 38-39



interlocutori di un dialogo fra pari⁻⁴⁴, e dalle fotografie in esse riprodotte, che assumeranno un ruolo di prim'ordine nel *corpus* di Ghirri (si pensi soprattutto all'immagine del 1985 del cimitero modenese visto alle spalle di un salice in un prato innevato, diventata un vero e proprio manifesto visivo di intenti), rendendo inscindibile la propria produzione professionale da quella più propriamente autoriale⁻⁴⁵.

“Lotus” e Giovanni Chiaramonte: viaggi a Berlino

Anche se Ghirri è stato fondamentale per consentire a “Lotus” di introdurre fra le proprie pagine un modo inedito di comunicare l'architettura e l'ambiente costruito, saranno le fotografie di Giovanni Chiaramonte e Paolo Rosselli a definire l'identità dell'apparato illustrativo della rivista a partire dal n. 39 del 1983. Ciò è dimostrato dall'alternanza costante dei due autori nella maggior parte delle campagne fotografiche⁻⁴⁶. Va specificato anche come, nel corso degli anni Ottanta, a Chiaramonte e Rosselli saranno affiancati altri fotografi italiani con i quali, però, “Lotus” instaurerà solo collaborazioni episodiche, concedendo loro uno spazio molto ristretto⁻⁴⁷.

Se sulla rivista Rosselli si distingue per una precisione descrittiva e uno sguardo da esperto del settore (è architetto di formazione) sulle implicazioni delle proprie scelte formali (l'uso sovente del bianco e nero) e tecniche (il decentramento ottico *in primis*)⁻⁴⁸, Chiaramonte elabora una poetica fondata prevalentemente sul punto di vista all'altezza del piano stradale, l'apparecchio sempre in bolla, il tutto a fuoco, il formato quadrato, il primato del colore sul monocromo e la sequenza descrittiva⁻⁴⁹. Riguardo a quest'ultima componente l'autore dichiara:

—
[...] il novanta per cento dei miei servizi li ho fatti tutti su “Lotus”, perché ho potuto pubblicare almeno trenta foto per ogni lavoro. In linea di massima le riviste di architettura vogliono quattro, sei foto che sono spot pubblicitari rapidissimi dove l'immagine è solo e vuol essere di impatto, senza alcuna analisi, senza alcun attraversamento dall'interno verso l'esterno, dall'esterno verso l'interno, io pervicacemente grazie a Nicolin, che ha colto questa mia capacità, ho potuto avere carta bianca⁻⁵⁰.

—
‘Serie’, ‘analisi’, ‘percorso’ e ‘libertà’ sono alcuni dei termini che vengono alla mente esaminando questo passaggio, che offre numerosi spunti di riflessione sulle modalità intellettive e operative di Chiaramonte e di Nicolin. Anzitutto per quanto riguarda lo spazio dedicato alle immagini (in linea con le esigenze editoriali di una rivista di fotografia piuttosto che di architettura⁻⁵¹), una condizione indubbiamente favorevole per l'autore che gli permette di condurre un'esplorazione approfondita dell'episodio architettonico nel suo contesto ambientale, paragonando l'atto del fotografare a quello del camminare⁻⁵².

Nell'aprile del 1983 Chiaramonte è invitato da Nicolin a collaborare con la rivista. Anche se a mediare originariamente tale scelta è di nuovo Savi, come già accaduto con Ghirri⁻⁵³, il fotografo precisa come sia

stato grazie al volume da lui curato *Immagini della fotografia europea contemporanea* ⁻⁵⁴ che il direttore, ritrovando le stesse ragioni intellettuali che stavano alla base della rilettura critica sulle metropoli del continente avanzata in quello stesso momento da “Lotus International”, si sarebbe interessato più propriamente alla propria poetica ⁻⁵⁵.

La collaborazione fra Chiaramonte e “Lotus International” si inaugura nel n. 39 con un saggio visivo costituito da 19 immagini quadrate in bianco e nero su piazza della Vittoria di Brescia, costruita secondo il gusto fascista fra il 1927 e il 1932 su progetto dell’architetto e urbanista Marcello Piacentini. Il titolo e il nome dell’autore vengono riportati nell’indice del volume, similmente a quanto era accaduto per *Il cubo e il portico* ghirriano ⁻⁵⁶. Saranno, però, le campagne fotografiche avviate dal dicembre del 1983 per testimoniare alcuni interventi edilizi di Berlino a rappresentare il contributo più significativo del fotografo per la rivista ⁻⁵⁷.

Sul n. 41 del 1984 – dedicato ad alcune soluzioni residenziali europee – sono pubblicati tre servizi berlinesi, intitolati *Le case di Ritterstrasse*, sul complesso abitativo diretto da Rob Krier, *Berlin Lützowplatz*, dedicato alle case a schiera di Oswald Mathias Ungers e *Bonjour Trieste. Storia di un progetto*, incentrato sul condominio Schlesisches Tor di Álvaro Siza, prima opera estera dell’architetto portoghese. Anche questi contributi si presentano come saggi autonomi, con le fotografie degli esterni di Chiaramonte accompagnate da didascalie redazionali e disegni progettuali ⁻⁵⁸.

Per il servizio de *Le case di Ritterstrasse* vengono pubblicate 17 fotografie a colori ordinate, a seconda del soggetto e delle tonalità dominanti, in gruppi di 4 o di 5 all’interno di 4 *layout* e affiancate da pagine con disegni progettuali e piccole immagini in bianco e nero prive di crediti ⁻⁵⁹. Chiaramonte ricorda in un’intervista condotta da Maria Grazia Gagliardi come durante il sopralluogo

—
[...] mi resi conto del problema della rappresentazione: mi ero documentato sulle riviste che avevano già pubblicato questo edificio, ma, la mattina, a Berlino, in cui mi accompagnarono in taxi dalla casa dove abitavo, non riconobbi l’edificio perché le immagini che avevo visto erano state fatte con teleobiettivi mentre lo spazio in cui era situato questo edificio era in una landa desolata a ridosso del Muro [...] a quel punto ho preso il mio grandangolo, non ho decentrato, non ho usato le macchine nel mio solito modo, ovvero decentrando verso l’alto, ma ho decentrato verso il basso, facendo vedere tutta questa spianata di asfalto e terriccio su cui si ergeva come una sorta di nuovo muro urbano l’isolato progettato dagli architetti dell’IBA [Internationale Bauausstellung] ⁻⁶⁰.

—
Si tratta di una testimonianza significativa, che attesta l’interesse peculiare di Chiaramonte per la restituzione integrale del luogo in cui si insedia il manufatto architettonico: un ampio stradone nerissimo

delimitato da una serie di edifici appena terminati, circondati dai cumuli di neve e fango e dalle automobili parcheggiate sul ciglio del marciapiede (fig. 3). Per la prima volta, così, su “Lotus International” si diffonde una visione inconsueta dell’architettura costruita, antitetica al rigore formale dei disegni e delle immagini dei plastici, ‘sporcata’ dagli elementi imprevedibili contenuti nell’ecosistema stratificato dell’ambiente reale, dall’identità ancora da definire ⁻⁶¹.

Nel servizio *Bonjour Tristesse* ⁻⁶², invece, sono pubblicate 12 fotografie rettangolari in bianco e nero di Chiaramonte (riduzione dovuta ancora una volta a ragioni di economia della rivista) ⁻⁶³ rappresentanti i plastici e l’architettura costruita, le cui dimensioni variano da pochi centimetri fino a occupare quasi l’intera ampiezza dell’impaginato, come nei casi della prima e dell’ottava immagine. Singolare risulta la soluzione grafica adottata per l’ultima doppia pagina: nella parte inferiore, attraverso il *collage* di 3 fotografie di dimensioni quasi uguali, disallineate tra di loro, si restituisce una sorta di visione panoramica del condominio. Bisogna comunque precisare che solo le prime due fotografie di sinistra rappresentano particolari del prospetto anteriore, mentre quella sull’estrema destra riproduce la sommità curvilinea – come suggerisce la sua concavità – del lato interno al cortile, restituendo una visione simultanea del fronte e del retro apparentemente senza interruzioni (fig. 4). Due anni dopo, 5 delle 12 fotografie di *Bonjour Tristesse* andranno a confluire nel sesto volume dei “Quaderni di Lotus” intitolato *Álvaro Siza. Professione Poetica*, senza, però, riproporre l’originale soluzione grafica delle tre fotografie affiancate ⁻⁶⁴.

Grazie alla collaborazione con Nicolin e il suo staff, già nel marzo del 1984 Chiaramonte ottiene un incarico dall’IBA per realizzare in totale libertà alcune sequenze fotografiche per la capitale tedesca, che nel 1986 saranno esposte alla personale dell’autore allestita dal Deutsches Architekturmuseum di Francoforte sul Meno, riconoscendone ufficialmente l’originale punto di vista sugli interventi berlinesi ⁻⁶⁵. Per converso, il contributo del fotografo alla rivista e, più in generale, alla fotografia di architettura, va individuato nell’intelaiatura fortemente teorica della propria indagine fotografica (pensiamo alle associazioni di significati simbolici e spirituali date al formato quadrato e all’uso del colore) ⁻⁶⁶, contraddistinta da una ricerca coerente nei riguardi dell’enigma della vita e dell’ambiente umano e costruito che lo circonda. Il dispositivo fotografico, così, si pone in rapporto perpetuo con i concetti di Tempo e Storia, ridefinendo – come ha scritto Roberta Valtorta – il genere documentario “in termini di topografia soggettiva e di creatività personale” e dando vita a una “fotografia interrogativa, che non afferma nulla ma si apre alla complessità dei luoghi a partire dalle loro possibili immagini. Una fotografia che si presenta semplice nella struttura ed enigmatica nel significato” ⁻⁶⁷. Che si trattasse dei servizi per “Lotus International” o per la propria produzione, Chiaramonte ha costantemente attuato la medesima metodologia operativa, rendendo labile il confine tra il lavoro su commissione e quello più specificatamente personale.

“Quasi a prescindere dagli apporti dell’architettura”

Pochi anni dopo, con il n. 60 del 1988, la redazione di “Lotus International” raggiunge uno degli esiti più significativi di quel processo di rilettura critica dell’architettura avviato con la direzione di Nicolin per merito dell’impiego dialogico della fotografia, che non trovava paragoni in riviste di architettura coeve. Ciò risulta evidente soprattutto nelle tre fotografie in bianco e nero a piena pagina di Paola De Pietri, Paolo Rosselli e Giovanni Chiaramonte ad apertura, rispettivamente, dei servizi *Orfica*, *surrealistica* di Savi, “*Une petite maison*” *sul lago Lemano* dell’architetto Bruno Reichlin e *Corrispondenze* dell’architetto Fulvio Irace. Tali immagini, che fino al fascicolo precedente avrebbero dovuto funzionare da cartine al tornasole per comprendere attraverso un unico sguardo d’insieme i tratti salienti delle opere, mettono in circolo versioni assai soggettive, frammentate e simboliche delle architetture raffigurate. Le operazioni attuate dai tre fotografi – fra loro coerenti – testimoniano l’intensificarsi di quel processo intellettuale avviato dalla seconda metà degli anni Settanta dalla nuova fotografia italiana e sostenuto in quel periodo dalle committenze di “Lotus International”, che vede invertire l’ordine gerarchico fra il soggetto architettonico e il suo contesto ambientale in modo che l’indagine sul primo possa sfociare in un esercizio concettuale e poetico nei riguardi del secondo ⁻⁶⁸.

Orfica, *surrealistica*, servizio dedicato alla casa di Curzio Malaparte sull’isola di Capri, inaugura la collaborazione fra “Lotus” e De Pietri, una delle esponenti della nuova generazione di fotografi italiani nati tra la fine degli anni Cinquanta e gli inizi dei Sessanta. Nel 1988, dopo la realizzazione di una prima campagna fotografica di Villa Malaparte per la tesi di laurea al DAMS di Bologna con relatore Savi, l’autrice viene assunta da Nicolin – nuovamente su proposta dello storico dell’architettura come era accaduto con Ghirri nel 1983 – per una nuova indagine sull’abitazione caprese da realizzare secondo avvertenze tecniche indicate dalla redazione della rivista ⁻⁶⁹.

La fotografia d’apertura di De Pietri sembra dialogare fittamente con il testo del servizio d’accompagnamento:

—

una volta sulla terrazza, versiamo in una condizione superumana e ci sentiamo ammessi alla sacra liturgia. Oggi come ieri la scena non è limitata al gran solarium, ma sconfinava nel cielo, nel mare, in ogni direzione ⁻⁷⁰.

—

L’autrice, infatti, concentra la propria attenzione esclusivamente sulla vista mozzafiato del mar Tirreno: a sinistra si scorge il promontorio caprese di Punta della Chiavica, mentre in lontananza si intravede la penisola sorrentina. Gli unici elementi di Casa Malaparte (identificabili solo da chi conosce già l’aspetto della villa) sono 8 dei 33 gradini della scalea monumentale d’accesso alla terrazza-*solarium*, che occupano il margine inferiore destro della fotografia (fig. 5). Attraverso un’operazione di riduzione degli elementi visibili, l’autrice riesce a costruire

Paola De Pietri,

*Veduta panoramica
della scalinata di casa
Malaparte.*

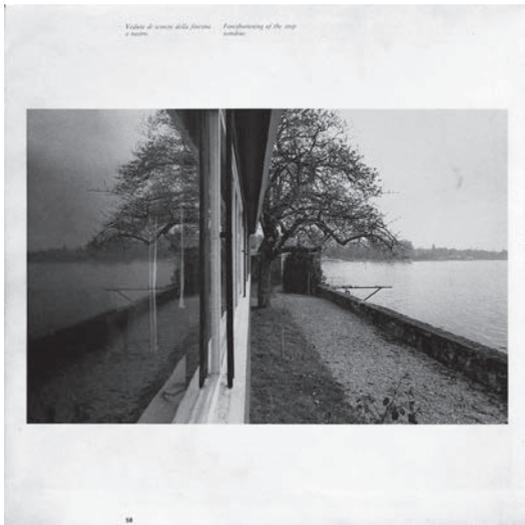
Riproduzione
fotomeccanica
in Savi 1988, p. 6



un'immagine silenziosa e per certi versi metafisica. Ciò si pone in linea con i caratteri peculiari della fotografia di De Pietri, in cui – come afferma ancora Roberta Valtorta in riferimento a una sua serie successiva dal titolo *Dittici* (1993-1998) – “accade così che proprio il tempo, lo spazio, la realtà [...] vengono del tutto messi in discussione, posti in sospensione, e con essi l'idea stessa di rappresentazione” ⁻⁷¹.

Alcuni elementi naturali, *in primis* la luce, fanno da padrone anche nel testo di Reichlin e nella prima immagine firmata da Rosselli in “*Une petite maison*” sul lago Lemano, servizio dedicato alla villa Le Lac di Le Corbusier. Qui viene proposta una veduta che sfrutta a proprio vantaggio gli elementi costitutivi dell'architettura e dell'ambiente esterno per modificarne connotazioni e funzioni. L'inquadratura è suddivisa in due porzioni a sviluppo verticale: a destra si scorge il paesaggio lagunare su cui si affaccia la casa, mentre a sinistra, di scorcio, viene ripresa la finestra a nastro del prospetto dell'edificio, i cui vetri riflettono la vista antistante, raddoppiandola (fig. 6). La superficie specchiante, in questo caso, permette di costruire un'immagine in cui l'infisso, secondo le parole di Bruno Reichlin, “nega i propri limiti, tende a sparire” ⁻⁷². Attraverso tale *escamotage* ottico, assistiamo, così, alla “rottura della forma, nella dissoluzione del limite [...] e di tutta la complessa dialettica dell'essere e dell'apparire ad essa connessa” ⁻⁷³. Nella fotografia di Rosselli, dunque, la finestra abbandona temporaneamente la propria funzione architettonica, spostando l'attenzione dell'osservatore sull'albero al centro dell'inquadratura, le cui fronde si rispecchiamo sui suoi vetri, creando un *continuum* paesaggistico.

Il nascondere alla vista, piuttosto che lo svanire, è invece il principio su cui si basa la prima fotografia di Chiaramonte di taglio orizzontale, dove l'intera inquadratura è dominata da un maestoso albero le cui fronde si diramano in tutte le direzioni (fig. 7), pubblicata in



06

Paolo Rosselli,
*Veduta di scorcio
 della finestra a nastro.*
 Riproduzione
 fotomeccanica
 in Reichlin 1988, p. 58

Corrispondenze, servizio dedicato al progetto di Gio Ponti della villa Planchart a Caracas e, nello specifico, al carteggio tenuto fra questo e la committenza durante l'esecuzione del cantiere ⁻⁷⁴. Il fotografo ricorda come:

—

Di fronte alla villa Planchart di Gio Ponti, in cima alla collina dalle due palme che sovrasta quell'informe Los Angeles tropicale che è oggi Caracas, ho dovuto prendere atto di una difficile distanza sin dalla prima inquadratura, cercata a lungo attorno l'enorme albero piantato nel mezzo del pianoro davanti all'ingresso ⁻⁷⁵.

—

Le parole di Chiaramonte fanno emergere la complessità in cui egli si è imbattuto durante la rappresentazione fotografica della villa, a causa della vegetazione rigogliosa in sua prossimità – alcune immagini mostrano come le piante fungevano anche da arredo interno – che rendeva complicata una visione libera d'insieme dell'architettura costruita. Il fotografo, allora, opta per un *reportage* d'ambiente che pone la natura al centro dell'inquadratura, restituendo visioni maggiormente aderenti all'esperienza diretta del luogo ⁻⁷⁶.

La visione dell'opera venezuelana di Ponti proposta da Chiaramonte trova riverbero nel testo *Villa Planchart. Tre canoni e l'immane Duchamp*, un primo ragguaglio sullo stato d'essere della collaborazione dell'autore con la rivista di Nicolini – a due anni di distanza da quello di Ghirri pubblicato sul n. 52 – e corredato da due particolari della pensilina d'accesso alla residenza, il primo in bianco e nero realizzato dal terrazzino del piano superiore e il secondo a colori dalla porta d'ingresso. I canoni a cui Chiaramonte fa riferimento nel titolo sono tre avvertenze necessarie del fare fotografia secondo Minor White, che egli definisce “uno dei pochi maestri della fotografia del ventesimo secolo”,

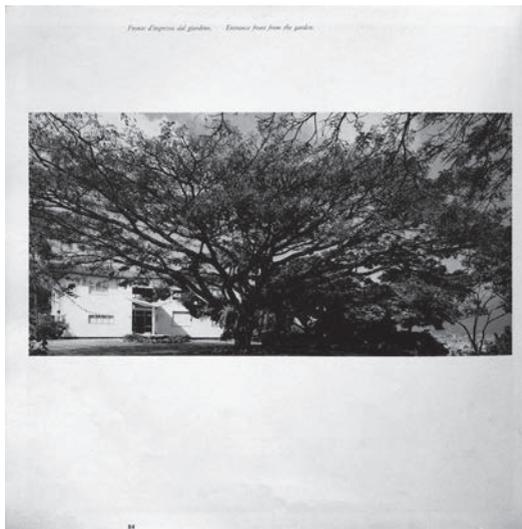
Giovanni Chiaramonte,

Fronte d'ingresso

del giardino.

Riproduzione
fotomeccanica

in *Irace* 1988, p. 84



espresse nella prima monografia dell'americano *Mirrors, Messages, Manifestations* (1969) e assunte da Chiaramonte a fondamento della propria poetica. Il fotografo riporta così i tre canoni di White:

—

“Stai silenzioso in te stesso / Fino a che l'oggetto della tua attenzione / Afferma la tua presenza”.

“Lascia che il Soggetto generi la tua propria Composizione”.

“Quando l'immagine specchia l'uomo / E l'uomo specchia il soggetto / Qualcosa potrebbe sopravvivere” ⁻⁷⁷.

—

Nella seconda parte del testo, Chiaramonte descrive inoltre la propria esperienza durante il sopralluogo di tre giorni a Caracas, ponendosi come critico dell'architettura ed esponendo una personalissima – e sofferente – interpretazione dell'intervento dell'architetto ⁻⁷⁸. Secondo l'autore, infatti, Ponti avrebbe “riempito di sé” fino all'exasperazione ogni spazio della casa (progettata interamente dalla struttura sino al mobilio), ignorando e dilaniando l'identità dell'ambiente ospitale. Ciò ha portato il fotografo a riconsiderare le proprie percezioni visive, spaziali e mnemoniche, costringendolo addirittura, in conclusione del testo, a definirsi come “il fotografo ‘sbagliato’, mandato a Caracas per la persistente indisponibilità di Rodčenko e di Moholy-Nagy” ⁻⁷⁹, proprio per l'incompatibilità fra la tendenza architettonica espressa da Ponti e il sistema della propria rappresentazione fotografica.

Nel 1990 – mentre nel n. 65 Chiaramonte torna sul concetto di identità attraverso il nuovo saggio fotografico *Nel territorio sacro. Un percorso*, realizzato insieme a Olivo Barbieri e dedicato, come suggerisce il titolo, al concetto di ‘sacralità’ dei luoghi ⁻⁸⁰ – i disegni progettuali avrebbero cominciato a riacquistare maggiore spazio fra le pagine della rivista. È il sintomo di un cambiamento di rotta che si sarebbe attuato

definitivamente l'anno seguente, con la pubblicazione del n. 68 intitolato *L'occhio dell'architetto*, interamente dedicato agli schizzi e ai disegni che alcuni architetti, come Rossi e Siza, avevano realizzato nel corso della loro carriera. Questo volume, infatti, inaugura una nuova serie di "Lotus International" ⁻⁸¹ – come suggerisce anche la nuova veste grafica firmata da Gianluca Poletti – che condurrà la rivista a essere sempre più orientata "a comprendere la natura delle trasformazioni dell'ambiente nel mondo contemporaneo, quasi a prescindere dagli apporti dell'architettura" ⁻⁸². Tale virata contenutistica, dal forte valore culturale, avviene in conseguenza di un generale aumento d'interesse per la fase progettuale del lavoro dell'architetto (l'origine, l'idea, il genio) e per la sua rappresentazione astratta e *in itinere* ⁻⁸³.

Nonostante questi cambiamenti, la postura intellettuale nei confronti del *medium* fotografico rimarrà invariata. Ciò è testimoniato sia dalla presenza costante di autori già protagonisti della stagione precedente, come Barbieri, Basilico, Chiaramonte e Rosselli, tutt'oggi indicati fra i collaboratori della redazione ⁻⁸⁴, sia dall'avvio di ulteriori collaborazioni come Vincenzo Castella, Pino Dell'Aquila, Guido Guidi, Daniele De Lonti, Francesco Jodice, Armin Linke e Paolo Perina, fotografi accomunati da una cultura visiva sempre più orientata verso la ricerca sulla rappresentazione del territorio ⁻⁸⁵.

È attraverso tale approccio, sviluppato tra la fine degli anni Settanta e gli inizi degli anni Ottanta, che "Lotus International" ha contribuito costantemente a ridefinire le convenzioni del sistema rappresentativo dell'ambiente costruito, ripensando al contempo allo statuto intellettuale del fotografo e il senso che l'immagine fotografica può assumere entro le pagine di un periodico di architettura ⁻⁸⁶. Per una rivista così connotata rimane dunque fondamentale il sostegno della fotografia come strumento per lo studio e l'analisi critica delle trasformazioni del paesaggio contemporaneo, in un imprescindibile rapporto di complicità tra disciplina architettonica e sguardo fotografico, sino all'idea estrema di "un'architettura per così dire debitrice della fotografia" ⁻⁸⁷.

^{- 1} Sullo stato della disciplina in questi anni rimandiamo a Tafuri 1986, Dal Co 1997, Durbiano / Robiglio 2003 e Biraghi / Ferlenga 2012.
^{- 2} Per una panoramica sull'editoria di settore si veda Mulazzani 1997, Micheli 2010 e Tentori 1999.

^{- 3} Grignolo / Triunveri 2008, p. 291.
^{- 4} "Domus", in particolar modo, è la prima rivista italiana di architettura a esprimere alcune teorie sul *medium* fotografico attraverso il noto saggio di Gio Ponti, Discorso sull'arte fotografica (cfr. Ponti 1932).

^{- 5} Alfieri 1964.
^{- 6} Per i primi due anni, Alfieri è affiancato alla direzione dalla storica dell'architettura Giulia Veronesi.
^{- 7} È la grande passione per l'automobilismo e, in particolare, per la vettura Lotus guidata dal britannico Jim Clark a

ispirare ad Alfieri questo titolo. Cfr. Marzo 2018, p. 41.

– ⁸ Dal n. 8 (1974) è il grafico Diego Birelli a ricoprire il ruolo di art director; dal n. 12 (1975) il design è dell'architetto Italo Rota e dal n. 34 (1982) il *layout* passa definitivamente a Lotus Studio. Fra i nn. 41 (1984) e 56 (1987), invece, il progetto grafico è di Giulio Confalonieri.

– ⁹ Cfr. Zannier 1969, Calvenzi / Lazzarin 1978 e Zannier 1991.

– ¹⁰ Si veda *in primis* il servizio in Portoghesi 1967.

– ¹¹ Cfr. Turzio 2009, p. 49.

– ¹² Fra i nomi più esemplificativi di questa prima fase ricordiamo gli storici dell'architettura Henry-Russell Hitchcock ed Esther McCoy, i critici d'arte Gillo Dorfles, Giuseppe Mazzariol e Giuseppe Marchiori, gli architetti Ettore Sottsass Jr., Craig Ellwood, George Nelson, Paolo Portoghesi, Pierre Trüding e Robert Venturi.

– ¹³ Dal 1974 viene anche costituito il comitato di direzione, che muterà la propria costituzione nel corso degli anni. Fra le presenze più costanti: gli storici dell'architettura Francesco Dal Co, Kenneth Frampton e Joseph Rykwert; gli architetti Gae Aulenti, Mario Botta, Vittorio Gregotti e Christian Norberg-Schulz. Fra i consulenti ricordiamo, invece, lo storico dell'architettura Manfredo Tafuri, lo storico dell'arte Eugenio Battisti e gli architetti Massimo Scolari, Oriol Bohigas, Oswald Mathias Ungers, Aldo Rossi e Álvaro Siza.

– ¹⁴ Con la nuova direzione, il cuore della redazione sarà rappresentato negli anni dagli architetti George Teysot, Luca Ortelli, Alberto Ferlenga e Mirko Zardini.

– ¹⁵ Grignolo / Triunveri 2008, p. 314.

– ¹⁶ Cfr. Valtorta 2013b, pp. 5-11.

– ¹⁷ Sul panorama milanese cfr. Frongia 2013, pp. 128-142.

– ¹⁸ Marzo 2018, p. 51.

– ¹⁹ Cfr. Portoghesi 1972, pp. 4-9.

– ²⁰ Cfr. Savi 1976.

– ²¹ Di Giacomo 1999, p. 176.

– ²² Cfr. Savi 1981.

– ²³ Cfr. Ghirri 1988, p. 54.

– ²⁴ Savi 1981, p. 275.

– ²⁵ Quintavalle 1983a, p. 449.

– ²⁶ Di Giacomo 1999, p. 179.

– ²⁷ Savi 1983, p. 32.

– ²⁸ Cfr. Ghirri 1983.

– ²⁹ La fotografia in basso a p. 37 è riprodotta a colori in Aldo Rossi 1984, p. 17. Sulle operazioni di *editing* di queste fotografie rimandiamo a Nastasi 2018b, pp. 18-21.

– ³⁰ La p. 40 è occupata dal testo *La città in negativo* del filosofo Maurizio Ferraris.

– ³¹ Maggi 2018, p. 159

– ³² Ghirri 1988, p. 54.

– ³³ Maggi 2018, p. 160.

– ³⁴ Sui modelli culturali di Rossi si veda Savi 1976, pp. 34-35 e Tafuri 1986, p. 168.

– ³⁵ Cfr. Costantini 1986.

– ³⁶ Per il n. 38 (1983)

Ghirri firma anche il servizio sulla Tomba Brion di Carlo Scarpa a San Vito di Altivole, composto con un impaginato molto simile a *Il cubo e il portico*.

– ³⁷ Costantini 1996, p. 26.

– ³⁸ Nastasi 2018b, p. 18.

Fra il 1983 e il 1988 "Lotus

International" pubblica 23 fascicoli, in 7 dei quali sono presenti fotografie di Ghirri (nn. 38, 1983; 42-43, 1984; 48-49 e 52, 1986; 57 e 59, 1988).

– ³⁹ Cfr. Ghirri 1986.

– ⁴⁰ Luigi Ghirri 1989.

– ⁴¹ Nicolin 1991a.

– ⁴² "Quaderni di Lotus" (1982-1999) è una serie monografica di 23 volumi, a cadenza irregolare, di approfondimento su temi, protagonisti ed eventi trattati nel corso degli anni nei fascicoli di "Lotus".

– ⁴³ Cfr. Frongia 2013 e

Frongia 2016.

– ⁴⁴ Cfr. innanzitutto Costantini 1996.

– ⁴⁵ Cfr. Nastasi 2018b.

– ⁴⁶ Su 22 fascicoli (nn. 39-60), Chiaramonte è presente in 17 (nn. 39, 41-49, 51, 53-54, 56-60) e Rosselli in 14 (nn. 40-41, 43, 45, 47-49, 51, 53-54, 56-60).

– ⁴⁷ Fra i nuovi nomi ricordiamo quelli di Fabio Galli (nn. 42-46, 1984-85), Olivo Barbieri (n. 43, 1984), Stefania Beretta (nn. 48-49, 1985), Dida Biggi (nn. 51, 1986 e 59, 1988), Matteo Piazza (n. 56, 1987), Roberto Bossaglia (n. 57, 1988) e Paola de Pietri (n. 60, 1988).

– ⁴⁸ Cfr. Cialli 2004, pp. 97, 107-110.

– ⁴⁹ Cfr. Chiaramonte 2012, p. 366.

– ⁵⁰ Cialli 2004, p. 104.

– ⁵¹ Secondo Di Giacomo (cfr. Di Giacomo 1999, p. 177), per Savi "Lotus" era "una rivista di architettura, ma era, forse, meglio di una rivista di fotografia".

– ⁵² Gagliardi 2010, p. 244.

– ⁵³ Cremascoli 2018, p. 8.

– ⁵⁴ Cfr. Chiaramonte 1983a.

– ⁵⁵ Tali informazioni sono state fornite da

Chiaromonte durante una serie di interviste condotte da chi scrive fra giugno e novembre 2020.
 - ⁵⁶ Cfr. Chiaromonte 1983b.
 - ⁵⁷ Le trasferte berlinesi saranno pubblicate in 6 servizi (nn. 41 e 44, 1984, 57 e 58, 1988).
 - ⁵⁸ Cfr. Le case di Ritterstrasse 1984.
 - ⁵⁹ La dicitura a inizio servizio specifica "Color photos by Giovanni Chiaromonte".
 - ⁶⁰ Gagliardi 2010, p. 242. L'Internationale Bauausstellung è stata una Mostra internazionale dell'edilizia tenutasi a Berlino Ovest (1984 e 1987), durante la quale furono tenuti convegni e dibattiti e dove, successivamente, fu promossa la costruzione di edifici in varie aree della città firmati da architetti di fama internazionale.
 - ⁶¹ Cfr. Chiaromonte 1996, p. 52.
 - ⁶² Cfr. Bonjour Tristesse 1984.
 - ⁶³ Cfr. Cremascoli 2018, p. 9.
 - ⁶⁴ Cfr. Álvaro Siza 1986, pp. 154-159.
 - ⁶⁵ Cfr. Chiaromonte / Geronazzo 2009, p. 27.

- ⁶⁶ Cfr. Quintavalle 1983b.
 - ⁶⁷ Valtorta 2004, p. 12.
 - ⁶⁸ Cfr. Cialli 2004, p. 104.
 - ⁶⁹ Le informazioni sono state fornite da Paola De Pietri durante un'intervista condotta da chi scrive il 19.02.2020.
 - ⁷⁰ Savi 1988, p. 10.
 - ⁷¹ Valtorta 1998, p. 18.
 - ⁷² Reichlin 1988, p. 64.
 - ⁷³ *Ivi*, p. 74.
 - ⁷⁴ Cfr. Irace 1988.
 - ⁷⁵ Chiaromonte 1988, p. 108.
 - ⁷⁶ Sull'inversione di ordine gerarchico fra il soggetto e il suo contesto ambientale pensiamo anche solo alla serie *The American Monument* (1971-1975) di Lee Friedlander e, in particolar modo, alla fotografia realizzata al Gettysburg National Military Park nello stato della Pennsylvania (1974), in cui la soluzione visiva dell'albero davanti al monumento è simile a quella adottata da Chiaromonte a Caracas. Cfr. Friedlander 1976.
 - ⁷⁷ Chiaromonte 1988, p. 107. L'originale in White 1969 è: "Be still with yourself / Until the object of your attention /Affirm your presence" (p. 143);

"Let the Subject generate your own Composition" (p. 145); "When the image mirrors the man / And the man mirrors the subject / Something might take over" (p. 146).
 - ⁷⁸ "Disagio avvertito camminando sul pavimento del soggiorno [...] le enormi lastre di marmo tirate a specchio si distendevano nella mia percezione come interiorità violate, come viscere sparse dalla violenza dell'uomo sulla natura" (Chiaromonte 1988, p. 110).
 - ⁷⁹ *Ibidem*.
 - ⁸⁰ Cfr. Chiaromonte 1990.
 - ⁸¹ Cfr. Nicolin 1991b, p. 3.
 - ⁸² Grignolo / Triunveri 2008, p. 314.
 - ⁸³ Cfr. Marzo 2018, p. 60.
 - ⁸⁴ Cfr. <<https://editorialelotus.it/web/about>> (01.02.2020).
 - ⁸⁵ Per un resoconto sul rapporto fra "Lotus" e la fotografia negli anni successivi al 1988 si veda il n. 129 (2006) dedicato proprio a questo argomento.
 - ⁸⁶ Cfr. Marzo 2018, p. 48.
 - ⁸⁷ Nicolin 2006, p. 5. e l'immane Duchamp, in "Lotus International", n. 60, 1988, pp. 107-111.

Aldo Rossi 1984 Aldo Rossi. *Tre città. Perugia, Milano, Mantova*, numero monografico di "Quaderni di Lotus", n. 4, 1984.

Alfieri 1964 Bruno Alfieri, s.t., in "Lotus. Annuario dell'architettura 1964-65", 1964, p. IV.

Álvaro Siza 1986 Álvaro Siza. *Professione Poetica*, numero monografico di "Quaderni di Lotus", n. 6, 1986.

Biraghi / Ferlenga 2012 Marco Biraghi / Alberto Ferlenga (a cura di), *Architettura del Novecento*, vol. I, *Teorie, scuole, eventi*, Torino, Einaudi, 2012.

—
Bibliografia

- Bonjour Tristesse 1984** *Bonjour Tristesse. Storia di un progetto*, in "Lotus International", n. 41, 1984, pp. 50-61.
- Calvenzi / Lazzarin 1978** Giovanna Calvenzi / Paolo Lazzarin, *La fotografia di architettura*, in "Il fotografo", a. II, ottobre 1978, pp. 84-91.
- Chiaromonte 1983a** Giovanni Chiaromonte (a cura di), *Immagini della fotografia europea contemporanea*, Milano, Jaca Book, 1983.
- Chiaromonte 1983b** Giovanni Chiaromonte, *Piazza Vittoria a Brescia*, in "Lotus International", n. 39, 1983, pp. 47-54.
- Chiaromonte 1988** Giovanni Chiaromonte, *Villa Planchart. Tre canoni e l'immane Duchamp*, in "Lotus International", n. 60, 1988, pp. 107-111.
- Chiaromonte 1990** Giovanni Chiaromonte, *Nel territorio sacro. Un percorso*, in "Lotus International", n. 65, 1990, pp. 132-143.
- Chiaromonte 1996** Giovanni Chiaromonte, *Paesaggi interiori*, in Marisa Galbiati / Pietro Pozzi / Roberto Signorini (a cura di), *Fotografia e paesaggio. La rappresentazione fotografica del territorio*, Milano, Guerini, 1996, pp. 49-55.
- Chiaromonte 2012** Giovanni Chiaromonte, *Fotografia*, in Biraghi / Ferlenga 2012, pp. 356-366.
- Chiaromonte / Geronazzo 2009** Giovanni Chiaromonte / Laura Geronazzo (a cura di), *Giovanni Chiaromonte. In Berlin*, catalogo della mostra (Milano, Triennale di Milano, 2009), Milano, Electa, 2009.
- Cialli 2004** Paolo Cialli, *Fotografi e fotografia d'architettura in Italia. Conversazioni con Francesco Jodice, Giovanni Chiaromonte, Paolo Rosselli, Roberto Bossaglia, Gabriele Basilico*, in Carlo Cresti (a cura di), *Fotografia e architettura*, Firenze, Pontecorboli, 2004, pp. 95-122.
- Costantini 1986** Paolo Costantini, *Dall'interno sull'esterno: la fotografia di Luigi Ghirri*, in "Fotologia", n. 6, 1986, pp. 65-67.
- Costantini 1996** Paolo Costantini (a cura di), *Luigi Ghirri - Aldo Rossi. Cose che sono solo se stesse*, Montreal-Milano, CCA-Electa, 1996.
- Crema 2018** Roberto Crema, *Landscape, Everything Our Eyes Perceive: Ecce Homo*, in Álvaro Siza / Giovanni Chiaromonte, *Measure of the West. A Representation of Travel*, a cura di Roberto Crema / Laura Geronazzo, Montreal, McGill-Queen's University Press, 2018, pp. 8-11.
- Dal Co 1997** Francesco Dal Co (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Novecento*, Milano, Electa, 1997.
- Di Giacomo 1999** Giuseppe Di Giacomo, *Nuova fotografia di paesaggio e architettura Lotus 1983-1999*, tesi di laurea in Conservazione dei Beni Culturali, Università degli Studi di Parma, relatore prof. Paolo Barbaro, a.a. 1998-1999.
- Durbiano / Robiglio 2003** Giovanni Durbiano / Matteo Robiglio, *Paesaggio e architettura nell'Italia contemporanea*, Roma, Donzelli, 2003.
- Editoriale Lotus 2010** S.a., *D'où venons nous, que sommes-nous, où allons-nous*, disponibile online su <<http://editorialelotus.it/web/about.php>> (30.10.2021).
- Friedlander 1976** Lee Friedlander, *The American Monument*, New York, Eakins Press, 1976.
- Frongia 2013** Antonello Frongia, *Il luogo e la scena: la città come testo fotografico*, in Valtorta 2013a, pp. 109-192.
- Frongia 2016** Antonello Frongia, *Fotografia, urbanistica e (re-)invenzione del paesaggio "ordinario" nell'Italia del secondo dopoguerra*, in Annunziata Berrino / Alfredo

Buccaro (a cura di), *Delli aspetti de paesi. Vecchi e nuovi media per l'immagine del paesaggio*, atti del convegno (Napoli, 2016), Napoli, CIRICE, 2016, pp. 533-542.

- Gagliardi 2010** Maria Letizia Gagliardi (a cura di), *La misura dello spazio. Fotografia e architettura: conversazioni con i protagonisti*, Roma, Contrasto, 2010.
- Ghirri 1983** Luigi Ghirri, *Il cubo e il portico*, in "Lotus International", n. 38, 1983, pp. 36-43.
- Ghirri 1986** Luigi Ghirri, *L'obiettivo nella visione*, in "Lotus International", n. 52, 1986, pp. 129-143.
- Ghirri 1988** Luigi Ghirri, *Per Aldo Rossi*, in "Fotologia", n. 10, 1988, pp. 54-63, anche in Costantini 1996, pp. 37-43.
- Grignolo / Triunveri 2008** Roberta Grignolo / Elena Triunveri, *Le riviste italiane di architettura e di storia dell'architettura del XX secolo*, in "Studiolo. Revue de l'Académie de France à Rome", n. 6, 2008, pp. 291-325.
- Irace 1988** Fulvio Irace, *Corrispondenze. La villa Planchart di Gio Ponti a Caracas*, in "Lotus International", n. 60, 1988, pp. 84-105.
- Le case di Ritterstrasse 1984** *Le case di Ritterstrasse*, in "Lotus International", n. 41, 1984, pp. 30-41.
- Luigi Ghirri 1989** Luigi Ghirri, *Paesaggio italiano*, numero monografico di "Quaderni di Lotus", n. 10, 1989.
- Maggi 2018** Angelo Maggi, *Geometrie e rimandi: Luigi Ghirri nelle pagine di "Lotus"*, in Nastasi 2018a, pp. 159-163.
- Marzo 2018** Mauro Marzo, *Lotus. I primi trent'anni di una rivista di architettura*, in Lamberto Amistadi / Enrico Prandi (a cura di), *Le "piccole riviste" di architettura del XX secolo*, numero monografico di "Festival dell'Architettura Magazine", n. 43, 2018, pp. 41-66.
- Micheli 2010** Silvia Micheli, *Le riviste italiane di architettura. Il luogo logico del dibattito architettonico*, in Mario Biraghi et al. (a cura di), *Italia 60/70. Una stagione dell'architettura*, Padova, Il poligrafo, 2010, pp. 125-138.
- Mulazzani 1997** Marco Mulazzani, *Le riviste di architettura. Costruire con le parole*, in Dal Co 1997, pp. 430-443.
- Nastasi 2018a** Michele Nastasi (a cura di), *Luigi Ghirri. Il paesaggio dell'architettura*, catalogo della mostra (Milano, Triennale di Milano, 2018), Milano, Electa, 2018.
- Nastasi 2018b** Michele Nastasi, *Il paesaggio dell'architettura*, in Nastasi 2018a, pp. 17-23.
- Nicolin 1991a** Pierluigi Nicolin (a cura di), *Atlante Metropolitano*, numero monografico di "Quaderni di Lotus", n. 15, 1991.
- Nicolin 1991b** Pierluigi Nicolin, *L'occhio dell'architetto*, in "Lotus International", n. 68, 1991, pp. 3-6.
- Nicolin 2006** Pierluigi Nicolin, *Architettura e fotografia: tre storie*, in "Lotus International", n. 129, 2006, pp. 4-8.
- Ponti 1932** Gio Ponti, *Discorso sull'arte fotografica*, in "Domus", n. 53, 1932, pp. 285-288.
- Portoghesi 1967** Paolo Portoghesi, *Due edifici di Marcello Petrignani*, in "Lotus. Rivista internazionale dell'architettura contemporanea", n. 4, 1967, pp. 124-133.
- Portoghesi 1972** Paolo Portoghesi, *Concorso nazionale di idee per il nuovo cimitero di Modena*, in "Controspazio", a. IV, n. 10, ottobre 1972, pp. 2-37.

- Quintavalle 1983a** Arturo Carlo Quintavalle, *Messa a fuoco. Studi sulla fotografia*, Milano, Feltrinelli, 1983.
- Quintavalle 1983b** Arturo Carlo Quintavalle, *La metafisica dell'evento*, prefazione in Giovanni Chiamante, *Giardini e Paesaggi*, Milano, Jaca Book, 1983, pp. 5-11.
- Reichlin 1988** Bruno Reichlin, "Une petite maison" sul lago Lemano. La controversia Perret-Le Corbusier, in "Lotus International", n. 60, 1988, pp. 58-83.
- Savi 1976** Vittorio Savi, *L'architettura di Aldo Rossi*, Milano, Franco Angeli Editore, 1976.
- Savi 1981** Vittorio Savi, *Immagine di paesaggio urbano contemporaneo*, in Silvia Esposito (a cura di), *Paesaggio. Immagine e realtà*, catalogo della mostra (Bologna, Galleria d'Arte Moderna, 1981), Milano, Electa, 1981, pp. 275-286.
- Savi 1983** Vittorio Savi, *Il cimitero aldorossiano. Traccia di racconto critico*, in "Lotus International", n. 38, 1983, pp. 30-35.
- Savi 1988** Vittorio Savi, *Orfica, surrealistica. Casa Malaparte a Capri e Adalberto Libera*, in "Lotus International", n. 60, 1988, pp. 6-31.
- Tafuri 1986** Manfredo Tafuri, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Torino, Einaudi, 1986.
- Tentori 1999** Francesco Tentori, *L'architettura contemporanea in dieci lezioni (dividendo per undici). Zibaldone e bibliografia sull'architettura, l'arte italiana e le riviste del Novecento*, Roma, Gangemi, 1999.
- Turzio 2009** Silvana Turzio, *Gianni Berengo Gardin*, Milano, Mondadori, 2009.
- Valtorta 1998** Roberta Valtorta, *Storie di figure*, in Paola De Pietri, *Dittici*, catalogo della mostra (Reggio Emilia-Milano, 1998), Tavagnacco, Art&, 1998, pp. 17-18.
- Valtorta 2004** Roberta Valtorta, *Stupore del paesaggio*, in Ead. (a cura di), *Racconti dal paesaggio 1984-2004. A vent'anni da Viaggio in Italia*, catalogo della mostra (Milano, Museo di Fotografia Contemporanea, 2004-2005), Milano, Lupetti, 2004, p. 11-49.
- Valtorta 2013a** Roberta Valtorta (a cura di), *Luogo e identità nella fotografia italiana contemporanea*, Torino, Einaudi, 2013.
- Valtorta 2013b** Roberta Valtorta, *In cerca di luoghi (non si tratta solo di paesaggio)*, in Valtorta 2013a, pp. 3-108.
- White 1969** Minor White, *Mirrors, Messages, Manifestations*, New York, Aperture, 1969.
- Zannier 1969** Italo Zannier, *Fotografia dell'architettura*, Milano, Il castello, 1969.
- Zannier 1991** Italo Zannier, *Architettura e fotografia*, Roma-Bari, Laterza, 1991.