

In copertina / On the cover: Gerhard Richter, *Firenze (III/XII) (Übermalte Photographien)*, 2000, part. / detail, cat. n. 5

p. 26 - Copertina di / Cover of A. Savinio, *Ascolto il tuo cuore, città*, Milano 1944

p. 38 - Michelangelo Pistoletto, *Terzo Paradiso*, 2006, cat. n. 42

p. 54 - Titina Maselli, *Arrivando in città*, 1955, part. / detail, cat. n. 14

p. 70 - Benedetta Tagliabue, *Plateau Central Masterplan and Housing (Conceptual collage of the surroundings)*, 2017, part. / detail, cat. n. 33

p. 90 - Fotogramma dell'opera video / Frame from the video *Esercizi di deriva periferica/Roma di* / by Francesco Castellani, presentata a / presented at IPER - Festival delle Periferie, 2021

OltreCittà

Utopie e realtà

Da Le Corbusier

a Gerhard Richter

Utopias and Reality

From Le Corbusier

to Gerhard Richter

ISBN 978-88-3340-4745

© 2024 **sillabe** s.r.l.

Tutti i diritti riservati. Divieto di ulteriori riproduzioni o duplicazioni del volume con qualsiasi mezzo

All rights reserved. Reproduction by any means is prohibited.

stampato presso / printed by Cartografica Toscana, Pescia (Pistoia)

sillabe

OltreCittà

Utopie e realtà

Da Le Corbusier a Gerhard Richter

Utopias and Reality

From Le Corbusier to Gerhard Richter

FIRENZE
VILLA BARDINI
26 SETTEMBRE 2024
19 GENNAIO 2025

FLORENCE
VILLA BARDINI
26TH SEPTEMBER 2024
19TH JANUARY 2025

Mostra promossa da
Exhibition promoted by



Valore
Cultura

Fondazione CR Firenze

Bernabò Bocca
Presidente / President

Gabriele Gori
*Direttore generale
Director general*

*Ufficio stampa e comunicazione
Press office and communications*
Federica Sanna

Fondazione Parchi
Monumentali Bardini Peyron

Jacopo Speranza
Presidente / President

*Supervisore generale
General supervisor*
Renato Gordini

*Coordinamento
organizzativo
Organizational
coordinator*
Alessandra Bandini

*Segreteria di Villa Bardini
Villa Bardini secretarial services*
Maria Grazia Geri

Generali Italia

*Country manager & CEO
Generali Italia
Country manager and CEO
of Generali Italia*
Giancarlo Fancel

*Responsabile Country Communication
di Generali Italia
Head of Country Communication
of Generali Italia*
Riccardo Acquaviva

*Coordinamento organizzativo
Organizational coordination*
Erminia Frigerio
Paolo Montagni

Media relations
Renato Agalliu
Carolina Lanzoni

Opera Laboratori

*Presidente e Amministratore
Delegato / President and CEO*
Giuseppe Costa

*Consigliere delegato
Chief financial officer*
Stefano Felicioni

*Consigliere delegato
innovazione e sviluppo
Chief operating officer*
Stefano Di Bello

Mostra / Exhibition

*A cura di
Curated by*
Bruno Corà
Lucia Fiaschi
Claudia Maria Bucelli
Silvia Mantovani

*Segreteria scientifica
Advisory office*
Galleria Il Ponte
Andrea Alibrandi
Alberto Bemer

*Coordinamento
Coordination*
Opera Laboratori
Mariella Becherini

*Progetto di allestimento
Installation design*
Luigi Cupellini

*Realizzazione dell'allestimento
Installation*
Opera Laboratori
Piero Castri, Paolo Baldaccini

*Segreteria prestiti e registrar
Loan coordinators
and registrars*
Opera Laboratori
Arianna Diana,
Anna Maria Sacco

*Progetto grafico
Graphic design*
RovaiWeber design

*Realizzazione grafica
Exhibition panels printed by*
Stampa in Stampa

*Apparato didattico
Educational booklet*
Taccuino del viaggiatore
*Testi e illustrazioni a cura di
Texts and illustrations by*
Alice Rovai

*Promozione e comunicazione
Promotion and communications*
CSC Sigma
Susanna Holm
Vanessa Montigiani

*Assicurazioni
Insurance*
ARTE Generali

*Trasporti
Transportation*
Apice

*Restauro, interventi
di manutenzione
e condition report
Restoration, maintenance
and condition reports*
Muriel Vervat
Julie Guilmette

*Si ringraziano per il loro
contributo / We thank
for their contribution*
Gabriele Bonomo
e / and Alberto Dambruoso

Catalogo / Catalogue

*A cura di
Edited by*
Bruno Corà
Lucia Fiaschi
Claudia Maria Bucelli
Silvia Mantovani

*Saggi di
Essays by*
Bruno Corà
Lucia Fiaschi
Claudia Maria Bucelli
Silvia Mantovani
Francesco Castellani

s i l l a b e

*Direzione editoriale
Editorial management*
Giulia Perni

*Responsabile merchandising
Merchandising supervision*
Barbara Galla

*Redazione italiana
Italian copy-editing*
Sabrina Braccini

*Redazione inglese
English copy-editing*
Giulia Bastianelli

*Ricerca iconografica
Iconographic research*
Sabrina Braccini
con / with Francesca Bianchi

*Progetto grafico
Graphic design*
Laura Belforte

*Controllo tecnico immagini
Image quality control*
Saimon Toncelli

*Copertina
Cover design*
RovaiWeber design

*Traduzione inglese
English translation*
Susan Scott

In collaborazione con
In cooperation with



Con il patrocinio di
With the patronage of



Mostra ideata da
Exhibition conceived by



Segreteria scientifica
Advisory office



Coordinamento
Coordination



Albo dei prestatori

List of lenders

Architetto Attilio A. Terragni
Archivio CRAF, Spilimbergo
Archivio Daniele Lombardi
Archivio di Stato di Firenze
Archivio Lorenzo Bonechi
Archivio Mauro Staccioli
Archivio Porcinai, Fiesole (Fi)
Archivio Venturino Venturi
B.A.Co. Archivio Vittorio Giorgini
Biblioteca Aurelio Saffi, Forlì
CaMusAC, Cassino Museo Arte Contemporanea
Centro per l’arte contemporanea Luigi Pecci, Prato
Collection du Musée de Grenoble
Collection Fondation Constant, long term loan to Amsterdam Museum, Amsterdam, NL
Collection Frac Centre-Val de Loire
Collection Nieuwe Instituut, Rotterdam
Collezione Bucci Chigiotti
Collezione Camuffo, Venezia
Collezione Carlo Frittelli
Collezione dello Schiavo, Roma
Collezione Gabriele Bonomo
Collezione Gianni Pettena
Collezione Gori, Pistoia
Collezione Paolo e Serena Gori, Prato
Collezione Peggy Guggenheim, Venezia - Fondazione Solomon R. Guggenheim, New York
Comune di Pistoia, Musei Civici, Centro di Documentazione Giovanni Michelucci
CSAC - Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università degli Studi di Parma
Courtesy A arte Invernizzi, Milano
Courtesy of the artists and Galerie Mitterrand, Paris
Courtesy Tornabuoni Arte
Electronic Art Intermix (EAI), New York
Eredi Giuseppe Chiari
FFMAAM | Fondo Francesco Moschini A.A.M. Architettura Arte Moderna
Fondation Le Corbusier, Paris
Fondazione di Modena – FMAV, Fondazione Modena Arti Visive
Fondazione Massimo e Sonia Cirulli, San Lazzaro di Savena
Fondazione Palazzo Albizzini - Collezione Burri, Città di Castello
Fondazione Perugia
Fornaciai Art Gallery
Frittelli arte contemporanea, Firenze
Galerie Michael Hasenclever, Munich
Galleria Il Ponte, Firenze
Galleria Studio G7, Bologna
Giò Marconi, Milano

Crediti fotografici

Photo credits

Catalogo / Catalogue

- Archivio privato
- Courtesy Galerie Karsten Greve, Köln Paris St. Moritz
- Courtesy Eredi Giuseppe Chiari
- Archivio Daniele Lombardi; Italfoto Gieffe, Firenze
- © Gerhard Richter 2024 (05072024); Collezione Paolo e Serena Gori; © photo Ela Bialkowska, OKNOstudio
- Courtesy l’artista e Galleria Il Ponte, Firenze; foto: Brunella Longo
- © OSVALDO LICINI, by SIAE 2024; courtesy Archivio fotografico Fondazione Massimo e Sonia Cirulli
- Archivio Terragni, Como
- 9, 22, 115. © FLC
- Fondazione Giovanni Michelucci di Fiesole. Su concessione del Comune di Pistoia. Divieto di ulteriore riproduzione
- 11, 84, 121. MAXXI, Museo Nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. Collezione MAXXI Architettura
- Courtsey Fondazione di Modena – FMAV, Fondazione Modena Arti Visive; © Eredi di Luigi Ghirri
- Courtesy Frittelli arte contemporanea, Firenze; foto: Claudia Cataldi e Paolo Mariani
- © Archivio Titina Maselli; courtesy Galleria Secci; foto: Stefano Maniero
- Courtesy Archivio Mauro Staccioli; foto: Torquato Perissi
- 16, 17. Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università degli Studi di Parma
- © MIMMO JODICE; Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università degli Studi di Parma
- Courtsey Fondazione di Modena - FMAV, Fondazione Modena Arti Visive; © Guido Guidi, courtesy Viasaterna
- Archivio Venturino Venturi
- MART - Archivio fotografico e Mediateca
- Biblioteca Aurelio Saffi, Forlì
- © CONSTANT, by SIAE 2024; Photographer: Tom Haartsen
- Collezione privata
- © Archivio Mario Nigro, Milano; courtesy A arte Invernizzi, Milano
- © SERGE POLIAKOFF, by SIAE 2024; courtesy Lorenzelli Arte, Milano
- Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università degli Studi di Parma
- © Cherubino Gambardella; Gabriel Vaduva | Archivio FFMAAM - Courtesy FFMAAM | Fondo Francesco Moschini A.A.M. Architettura Arte Moderna
- Courtesy Fondazione di Modena - FMAV, Fondazione Modena Arti Visive; © Daido Moriyama
- Archivio CRAF, Spilimbergo
- Centro per l’arte contemporanea Luigi Pecci, Prato - Comodato dalla collezione di Alessandro Grassi
- Courtesy of Benedetta Tagliabue – EMBT Architects; photo by Silvia Conde

- Archivio Gabriele Bonomo
- 86, 87, 90. Università degli Studi di Firenze. Biblioteca di Scienze Tecnologiche (BST) - Architettura
- MART - Archivio fotografico e Mediateca
- Su concessione del Ministero della cultura - Archivio di Stato di Firenze
- Photo Piero Casadei, courtesy Studio Karavan
- Fondazione Palazzo Albizzini - Collezione Burri, Città di Castello; foto: A. Sarteanesi, Città di Castello
- Museo d’Arte Contemporanea “Ludovico Corrao”, MAC - Gibellina
- Archivio Lorenzo Bonechi; courtesy Galleria Il Ponte; foto: Torquato Perissi
- Foto Lara Conama Mumenthaler, courtesy Galleria Il Ponte
- 43, 44. © ANNE ET PATRICK POIRIER, by SIAE 2024; courtesy of the artists and Galerie Mitterrand, Paris; photo Aurélien Mole
- Courtesy gli artisti e Galleria Studio G7, Bologna; foto: Francesco Rucci
- © Estate of Jannis Kounellis
- Archivio CRAF, Spilimbergo
- Collezione Gabriele Bonomo
- Courtesy Galleria Il Ponte; foto: Torquato Perissi
- Collezione privata, courtesy Giò Marconi, Milano
- © OLIVIO BARBIERI; Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università degli Studi di Parma
- Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università degli Studi di Parma
- © OLIVIO BARBIERI; Archivio CRAF, Spilimbergo
- Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università degli Studi di Parma
- © MARIO SCHIFANO, by SIAE 2024
- © ROTELLA MIMMO, by SIAE 2024; collezione privata, courtesy Giò Marconi, Milano
- © VALERIO ADAMI, by SIAE 2024; © ARCHIVIO VALERIO ADAMI; collezione privata, courtesy Giò Marconi, Milano
- © JACQUES VILLEGLÉ, by SIAE 2024; courtesy Galleria Il Ponte; foto: Lara Conama Mumenthaler
- Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università degli Studi di Parma
- © RAYMOND HAINS, by SIAE 2024; courtesy Galleria Il Ponte; foto: Torquato Perissi
- © GIORGIO DE CHIRICO, by SIAE 2024; MART - Archivio fotografico e Mediateca
- MART - Archivio fotografico e Mediateca
- © GINO SEVERINI, by SIAE 2024; Tornabuoni Arte
- © The Solomon R. Guggenheim Foundation; fotografo: Sergio MARTucci
- © Eredi Aldo Rossi; Fondazione Aldo Rossi, Milano; Gabriel Vaduva | Archivio FFMAAM - Courtesy FFMAAM | Fondo Francesco Moschini A.A.M. Architettura Arte Moderna

- Fondazione Perugia
- Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università degli Studi di Parma
- © Carmen Andriani; Gabriel Vaduva | Archivio FFMAAM - Courtesy FFMAAM | Fondo Francesco Moschini A.A.M. Architettura Arte Moderna
- © FESTA TANO, by SIAE 2024
- Collezione Camuffo, Venezia
- Collection Frac Centre-Val de Loire; photo: Olivier Martin-Gambier
- © 1995 Estate of Gordon Matta-Clark; courtesy of Electronic Arts Intermix (EAI), New York
- Courtesy Fornaciai Art Gallery e Galleria Il Ponte; foto: Torquato Perissi
- © SOL LEWITT, by SIAE 2024; collezione privata; foto: Vanja Corà
- Courtesy Frittelli arte contemporanea, Firenze; foto: Claudia Cataldi e Paolo Mariani
- Collezione privata; foto: Vanja Corà
- Courtsey Fondazione di Modena - FMAV, Fondazione Modena Arti Visive; © Francesco Jodice
- Collection Frac Centre-Val de Loire; photo: François Lauginie
- Ville de Grenoble, Musée de Grenoble - J.L. Lacroix
- 80, 81. Courtesy Frittelli arte contemporanea, Firenze; foto: Claudia Cataldi e Paolo Mariani
- Collezione Bucci Chigiotti, Milano; archivio fotografico Torquato Perissi
- Collezione privata, Courtesy Giò Marconi, Milano
- © Comune di Milano. Tutti i diritti riservati; Museo del Novecento - Coll. Bertolini, Milano; foto: Luca Postini
- Collezione privata; foto: Vanja Corà
- © SOL LEWITT, by SIAE 2024; CaMusAC, Cassino Museo Arte Contemporanea; foto: Brunella Longo
- 91, 92. Archivio Gianni Pettena
- Archivio Porcinai, Fiesole (Fi); foto: Giovanni Casini
- © MARIO SCHIFANO, by SIAE 2024
- Stefano Boeri Architetti
- © Galerie Michael Hasenclever, Munich
- © MARIO SIRONI, by SIAE 2024; MART - Archivio fotografico e Mediateca
- Collection Nieuwe Instituut / EEST, 3.250
- Courtesy Frittelli arte contemporanea, Firenze; foto: Claudia Cataldi e Paolo Mariani
- © GIULIO TURCATO, by SIAE 2024
- Archivio privato
- © LOUISE NEVELSON, by SIAE 2024; Collezione privata, Courtesy Giò Marconi, Milano
- Tornabuoni Arte
- Cristian Ceccanti, Firenze
- 105, 106. MART - Archivio fotografico e Mediateca
- © Archivio Pietro Consagra Milano, by SIAE 2024; foto: Paolo Vandrasch
- Collection Frac Centre-Val de Loire; photo: Olivier MARTin-Gambier
- Courtesy Fondazione di Modena - FMAV, Fondazione Modena Arti Visive; © Franco Fontana

110. Courtesy Fondazione di Modena - FMAV, Fondazione Modena Arti Visive; © Archivio Gabriele Basilico
- 111, 112, 113, 114. Pinacoteca civica, Como
116. © PAUL CITROEN, by SIAE 2024; Leiden University Libraries, Special Collections / Print Room, inv. nr. PK-F-57.337
- Courtesy Archivio fotografico Fondazione Massimo e Sonia Cirulli
- © FORTUNATO DEPERO, by SIAE 2024; MART - Archivio fotografico e Mediateca
119. B.A.Co. Archivio Vittorio Giorgini
120. Centro per l’arte contemporanea Luigi Pecci, Prato, Donazione dell’Archivio UFO
122. Collection Frac Centre-Val de Loire; photo: Philippe Magnon
123. Collection Frac Centre-Val de Loire; photo: François Lauginie
- 124, 125. © REM KOOLHAAS, by SIAE 2024; © Office for Metropolitan Architecture (OMA)
- BIG - Bjarke Ingels Group

Saggi / Essays

© 1987 Road Movies – Argo Films; courtesy of Wim Wenders Stiftung – Argos Films
© 2024 NAMIDA AG, Glarus/Swiss
© Akademie der Künste, Berlin, Alpine Architektur aus dem Bruno-Taut-Archiv, Nr. 34
© Bernard Tschumi Architects
© Casterman, avec l’aimable autorisation de l’auteur et des Editions Casterman
© Constant / Fondation Constant, by SIAE 2024; photo: Tom Haartsen
© FLC
© Francesco Castellani, diritti riservati dell’autore
© Galatea S.p.A.
© Materiale Teche Rai su licenza di Rai Com S.p.A.
© MiC – Galleria Nazionale delle Marche, Urbino; photo: Claudi Ripalti
© Oscar Niemeyer Foundation, by SIAE 2024
© PIER PAOLO PASOLINI, by SIAE 2024
© The Museum of Modern Art, New York/Scala, Firenze
© The Saul Steinberg Foundation, by SIAE 2024
Evening Standard / Hulton Archive via Getty Images
Michael Thomas / Alamy Stock Photo

La Casa editrice e gli Autori si dichiarano pienamente disponibili a regolare eventuali spettanze per quelle immagini di cui non sia stato possibile identificare e reperire la fonte.

The Publisher and the Authors are at the disposal of the copyright holders of images from unidentified sources.

Vorrei prendere spunto dal titolo di questa mostra, in particolare da due parole: utopia e realtà. Connotano lo sguardo di grandi visionari che *OltreCittà* propone, ma credo siano fondamentali anche per chi fa impresa: avere una visione e metterla alla prova nella realtà.

La nostra utopia l’abbiamo condensata nelle parole “Partner di Vita”. Rappresenta la nostra ambizione, in primo luogo verso i nostri clienti e i nostri dipendenti, ma anche nella relazione con le comunità nelle quali operiamo. Naturalmente un’utopia solida non è solo visione, deve essere anche azione: trasformarsi in realtà.

Come Generali Italia proteggiamo le persone e le aziende dai rischi maggiormente percepiti con soluzioni assicurative dedicate. Con Generali Valore Cultura – il progetto che si pone l’obiettivo di rendere l’arte e la cultura più accessibili e di valorizzare le comunità e i territori – proteggiamo le emozioni: un impegno verso il futuro e le nuove generazioni.

OltreCittà ne costituisce un nuovo appuntamento: un’esposizione corale che coinvolge icone del passato e del presente per farci vivere, attraverso i loro occhi e la loro arte, il vero significato dei complessi e interconnessi sistemi che sono le città moderne. Una mostra che ci riporta nella splendida cornice di Villa Bardini, dopo il successo di *La Divina Commedia di Venturino Venturi* nel 2016 e di *Enigma Pinocchio* nel 2019.

Sono oltre cento le opere – o meglio le “visioni” – esposte in questa mostra, che vuole essere uno spunto di riflessione sul significato della città nel XX e XXI secolo. La città vista come reticolo di relazioni che connette strutture fisiche, vissuti personali e aspirazioni sociali: luogo dove cercare ancora e sempre uno spazio umano, per salvaguardare ambienti e relazioni.

Si tratta di un progetto culturale condiviso che si pone l’obiettivo di parlare a ogni genere di pubblico, coinvolgendo scuole, famiglie e appassionati, con iniziative gratuite e dedicate, affinché l’arte a portata di tutti sia un bene per la crescita delle coscienze, dei territori e della comunità.

In questo spirito – tratto fondante di Generali Valore Cultura – voglio ringraziare tutte le persone, gli enti e le istituzioni che hanno reso possibile questa nuova iniziativa, alle quali auguro un grande successo.

Giancarlo Fancel | **Country Manager & CEO Generali Italia**

I would like to take my cue from the title of this exhibition, in particular from two words: utopia and reality. They characterise the view of great visionaries that *OltreCittà* offers, but I believe that are fundamental also for anyone who is in business: to have a vision and put it to the test of reality.

Our utopia has been condensed into the phrase “Partner di Vita” (Partner for Life). It represents our ambition, first and foremost towards our clients and employees, but also relations with the communities where we are present. Naturally, a solid utopia is not just a vision, but must also be action: be transformed into reality. As Generali Italia, we protect people and businesses from the most commonly perceived risks with dedicated insurance solutions. With Generali Valore Cultura – the project that has as its goal making art and culture more accessible and promoting the value of communities and their territory – we protect emotions: a commitment to the future and the new generations.

OltreCittà is a new appointment in this project: a choral exhibition that includes icons of the past and the present to make us experience, through their eyes and their art, the true meaning of the complex, interconnected systems which are today’s cities. A show that welcomes us back to the splendid setting of Villa Bardini, after the success of *La Divina Commedia di Venturino Venturi* in 2016 and *Enigma Pinocchio* in 2019.

More than a hundred works – or we should say “visions” – are on display in this show, which aims to provide a starting point for reflection on the meaning of the city in the twentieth and twenty-first centuries. The city seen as a network of relations connecting physical structures, personal experiences, and social aspirations: a place where to seek out still and always a human space, to safeguard environments and relationships.

This is a shared cultural project whose goal is to address all types of audience, involving schools, families, and indeed anyone interested in this subject, with dedicated initiatives free of charge, so that art made available to everyone may be a benefit for the growth of knowledge and awareness, as well as of the communities and their territories.

In this spirit – a foundational trait of Generali Valore Cultura – I wish to thank everyone, the people, the associations and the institutions, who have made this initiative possible, with my best wishes for their great success.

Giancarlo Fancel | **Country Manager & CEO, Generali Italia**

Il contesto in cui viviamo, la rigenerazione urbana, la transizione ecologica sono prepotentemente entrati nel dibattito internazionale ma anche nel nostro vivere quotidiano. È dunque molto opportuna una mostra che scandaglia a tutto campo il tema della nuova città coinvolgendo molteplici competenze e offrendoci spunti, anche inediti, per riflettere sul futuro dei nostri centri in una accezione più ampia e multidisciplinare.

Una nuova occasione per continuare un confronto che è sempre assai vivo e necessario tanto che questa esposizione si svolge a pochi mesi di distanza da un omaggio che abbiamo dedicato al grande fotografo Olivo Barbieri e che, pur sotto diversi punti di vista, ci ha sollecitato in parte su questi stessi temi.

Ci riferiamo al suo sguardo originalissimo sull'ambiente urbano e alla sua lettura, lucida e severa, del paesaggio del nostro Paese che è, in realtà, un palinsesto di paesaggi, tra la realtà e la fantasia. Luoghi e scenari immaginati e utopici, alternati a visioni urbane del passato, più o meno remoto, caratterizzano anche *OltreCittà* grazie alla rinnovata collaborazione con Generali dopo il successo di *La Divina Commedia di Venturino Venturi* allestita nel 2016 e di *Enigma Pinocchio* ospitata nel 2019, entrambe a Villa Bardini.

La mostra può essere anche l'occasione per gli amministratori appena eletti di trovare spunti e sollecitazioni per affrontare le tante problematiche che si troveranno a dover gestire e che richiedono necessariamente una visione integrata degli interventi da attuare nei diversi ambiti: dai trasporti pubblici all'efficienza energetica, dalle emissioni dei siti produttivi alla mobilità privata, compresa la sempre più complessa gestione dei rifiuti e delle acque.

Come ha scritto Italo Calvino, di cui abbiamo celebrato il centenario della nascita, nel mai così citato *Le città invisibili*, esse "non sono solo luoghi di scambio di merci ma di scambi di parole, di desideri, di ricordi". Una considerazione quanto mai moderna e adatta ai giorni nostri perché, una volta concluse le varie tornate elettorali nei Paesi comunitari, le città metropolitane saranno centrali per il rilancio di una Europa che, nel suo futuro assetto, si trova ad affrontare dinamiche nuove e di grande complessità. Processi che vedranno il settore pubblico non poter disporre da solo delle risorse necessarie aprendo così le porte a sempre maggiori collaborazioni pubblico-privato e alla mobilitazione di capitali di impresa.

In una società con un tessuto sociale fortemente trasformato è sempre più necessario rafforzare la vicinanza di tutti i servizi fondamentali, a cominciare da quelli sanitari e sociali. La parola chiave è dunque 'prossimità' e le Fondazioni di origine bancaria sono in prima fila nel supportare le Istituzioni dei territori di riferimento mettendo a disposizione risorse e competenze con quella passione e quell'entusiasmo che caratterizza da sempre il loro operato.

Bernabò Bocca | **Presidente Fondazione CR Firenze**

Jacopo Speranza | **Presidente Fondazione Parchi Monumentali Bardini e Peyron**

The context in which we live, the regeneration of urban spaces, the ecological transition have all burst into the international debate, but also into our daily lives. Thus an exhibition like this one is highly appropriate, as it offers a wide-ranging examination of the topic of the new city, drawing on various fields of expertise and proposing even some new cues for reflection on the future of our cities in a more ample, multidisciplinary perspective.

This is a new opportunity to continue a discussion which is still very lively and necessary, so much so that this show is being held just a few months after a tribute we paid to the great photographer Olivo Barbieri, which, albeit from different viewpoints, has in part interrogated us on these same topics.

We are referring to his original view on the urban environment and his lucid, severe reading of the Italian landscape, which is in reality a palimpsest of landscapes between reality and fantasy.

Imagined and utopian landscapes and scenarios, alternating with urban visions of the more or less remote past, characterise *OltreCittà*, thanks to our renewed collaboration with Generali after the success of *La Divina Commedia di Venturino Venturi* mounted in 2016 and *Enigma Pinocchio* held in 2019, both in Villa Bardini.

The show can also be a place for the newly-elected city administrators to find starting points and ideas for dealing with the many problems they will have to manage and that necessarily require an integrated vision of the work to be done in the various spheres of city life: from public transport to energy efficiency, from the emissions of industrial sites to private mobility, including the increasingly complex management of waste and of water.

As Italo Calvino, whose centenary we just celebrated, noted in his often-quoted *Invisible Cities*, these are not only places of the exchange of goods but the exchange of words, desires, memories. This observation is more modern than ever and appropriate for our day because, once all the various elections in the countries of the European Union are over, the metropolitan cities will be central for the relaunch of Europe that, in its future form, will have to face new and very complex dynamics. And in these processes, the public sector by itself will not be able to come up with the necessary resources, opening the doors to ever greater collaboration between public and private and the mobilisation of business capital.

In a society with a deeply transformed social fabric, it is ever more necessary to strengthen the availability of basic services, beginning with health care and social support. The key concept is thus 'proximity,' and the banking foundations are on the front line in supporting the institutions in their respective areas of operation, making available resources and skills with the same passion and enthusiasm that have always characterised their activity.

Bernabò Bocca | **President, Fondazione CR Firenze**

Jacopo Speranza | **President, Fondazione Parchi Monumentali Bardini e Peyron**

Icaro o Dedalo? Per un risveglio di partecipazione in tempi di lacerate concittadinanze

Icarus or Daedalus?

Towards a Reawakened Sense of Participation in Times of Lacerated Communities

Alla cara memoria di Gianna Ceccatelli Gurrieri

“La grande missione della città consiste nel favorire la partecipazione consapevole dell’uomo al processo cosmico e storico”: l’avvincente e responsabilizzante intuizione di Lewis Mumford datata 1961, dunque all’esordio di una decade ancora segnata dalla speranzosa epopea della costruzione o ricostruzione di città e relazioni intercontinentali, mi pare sia un’affidabile bussola con cui avventurarsi nel catalogo di una bellissima mostra in cui, come spesso accade nella dedalica tessitura di certi reticoli urbani, perdersi è davvero come ritrovarsi. Sono infatti persuaso che sigillare lo sforzo concettuale e documentario presupposto dalla straordinaria e avvincente raccolta offerta al nostro sguardo con parole quali *realtà* e *utopia* significa riconoscere la fondatezza di un’aspettativa che neppure le drammatiche vicende urbanistiche di tante nostre metropoli, ormai quasi infernali, e nemmeno quelle tragiche distruzioni cui anche le recenti cronache belliche ci hanno quasi costretto alla pur imperdonabile assuefazione sono riuscite a soffocare. Aspettativa di una storia quotidiana finalmente riconoscibile come vero e proprio processo creativo; aspettativa di una visione d’insieme delle molteplici e disarticolate vicende temporali e spaziali che tuttavia si lasciano cogliere in una sintesi davvero cosmica; aspettativa, insomma, di un futuro che, col molteplice e sinfonico concorso dei nostri talenti e delle nostre responsabilità, renda la città, non diversamente dall’esito escatologico intravisto dalla beata speranza di san Giovanni nel finale della sua Apocalisse con la discesa della Gerusalemme Celeste, non una

In loving memory of Gianna Ceccatelli Gurrieri

“The final mission of the city is to further man’s cosmic participation in the cosmic and the historic process.” Lewis Mumford’s compelling and demanding insight in 1961, at the beginning of a decade still characterised by the hopeful, epic undertaking of the building or rebuilding of cities and intercontinental relations, seems to me a trustworthy compass for setting out on a tour of a beautiful exhibition in which, as often happens in the maze-like fabric of certain urban webs, getting lost is really tantamount to finding oneself. For I am persuaded that stamping with words like *reality* and *utopia* the conceptual and documentary effort which is the premise for this extraordinary, intriguing selection offered to our eyes requires acknowledging the validity of an expectation that not even the dramatic urban situation of so many of our metropolises, verging by now on infernal, and not even the tragic destructions that the recent reports from war zones have practically forcibly and yet still unforgivably injured us, have managed to suffocate. The expectation of an everyday experience finally recognised as a real, true process of creation; the expectation of an all-encompassing vision of the multiple, disjointed events in time and space that nonetheless can be perceived in a truly cosmic synthesis; the expectation, in a word, of a future that, with the manifold, symphonic cooperation of our talents and our responsibilities, makes the city, no differently from the eschatological outcome glimpsed by the blessed hope of Saint John at the end of his Apocalypse with the descent of the Heavenly Jerusalem, not utopia, but a yet possible eu-topia. In times of disillusionment, of

utopia, bensì una eutopia ancora possibile. In tempi di disillusione, di disimpegno, di rassegnato, egoistico e individualistico ripudio del bene comune, abbiamo veramente bisogno di essere letteralmente stratonati e quasi risvegliati da un torpore che corre il rischio di farci abitare la città senza viverla, ma solo subirla. E di fatto, come sapientemente si era accorto Giorgio La Pira, la realtà organica della città è nello stesso tempo indicazione sintomatica delle nostre patologie, ma anche efficace e misterioso farmaco proposto da una ritrovata sensibilità autenticamente *politica*, appresa cioè lungo l’esigente, ma panoramico crinale fra etica ed estetica:

La crisi del nostro tempo – che è una crisi di sproporzione e di dismisura rispetto a ciò che è veramente umano – ci fornisce la prova del valore, diciamo così, terapeutico e risolutivo che in ordine ad essa la città possiede. Come è stato felicemente detto, infatti, la crisi del tempo nostro può essere definita come sradicamento della persona dal contesto organico della città. Ebbene: questa crisi non potrà essere risolta che mediante un radicamento nuovo, più profondo, più organico, della persona nella città in cui essa è nata e nella cui storia e nella cui tradizione essa è organicamente inserita.

Parole rivolte non a caso ai sindaci delle città capitali di tutto il mondo convenuti nel 1955 a Firenze, parole che ci avvertono come far male alla nostra urbanistica e far male l’urbanistica significhi fondamentalmente fare male a noi stessi, alla nostra cittadinanza e, più ancora, significhi compromettere e ipotecare il nostro futuro. Sia dunque la forza poetica e il pungolo evangelico di Mario Luzi a destarci ora dalla nostra anestesia che inevitabilmente autorizza mani rapaci a usare e abusare di quei tessuti urbani che, arbitrariamente sottratti alla loro universale destinazione, finiscono per essere amputati da quel medesimo organismo di cui noi per primi facciamo parte:

Nel ricordo o nel presente?

Entra, sera di sole,
sera estrema di solstizio
nel costato di Firenze,
ne infila obliquamente
i tagli, le fenditure,
ne infiamma le ferite,
le croste, le cicatrici,
ne infervora le croci,
le insanguina copiosamente.
Lui controcorrente
si trascina la sua ombra

disengagement, of resigned, egotistical and individualistic repudiation of the common good, we really and truly need to be literally shaken and in a sense awakened from a stupor that risks making us inhabit a city without living it, but only enduring it. And indeed, as Giorgio La Pira so wisely realised, the organic reality of the city is at the same time a symptomatic indication of our pathologies, but also an efficient and mysterious therapy offered by a newly recovered sensibility that is authentically *political*, that is to say apprehended along the demanding, but panoramic edge between ethics and aesthetics:

The crisis of our time – which is one of disproportion and immoderation with respect to what is truly human – gives us proof of the value, which we might call therapeutic and crucial, which the city has in this regard. As has been well said, indeed, the crisis of our time may be defined as the uprooting of the individual from the organic context of the city. Well then, this crisis can only be resolved by means of a new, deeper and more organic implanting of the individual in the city in which he or she is born and in the history and tradition of which that individual is organically placed.

Not coincidentally, these words were addressed to the mayors of the capital cities of the world gathered together in Florence in 1955, words which warn us that harming our urban habitat and mismanaging urban planning basically means hurting ourselves, our citizenry, and even more, it means compromising and mortgaging our future. So may the poetic force and evangelical spur of Mario Luzi awaken us now from our anaesthesia, which inevitably authorises rapacious hands to use and abuse those urban fabrics that, arbitrarily subtracted from their universal destination, end up being amputated from this very same organism of which we, first and foremost, are a part:

In memory or in the present?

It enters, the evening sun,
the late solstice evening
into Florence’s side,
streams slantwise into
its cuts, its slashes,
inflames its wounds,
scabs, scars,
fires up its crosses,
soaks them with blood.
He, against the tide,
drags his shadow
towards that source.

verso quella sorgente.
 In fronte gli si scheggiano le linee,
 gli si disfanno le moli,
 gli si frantumano i tetti
 sopra una polverizzata gente.
 Risale lo sfacelo,
 scansa quelle macerie
 di una ancora
 non cancellata
 e non assolta storia,
 voglioso di primizia,
 avido di semenze.
 Non empio, non ingordo,
 servo della vita – e basta.

Potrebbe essere lo stesso poeta a commentare tale mirabile descrizione in versi dell'ingresso di Simone Martini in una Firenze evocata nella sua ferita anatomica con glosse che ci riconducono a questa auspicabile, coinvolgente autocoscienza tanto cordiale quanto concettuale:

L'idea e l'immagine della città per me non è mai stata tanto quella puramente paesistica, quanto il suo insieme e la sua comunità. È stata sempre *civitas* più che *urbs*. E può benissimo dirsi immagine agostiniana. La città è un corpo, percorso da diverse pulsioni dell'agire umano e storico, ma è anche realtà illuminata dalla natura. È vero che il mio destino è stato più quello di segnare come auspicio i termini vitali della città, mentre dati storici o di cronaca osservati mi hanno più spesso significato l'offensiva del male, nelle sue diverse forme. La città sotto l'azione della violenza e della corruzione si disgrega, come Alessandria in *Ipazia*, come la città moderna, Firenze, sotto l'alluvione. La raffigurazione, naturalmente, è reale e simbolica nello stesso tempo e vuole denunciare che la città umana senza idea vitale si sfascia.

Perlustrare le sale di Villa Bardini, osservare dal vivo queste straordinarie opere lì ospitate, ovvero le tracce di una quasi inesauribile sollecitazione che la città ha impresso nel cuore di innumerevoli artisti, significherà anche affacciarsi da quelle finestre che inevitabilmente, ritagliando una Firenze turisticamente esposta ogni giorno al rischio di ridursi a scenografia immersiva e banalmente emozionale, ci interrogheranno, ci inquieteranno, forse, e finalmente ci risveglieranno dalla diffusa distrazione per scuoterci con l'ineludibile e indifferibile dilemma se possiamo permetterci di neutralizzare ancora e per sempre la dialettica fra realtà e utopia rassegnandoci dunque a non progettare e a non concretizzare quella eutopia che le nuove generazioni ci rimprovereranno di non aver nemmeno tentato di sognare per loro. “Ubi amor, ibi oculus”, ci avverte così

The lines splinter in his face,
 the masses crumble before him,
 the roofs shatter
 over a pulverised people.
 He reclimbs the ruins,
 dodges the rubble
 of a yet
 uncanceled
 and unacquitted history,
 desirous of first fruits,
 eager for seedings.
 Not wicked, not greedy,
 a servant of life – and that is all.

It could be the poet himself commenting on that wonderful verse description of Simone Martini's entrance into a Florence evoked in its anatomical wound with terms that take us back to this desired, engaging self-awareness, as heartfelt as it is conceptual:

The idea and the image of the city has never been for me so much solely how it looks as what it is as a whole, its community. It has always been *civitas* more than *urbs*. And it can very well be called an Augustinian image. The city is a body, traversed by various impulses of the action of human beings and history; it is also a reality illuminated by nature. It is true that it has been my fate to signal as auspicious the vital terms of the city, while the facts of history or current events have more often signified to me the offensive of evil, in its various forms. Under the action of violence and corruption, the city falls apart, like Alexandria in *Ipazia*, like the modern city, Florence, beneath the flood. The representation, naturally, is real and symbolic at the same time and aims at warning that without a vital idea the human city collapses.

Exploring the rooms of Villa Bardini, observing first-hand these extraordinary works housed there, the traces of an almost inexhaustible stimulation that the city has impressed on the heart of countless artists, means also looking out of those windows that inevitably – framing a Florence that daily, under the onslaught of tourism, risks being reduced to an immersive, tritely emotional stage set – will question us, unsettle us maybe, and finally reawaken us from our widespread distraction to shake us with the unavoidable and undeferrable dilemma whether or not we can afford to neutralise once and for all the dialectic between reality and utopia, and so resign ourselves to not planning and not giving concrete form to that eutopia which the new generations will accuse us of never even trying to dream for them. “*Ubi amor, ibi oculus,*” Richard of Saint Victor advises us from the

Riccardo di San Vittore dai remoti secoli del medioevo per accendere in noi una passione che, raccordando pupille, cuore e intelligenza, laceri questo nostro labile oggi con uno sguardo tanto visionario sul presente, quanto fecondo di futuro. Torneranno conseguentemente alla memoria le ispirate e notevoli parole che Vincenzo Rosito pronunciò a San Miniato al Monte il 4 maggio 2023, nella prima sessione del convegno *La città giusta. Nello spazio e nel tempo*, quando, sulla scorta di una suggestiva indicazione di Michel de Certeau, egli propose alla nostra libertà un'alternativa secca: uno sguardo alla maniera di Icaro, capace certamente di grandi ampiezze, ma inevitabilmente destinato a restare in quota e dunque a non misurarsi con la realtà oggettiva delle cose, oppure uno sguardo alla maniera di Dedalo, colui che non teme di attraversare e affrontare la realtà, fosse anche quella enigmatica e rischiosa del labirinto. In un picco quasi imperdonabile di ambizione verrebbe forse da desiderare che ciascuno di noi abbia l'inquieta audacia del volo di Icaro e al contempo l'umile dedizione di chi, come Dedalo, perdendosi e ritrovandosi nelle intricate viscere della città, s'impegna perché ogni realtà urbana meriti quel singolare e inaspettato apprezzamento che Walter Benjamin riconobbe a Napoli, definendola, per l'intensa vivacità relazionale della sua cittadinanza e della sua urbanistica, una città “porosa”. Ad una siffatta porosità pensava senz'altro Giovanni Michelucci quando auspicava una città che mediante l'arte della partecipazione potesse al contempo diventare custodia fedele della memoria storica e creativo laboratorio del domani:

Vorrei che anche le cose, lo spazio che ci circonda, fossero abitati da una sensazione di partecipazione, perché allora realizzeremmo davvero quel sogno della nuova città che mi porto dietro da sempre e che non è altro luogo, che lo stesso luogo, la stessa situazione che viviamo ogni giorno, che possa essere vissuta in un altro modo, in un'altra dimensione di relazioni e sensazioni. Solo allora possono nascere le piazze, le strade, le voci, gli oggetti della nostra infanzia, non come qualcosa che ci sta dietro, ma come qualcosa che ci accompagna, per costruire il nuovo senza paura di perderci.

Una medesima e consonante “sensazione di partecipazione” sarebbe stata profondamente a cuore di un altro grande maestro e testimone di vita con-cittadina: *commune conversationis officium*,

remote centuries of the Middle Ages, to arouse in us a passion that, by connecting eyes, heart, and intelligence, breaks though our fragile everyday life with a gaze as visionary on the present as it is fecund with the future. Consequently, we recall Vincenzo Rosito's inspired, important words at San Miniato al Monte on 4 May 2023, in the first session of the conference *La città giusta. Nello spazio e nel tempo*, when, in the wake of an evocative suggestion by Michel de Certeau, he offered to our freedom a distinct alternative: a gaze like that of Icarus, capable certainly of great breadth but inevitably destined to remain high above and thus not to deal with the objective reality of things, or a gaze like that of Dedalus, who was not afraid to head into and face reality, even the enigmatic, risky reality of the labyrinth. In an almost unforgivable burst of ambition, one might almost wish that each of us might have the restless audacity of Icarus's flight and at the same time the humble devotion of one who, like Dedalus, by getting lost and finding his way again in the intricate innards of the city, works so that every urban reality might merit that singular, unexpected appreciation expressed by Walter Benjamin in regard to Naples, which he called, because of the intense vitality of the interactions between its citizens and with the urban environment itself, a “porous” city. Giovanni Michelucci undoubtedly had this same kind of porosity in mind when he wished for a city that through the art of participation could simultaneously become the faithful custodian of its remembered history and a creative laboratory of tomorrow:

I would wish that things, too, the space that surrounds us, could be inhabited by a sense of participation, because then we would truly realise the dream of a new city that I have always had, and is nowhere else but the same place, the same situation that we live every day, and that they could be lived in a different way, in another dimension of relations and sensations. Only then could the squares come into being, the streets, the voices, our childhood things, not as something that is behind us, but as something that accompanies us, to build the new with no fear of losing ourselves.

This same harmonious “sense of participation” was profoundly close to the heart of another great master and witness to the shared life: *commune conversationis officium*, social

ovvero “comune è il dovere di intrattenere relazioni”. Così, citando l’amato predecessore sant’Ambrogio quale perfetta sintesi di tradizione classica e d’ispirazione cristiana, il Cardinale Carlo Maria Martini nel suo discorso rivolto il 28 giugno 2002 al Comune di Milano, a conclusione del suo ministero episcopale, indicava nella partecipazione attiva e consapevole della cittadinanza la vera terapia alla crisi della città e a quella dell’autorevolezza della sua rappresentanza politica diagnosticate in questi ancora efficaci e attualissimi termini:

Parrebbe a volte che la città – in particolare nei suoi membri più potenti – abbia paura dei più deboli e che la politica urbana tenda a ricercare la tranquillità mediante la tutela della potenza. Non è la lezione di Ambrogio, per il quale la politica è eminentemente a servizio dei più deboli. Questo non è un invito vagamente moralistico, ma ha efficacia politica. La paura urbana si può vincere con un soprassalto di partecipazione cordiale, non di chiusure paurose; con un ritorno ad occupare attivamente il proprio territorio e ad occuparsi di esso; con un controllo sociale più serrato sugli spazi territoriali e ideali, non con la fuga e la recriminazione. Chi si isola è destinato a fuggire all’infinito, perché troverà sempre un qualche disturbo che gli fa eludere il problema della relazione: *commune conversationis officium*, dice Ambrogio: “comune è il dovere di intrattenere relazioni” (*Exameron*, V, ser. viii, 21, 66).

Il cratere insanguinato di via Mariti a Firenze, le innumerevoli, orribili epifanie cementizie improvvisamente emerse sconvolgendo per sempre miracolosi inserti agricoli nel tessuto organico della città, le incombenti minacce speculative che corrono il rischio di consegnare le nostre campagne alla cosiddetta *città diffusa*, incontenibile mostruosità foraggiata da un incontrollabile consumo di suolo, la progressiva gentrificazione dei nostri centri storici, le vere e proprie anomalie o perlomeno i discutibili procedimenti in atto nella rapsodica e discontinua rigenerazione dei quartieri periferici destinati a ceti eufemisticamente definiti svantaggiati, l’improvvisazione imperante nella ricostruzione di città e di villaggi feriti dai terremoti e da altri cataclismi, le patologie sociali dei deserti esistenziali e dei molteplici sottosuoli urbani, come la paura e gli abusi di potere poco fa evocati dal cardinale Martini, sono solo alcuni dei sintomi che esigono sempre più radicalmente la cura e la cultura della partecipazione quale metodo e prassi di una comunità che si riconosca come tale nel voler animare la vita della città,

relations are a shared duty. This was the admonition of Cardinal Carlo Maria Martini, citing his beloved predecessor Saint Ambrose as the perfect synthesis of classical tradition and Christian inspiration, in his address to the City of Milan on 28 June 2002 at the conclusion of his tenure as bishop, pointing to active, aware participation of citizens as the true cure for the crisis of the city and of the authoritativeness of its political representatives, in these terms which are still efficacious and pertinent today:

It seems at times that the city – in particular its most powerful components – is afraid of its weakest members and that urban policy tends to seek tranquillity by means of the protection of power. This is not what Ambrose taught; he felt that politics was eminently at the service of the most vulnerable. This is not a vaguely moralistic invitation, but it is politically effective. Urban fear can be overcome by a burst of heartfelt participation, not by frightened withdrawal; by returning to active occupation of one’s own territory and taking care of it; by a more intense social control over territorial and virtual spaces, and not by flight and recrimination. One who shuts himself off is destined to flee forever, because he will always find some disturbance that will make him avoid the question of relation: *commune conversationis officium*, social relations are a shared duty (*Hexameron*, fifth day, homily eight, chapter 21, 66).

The bloody crater of Via Mariti in Florence, the countless horrid manifestations of concrete suddenly emerging, upsetting forever miraculous patches of farmland in the organic fabric of the city, the looming menaces of speculation that risk turning our countryside over to the so-called extended city, an insatiable monstrosity fed by an uncontrollable consumption of land, the progressive gentrification of our historic centres, the real anomalies or at least the questionable procedures in course in the rhapsodic, discontinuous regeneration of the urban peripheries destined to the ranks of society euphemistically referred to as underprivileged, the reigning improvisation in the rebuilding of cities and villages ravaged by earthquakes and other cataclysms, the social pathologies of existential deserts and the multifaceted urban underbelly, like the fear and abuse of power evoked by Cardinal Martini, are just some of the symptoms that demand ever more radically the care and culture of participation as the method and practice of a community that recognises itself as such in its

proteggendola da parzialità e da individualismi esasperati e disumanizzanti. Ma, provvidenzialmente, un altro mondo è possibile, come nel 2015 lo stesso papa Francesco ci ha ricordato al numero 143 di *Laudato si’*, delineando i contenuti essenziali di una vera e propria ecologia per una città abitabile:

Insieme al patrimonio naturale, vi è un patrimonio storico, artistico e culturale, ugualmente minacciato. È parte dell’identità comune di un luogo e base per costruire una città abitabile. Non si tratta di distruggere e di creare nuove città ipoteticamente più ecologiche, dove non sempre risulta desiderabile vivere. Bisogna integrare la storia, la cultura e l’architettura di un determinato luogo, salvaguardandone l’identità originale. Perciò l’ecologia richiede anche la cura delle ricchezze culturali dell’umanità nel loro significato più ampio. In modo più diretto, chiede di prestare attenzione alle culture locali nel momento in cui si analizzano questioni legate all’ambiente, facendo dialogare il linguaggio tecnico-scientifico con il linguaggio popolare. È la cultura non solo intesa come i monumenti del passato, ma specialmente nel suo senso vivo, dinamico e partecipativo, che non si può escludere nel momento in cui si ripensa la relazione dell’essere umano con l’ambiente.

Credo che qui il Papa ci stia dettando, neppure troppo implicitamente o allusivamente, un’agenda perché si promuova finalmente una politica urbanistica che non riduca le nostre città alla frigida planimetria di anonimi quartieri periferici dove la mera tecnologia del cemento (nel migliore dei casi) antisismico pretenda di sostituirsi a quell’identità autenticamente e integralmente culturale, in cui, accanto alla traccia architettonica del passato eventualmente restaurata e condivisa, resiste anche, come ci ha suggerito Giovanni Michelucci, la traccia sensoriale viva e schietta di una concittadinanza che abita gli spazi e misura i suoi tempi, dal canto sfrenato dei bambini nei pubblici giardini ai composti conversari di improvvisate adunanze senili, dall’odore della cucina al profumo di legna effuso da un camino acceso... Potrebbe sembrare il mio scrivere un ben generico lirismo di bozzetti stereotipati, ma in realtà vorrei si percepisse come queste mie parole nascono da un radicale e sofferto risentimento per ogni irreparabile cesura di quel “contesto organico” di cui parlava Giorgio La Pira e nella cui vitale e creativa sopravvivenza egli ravvisava, come si è sopra ricordato, l’unica possibile soluzione alla “crisi del nostro tempo”. E ancora, e non a caso,

desire to animate the life of the city, protecting it from partiality and exasperated, dehumanising individualisms. But providentially, another world is possible, as Pope Francis himself reminded us in 2015 in paragraph 143 of *Laudato si’*, delineating the essential contents of a real, true ecology for a habitable city:

Together with the patrimony of nature, there is also an historic, artistic and cultural patrimony which is likewise under threat. This patrimony is a part of the shared identity of each place and a foundation upon which to build a habitable city. It is not a matter of tearing down and building new cities, supposedly more respectful of the environment yet not always more attractive to live in. Rather, there is a need to incorporate the history, culture and architecture of each place, thus preserving its original identity. Ecology, then, also involves protecting the cultural treasures of humanity in the broadest sense. More specifically, it calls for greater attention to local cultures when studying environmental problems, favouring a dialogue between scientific-technical language and the language of the people. Culture is more than what we have inherited from the past; it is also, and above all, a living, dynamic and participatory present reality, which cannot be excluded as we rethink the relationship between human beings and the environment.

I believe that here the pope was dictating, and not even too implicitly or allusively, an agenda for promoting finally an urban planning policy that does not reduce our cities to the cold layout of anonymous outlying neighbourhoods where the mere technology of earthquake-resistant concrete (in the best of cases) claims to take the place of that authentically and integrally cultural identity in which, alongside an architectural trace of the past possibly restored and shared, still endures, as Giovanni Michelucci suggested, the living, sincere sensorial trace of a citizenry that inhabits the space and measures its times, from the unbridled song of children in public parks to the serene conversations of improvised gatherings of elders, from smells wafting from kitchens to the aroma of wood smoke from a fireplace... My words might seem to be a generic lyricism of stereotyped sketches, but in reality I would like these thoughts of mine to be perceived as arising from a deep-rooted, deeply felt resentment towards every irreparable break in that “organic context” of which La Pira spoke and whose vital, creative survival he considered, as has been said above, the only possible solution to the “crisis of

una preziosa parola sulla vita della vita di ogni città arriva nuovamente dallo sguardo obbiettivo e tuttavia non disperato di papa Francesco che, forte anche della sua esperienza pastorale nelle sterminate periferie di Buenos Aires, ci ricorda l’intima connessione fra la proposta di promozione umana che il Vangelo schiude alla responsabilità della nostra intelligenza e la sfida concreta di costruire e custodire una città in questa luce di speranza, vinta per sempre la ricorrente e diabolica tentazione di segregare, escludere, distanziare. In *Evangelii Gaudium* al numero 75 si legge infatti:

La proclamazione del Vangelo sarà una base per ristabilire la dignità della vita umana in questi contesti, perché Gesù vuole spargere nelle città vita in abbondanza (cfr. Gv 10, 10). Il senso unitario e completo della vita umana che il Vangelo propone è il miglior rimedio ai mali della città, sebbene dobbiamo considerare che un programma e uno stile uniforme e rigido di evangelizzazione non sono adatti per questa realtà. Ma vivere fino in fondo ciò che è umano e introdursi nel cuore delle sfide come fermento di testimonianza, in qualsiasi cultura, in qualsiasi città, migliora il cristiano e feconda la città.

“Fecondare la città” è espressione che, con stupenda gravidanza, ancora una volta ci invita a riconoscere e a propiziare la possibilità di un’autentica e inesausta rigenerazione di quel cuore della *civitas* che il tessuto urbano o soffoca o ossigena e che anche uno sguardo di fede, sanamente addestrato dal Vangelo, sempre vorrà alimentare liquidando per sempre ogni assurda e di fatto anti-biblica scissione fra cielo e terra, fra invisibile e visibile e semmai, come ci chiede ancora una volta in *Evangelii Gaudium* papa Francesco, cercando le tracce di Dio proprio nelle controverse luci e penombre della città. Così infatti nei numeri 71-73 dello stupendo paragrafo intitolato *Sfide delle culture urbane*:

La nuova Gerusalemme, la Città santa (cfr. Ap 21, 2-4), è la meta verso cui è incamminata l’intera umanità. È interessante che la rivelazione ci dica che la pienezza dell’umanità e della storia si realizza in una città. Abbiamo bisogno di riconoscere la città a partire da uno sguardo contemplativo, ossia uno sguardo di fede che scopra quel Dio che abita nelle sue case, nelle sue strade, nelle sue piazze. La presenza di Dio accompagna la ricerca sincera che persone e gruppi compiono per trovare appoggio e senso alla loro vita. Egli vive tra i cittadini promuovendo la solidarietà, la fraternità, il desiderio di bene, di verità, di giustizia. Questa presenza non

our time.” And again, not coincidentally, an invaluable word on the life of the life of every city comes once again from the objective and yet not desperate gaze of Pope Francis, who, on the strength of his pastoral experience in the boundless peripheries of Buenos Aires, reminds us of the intimate connection between the proposal of human promotion that the Gospel unveils to the responsibility of our intelligence and the concrete challenge of constructing and caring for a city in this light of hope, having conquered once and for all the recurrent, diabolical temptation to segregate, exclude, push away. In *Evangelii Gaudium*, paragraph 75 we read:

The proclamation of the Gospel will be a basis for restoring the dignity of human life in these contexts, for Jesus desires to pour out an abundance of life upon our cities (cf. *Jn* 10:10). The unified and complete sense of human life that the Gospel proposes is the best remedy for the ills of our cities, even though we have to realize that a uniform and rigid program of evangelization is not suited to this complex reality. But to live our human life to the fullest and to meet every challenge as a leaven of Gospel witness in every culture and in every city will make us better Christians and bear fruit in our cities.

“Bear fruit in our cities” is a phrase that, with stupendous significance, yet once more urges us to recognise and give concrete form to the possibility of an authentic, unending regeneration of that heart of the *civitas* which the urban fabric either stifles or infuses with oxygen and that also a gaze of faith, healthily shaped by the Gospel, will always want to nourish, liquidating once and for all any absurd, de facto anti-Biblical separation between heaven and earth, between things seen and unseen, and if anything, as Pope Francis asks us again in *Evangelii Gaudium*, seeking traces of God right there in the controversial lights and shadows of the city. This is what he says in paragraphs 71-73 of the magnificent section titled “Challenges from Urban Culture”:

The new Jerusalem, the holy city (cf. *Rev* 21:2-4), is the goal towards which all of humanity is moving. It is curious that God’s revelation tells us that the fullness of humanity and of history is realized in a city. We need to look at our cities with a contemplative gaze, a gaze of faith which sees God dwelling in their homes, in their streets and squares. God’s presence accompanies the sincere efforts of individuals and groups to find encouragement and meaning in their lives. He dwells among them,

deve essere fabbricata, ma scoperta, svelata. Dio non si nasconde a coloro che lo cercano con cuore sincero, sebbene lo facciano a tentoni, in modo impreciso e diffuso. [...] Nella vita di ogni giorno i cittadini molte volte lottano per sopravvivere e, in questa lotta, si cela un senso profondo dell’esistenza che di solito implica anche un profondo senso religioso. Dobbiamo contemplarlo per ottenere un dialogo come quello che il Signore realizzò con la Samaritana, presso il pozzo, dove lei cercava di saziare la sua sete (cfr. Gv 4,7-26). Nuove culture continuano a generarsi in queste enormi geografie umane dove il cristiano non suole più essere promotore o generatore di senso, ma che riceve da esse altri linguaggi, simboli, messaggi e paradigmi che offrono nuovi orientamenti di vita, spesso in contrasto con il Vangelo di Gesù. Una cultura inedita palpita e si progetta nella città.

Davvero inaudito appare questo rovesciamento di prospettiva, che in realtà come fiume carsico scorre nella tradizione della più avvertita e inquieta coscienza di fede di comunità ecclesiali addestrate dalla parola biblica a cercare gli indizi dell’Assoluto nei tornanti della storia: il Dio di Gesù Cristo, infatti, non si lascia trovare nell’oasi surreale di una improponibile solitudine autoreferenziale o di una indistinta trascendenza disincarnata, ma al contrario ha da essere scoperto nel cuore stesso della città, “nelle sue case, nelle sue strade, nelle sue piazze”. Come sarebbe piaciuto a Giovanni Michelucci leggere un coraggioso invito come questo, proposto dall’audace magistero di papa Francesco! Forse gli sarebbe parso di vedere finalmente realizzata la sua profezia onirica, esito della tipica chiaro-veggenza di un vegliardo lucido e appassionato quale era diventato anno dopo anno della sua lunghissima vita: il suo desiderio di una città finalmente diversa da tutte le altre, tutta ritmo e corallità, tutta palpitante di reciprocità interpersonali, tutta capace di custodire e di generare vita, tutta immersa nella natura e dunque tutta da assaporare coi sensi e addirittura da venerare con un cuore quasi mistico e dunque finalmente capace di cantare:

Io sogno, a novantotto anni non c’è che questo da fare: sognare, tradurre tutto in questa grande illusione dove le case vivono con la luna, con le stelle, con i boschi, con i fiumi... questo spettacolo stupendo che è messo sotto i nostri occhi, che possiamo vedere, annusare... che possiamo adorare. E dentro questo involucro c’è la vita, che vuol dire incontrarsi, amarsi, volersi bene. La mattina presto, a buio, io mi alzo, spalanco le finestre e mi metto a guardare quel che si vede: la luna piena, magari

fostering solidarity, fraternity, and the desire for goodness, truth and justice. This presence must not be contrived but found, uncovered. God does not hide himself from those who seek him with a sincere heart, even though they do so tentatively, in a vague and haphazard manner... In their daily lives people must often struggle for survival and this struggle contains within it a profound understanding of life which often includes a deep religious sense. We must examine this more closely in order to enter into a dialogue like that of our Lord and the Samaritan woman at the well where she sought to quench her thirst (cf. *Jn* 4:1-15). New cultures are constantly being born in these vast new expanses where Christians are no longer the customary interpreters or generators of meaning. Instead, they themselves take from these cultures new languages, symbols, messages and paradigms which propose new approaches to life, approaches often in contrast with the Gospel of Jesus. A completely new culture has come to life and continues to grow in the cities.

Truly revolutionary is this overturning of perspective, which in reality flows like a karstic river in the tradition of the most aware and restless consciousness of faith in church communities trained by the words of the Bible to look for evidence of the Absolute in the moments of history: for the God of Jesus Christ does not let himself be found in the surreal oasis of an improbable self-referential solitude or an indistinct disincarnate transcendence, but on the contrary has to be discovered in the heart itself of the city, “in its houses, in its streets, in its squares.” How happy Michelucci would have been to read a courageous invitation like this, proposed by the bold magisterium of Pope Francis! Perhaps he might have thought he was finally seeing realised the prophecy of his dream, the outcome of the clear-sightedness typical of the lucid, engaged patriarch he became over the course of his very long life: his desire for a city finally different from all the others, all rhythm and acting in unison, palpitating with reciprocal interactions, capable of safeguarding and generating life, fully immersed in nature, thus fully ready to be savoured with the senses and even venerated with an almost mystical heart, and so finally able to sing:

I dream, at the age of 98 that’s all that I can do: dream, translate all this grand illusion where the houses live with the moon, with the stars, with the woods and rivers... this stupendous spectacle that is placed before our eyes, that we can see, smell... that we can adore. And within this enwrapping envelope there is life, which means meeting each other, loving each other, wishing each other well. Early

le stelle, tutte le stelle in questo buio del mattino in cui appena appena comincia la vita. Allora non è che tu guardi la città, tu guardi se scopri dov’è Dio... il rifugio di Dio... Nasce così un’emozione, un bisogno di dedizione a Dio, alla creazione, a tutto, e sento che solo allora sono in grado di poter fare una piccola cosa di architettura. Ma quello che faccio deve cantare...

E ancora:

Se io campassi altri novantanove anni, mi basterebbero appena per rincorrere questo sogno, quest’idea, questa cosa: la città! Non la città che si disfà, che urla, che fa le cose più stupide del mondo. Ma una vera città, perché la città è un’altra cosa... La città esplode dall’animo, è una preghiera. La nascita di una città è una preghiera, una preghiera meravigliosa; a chi? Al mondo, al mondo che c’è d’attorno...

Poche volte consideriamo che la parola preghiera deriva da un aggettivo che non vuole affatto esprimere chissà quale verticale ed eroica ascensione verso un nebuloso inconoscibile, verso siderali trascendenze, verso un intangibile mistero dei misteri. Padre della parola preghiera è infatti quel *precarius* che qualifica più di ogni altro aggettivo non solo la nostra condizione umana, ma nondimeno tutta la magnifica, tormentata e così fragile vicenda del “contesto organico” delle nostre città. Madre della preghiera sarà dunque quel gemito che nel poeta si fa poesia, nel monaco invocazione, nel quasi centenario architetto, proteso dalla sua finestra sul mare notturno dei tetti della città e sul delicatissimo orlo delle sue armoniose campagne, canto. Poesia, invocazione, canto: tutto è davvero profetica risonanza nei versi che Mario Luzi compose all’indomani del diluvio fiorentino dove, accanto alla percezione incontenibile del disfacimento corporeo della città immersa in un acquitrino mortifero, ancora una volta sta come intuizione pasquale la possibilità che niente e nessuno possa abortire la sua rinascita battesimale:

“Prega”, dice, “per la città sommersa” venendomi incontro dal passato o dal futuro un’anima nascosta dietro un lume di pila che mi cerca nel liquame della strada deserta. “Taci” imploro, dubbioso sia la mia di ritorno al suo corpo perduto nel fango.

“Tu che hai visto fino al tramonto la morte di una città, i suoi ultimi furiosi annaspamenti d’annegata, ascoltane il silenzio ora. E risvegliati”

in the morning, when it is still dark, I get up, throw open the windows and look at what I see: the full moon, maybe some stars, all the stars in this morning darkness when life is barely beginning. So then, it is not that you are looking at the city, you are looking to see if you can discover where God is... God’s refuge... An emotion thus wells up, a need for dedication to God, to creation, to everything, and I feel that only then am I capable of doing a small bit of architecture. But what I do has to sing...

And again:

If I lived another ninety-nine years, it would barely be enough for me to chase this dream, this idea, this thing: the city! Not the city that falls apart, that shouts, that does the stupidest things in the world. But a real city, because the city is something else... The city bursts forth from the soul, it is a prayer. The birth of a city is a prayer, a marvelous prayer; to whom? To the world, to the world that is around us...

Very seldom do we consider that the word prayer derives from an adjective that does not aim at all at expressing who knows what vertical, heroic ascension towards something nebulous and unknowable, towards sidereal transcendences, towards an intangible mystery of mysteries. The word prayer descends from the Latin *precarius*, which describes more than any other adjective not only our human condition but also and no less all the magnificent, tormented and so fragile experience of the “organic context” of our cities. The mother of prayer will thus be that cry which in the poet becomes poetry, in the monk invocation, in the almost one-hundred-year-old architect, leaning from his window over the nocturnal sea of the roofs of the city and the delicate border of its harmonious countryside, a song. Poetry, invocation, song: all is truly prophetic resonance in the lines that Mario Luzi composed in the aftermath of the Florentine flood where, alongside the irrepressible perception of the bodily dissolution of the city immersed in a mortal morass, once again stands, as a foreshadowing of resurrection, the possibility that nothing and no one can abort its baptismal rebirth:

“Pray,” it says “for the drowned city.” Coming to me face to face from the past or from the future, an apparition hidden behind a flashlight searches for me in the oozy mire of the deserted street. “Quiet,” I plead, uncertain it may be my soul returning to my body lost in that mud.

“You who have watched until sunset the death of a city, its last

continua quell’anima randagia che non sono ben certo sua un’altra dalla mia alla cerca di me nella palude sinistra. “Risvegliati, non è questo silenzio il silenzio mentale di una profonda metafora come tu pensi la storia. Ma brutta cessazione del suono. Morte. Morte e basta”.

“Non c’è morte che non sia anche nascita. Soltanto per questo pregherò” le dico sciaguattando ferito nella melma mentre il suo lume lampeggia e si eclissa in un vicolo. E la continuità manda un riflesso duro, ambiguo, visibile alla talpa e alla lince.

Bernardo Gianni, OSB | **Abate di San Miniato al Monte**

furious pawing of air in drowning, listen now to its silence. And wake up,” that wandering apparition continues, I not quite certain it may be another’s, not my soul in search of me in the ominous marsh. “Awake, this silence is not the mental silence of a profound metaphor as you contemplate history. But a brutal cessation of sound. Death. Death and no more.”

“There is no death that is not also birth. Only for this will I pray.” Injured, sloshing in slime, I speak to it while its light, eclipsed in an alley, flashes, and its after-image sends a glaring reflection ambiguous and visible to the lynx and the mole.

Bernardo Gianni, OSB | **Abbot of San Miniato al Monte**



- 27 OltreCittà: per un abitare poeticamente
OltreCittà: Towards Dwelling Poetically
Bruno Corà
- 39 Città visibili
Visible Cities
Lucia Fiaschi
- 55 Extra e Intus paesaggio di città
Outside and Inside the Landscape of the City
Claudia Maria Bucelli
- 71 Una, nessuna, centomila città
One, None, One-Hundred-Thousand Cities
Silvia Mantovani
- 95 La città cinematografica. Un esercizio di deriva nell'immagine cinematografica della città
The Cinematic City. An Exercise of Drift in the Cinema Image of the City
Francesco Castellani
- 97 **OPERE IN MOSTRA / WORKS ON DISPLAY**
- 101 Città desiderata / Desired City
- 119 Città ostile / Hostile City
- 131 Mappe di città / City Maps
- 147 Città dell'uomo / City of Man
- 155 Utopie / Utopias
- 169 Tracce urbane / Urban Signs
- 189 Memorie di città / Memories of Cities
- 205 Città ribelle / Guerrilla City
- 217 Elementi di città / City Elements
- 233 Nature urbane / Urban Nature
- 243 Paesaggi urbani / Urban Landscapes
- 259 Metropolis
- 278 Biografie
a cura di Bruno Corà, Lucia Fiaschi, Claudia Maria Bucelli, Silvia Mantovani
- 293 Biographies
edited by Bruno Corà, Lucia Fiaschi, Claudia Maria Bucelli, Silvia Mantovani
- 308 Bibliografia / Bibliography
- 311 Sitografia / Webliography



OltreCittà: per un abitare poeticamente

OltreCittà: Towards Dwelling Poetically

Bruno Corà

Gli uomini di questo ventinovesimo secolo vivono in mezzo a un continuo incantesimo senza aver l'aria di accorgersene. Sazi di meraviglie, rimangono indifferenti davanti a quelle che il progresso ogni giorno porta loro. Tutto sembra loro naturale. Se essi paragonassero il raggiunto grado di civiltà a quello passato, l'apprezzerrebbero meglio e si renderebbero conto del cammino percorso dall'umanità. Come sembrerebbero ammirevoli le nostre città moderne, dalle vie larghe cento metri, dalle case alte trecento, dalla temperatura sempre uguale, dal cielo attraversato da migliaia di aerocarri e di aereoomnibus! Confrontate a queste città, la cui popolazione raggiunge talora fino a dieci milioni di abitanti, che cos'erano mai quei villaggi, quei borghi di or sono mille anni fa, quelle Parigi, quelle Londra, quelle Berlino, quelle New York di allora, luoghi mal arieggiati e nebulosi, dove circolavano casse, traballanti, trascinate da cavalli, sì cavalli! Sembra incredibile! Se i viaggiatori moderni si potessero figurare il funzionamento difettoso dei piroscafi e delle ferrovie, i loro frequenti scontri, e la loro lentezza, quanto non apprezzerrebbero gli aeroplani, e soprattutto quei tubi pneumatici gettati attraverso gli oceani e nei quali vengono trasportati con una velocità di millecinquecento chilometri all'ora! Infine non ci si servirebbe più volentieri del telefono e del telefoto, commiserando i nostri padri ridotti a quell'apparecchio antidiluviano, che essi chiamavano telegrafo?

Jules Verne, *La giornata di un giornalista americano nell'anno 2889*, da *Racconti di ieri e di domani*, Milano 2019, p. 345

Quando adolescenti sfogliavamo le pagine dei fumetti di *Flash Gordon* disegnati da Alex Raymond che raffiguravano la vita spaziale nelle città future o ci perdevamo con l'immaginario nei racconti avveniristici dell'anno 2889 anticipato

The men of the twenty-ninth century live in a perpetual fairyland, though they do not seem to realise it. Bored with wonders, they are cold towards everything that progress brings them every day. It all seems only natural.

If they compared it with the past, they would better appreciate what our civilisation is, and realise what a road it has traversed. What would then seem finer than our modern cities, with streets a hundred yards wide, with buildings a thousand feet high, always at an equable temperature, and the sky furrowed by thousands of aero-cars and aero-buses! Compared with these towns, whose population may include up to ten million inhabitants, what were those villages, those hamlets of a thousand years ago, that Paris, that London, that New York – muddy and badly ventilated townships, traversed by jolting contraptions, hauled along by horses – yes! by horses! It's unbelievable. If they recalled the erratic working of the steamers and the railways, their many collisions, and their slowness, how greatly would travellers value the aero-trains, and especially these pneumatic tubes laid beneath the oceans, which convey them with the speed of a thousand miles an hour? And would they not enjoy the telephone and telephoto even better if they recollected that our fathers were reduced to that antediluvian apparatus which they called the 'telegraph'?

Jules Verne, "In the Twentyninth Century: The Day of an American Journalist in 2889," in *Yesterday and Tomorrow*, translated by I.O. Evans, Belfast, 1965

When in our teens we flipped through the pages of *Flash Gordon* comics, drawn by Alex Raymond and illustrating life in space in the cities of the future, or lost ourselves in the fantasy world of the science fiction stories of the

ed evocato da Jules Verne, pensavamo che, in realtà, quei luoghi fossero solo abitabili dalla fantasia. Ora, da alcuni decenni, ci siamo dentro fino al collo e ci sono cittadini maggiorenni che, dopo essere nati nell'immaginario divenuto realtà, si augurano di poter continuare a viverci tranquillamente.

The Line è una nuova città lineare (semberebbe suggerita dalle intuizioni dei Superstudio qualche decennio fa), progettata in via di realizzazione (nella provincia di Tabuk, in Arabia Saudita) estendendosi per centosettanta chilometri dalle montagne di Neom attraverso le valli del deserto fino al Mar Rosso. È un'opera di architettura e di urbanistica 'a specchio' che si estende in altezza cinquecento metri sul livello del mare con una larghezza di duecento metri. *The Line* sovrverte il concetto di sviluppo urbano e l'aspetto delle città del futuro. Senza strade, automobili o emissioni funzionerà al 100% con energie rinnovabili e il 95% del territorio sarà preservato per la natura. *The Line* potrà ospitare circa 9 milioni di persone e sarà costruita su un'area di soli 34 km quadrati. La salute e il benessere dei cittadini saranno prioritari rispetto alle infrastrutture che saranno ridotte e ai trasporti diversamente concepiti. Dotata di quattro livelli di ferrovia metropolitana ad alta velocità, la città sarà percorribile da un capo all'altro in circa venti minuti, creando un'efficienza inedita nelle funzioni cittadine.

I residenti in *The Line* avranno accesso a tutti i beni di prima necessità a cinque minuti a piedi. Un clima ideale per tutto l'anno dovrebbe garantire a tutti i residenti di godere della natura circostante. Cosa pensare di tanta meraviglia? Ai posteri l'ardua sentenza? Eppure, mentre un crescente numero di noi vive, viaggia e lavora con difficoltà, in diversi altri organismi urbani del mondo, le condizioni esistenziali e abitative sono assai prossime a quelle sviluppate e previste in *The Line*! Che ne sarà del futuro delle nuove città?

Nel 2001, in collaborazione con l'attuale Museo d'Arte Contemporanea di Cassino – allora semplice collezione – e con l'Università degli Studi di quella cittadina del Lazio meridionale in cui ho insegnato per alcuni anni, ho ideato e realizzato un convegno-mostra dal titolo *Inonia: quali città d'arte a venire?* (fig. 1) al quale furono invitati e

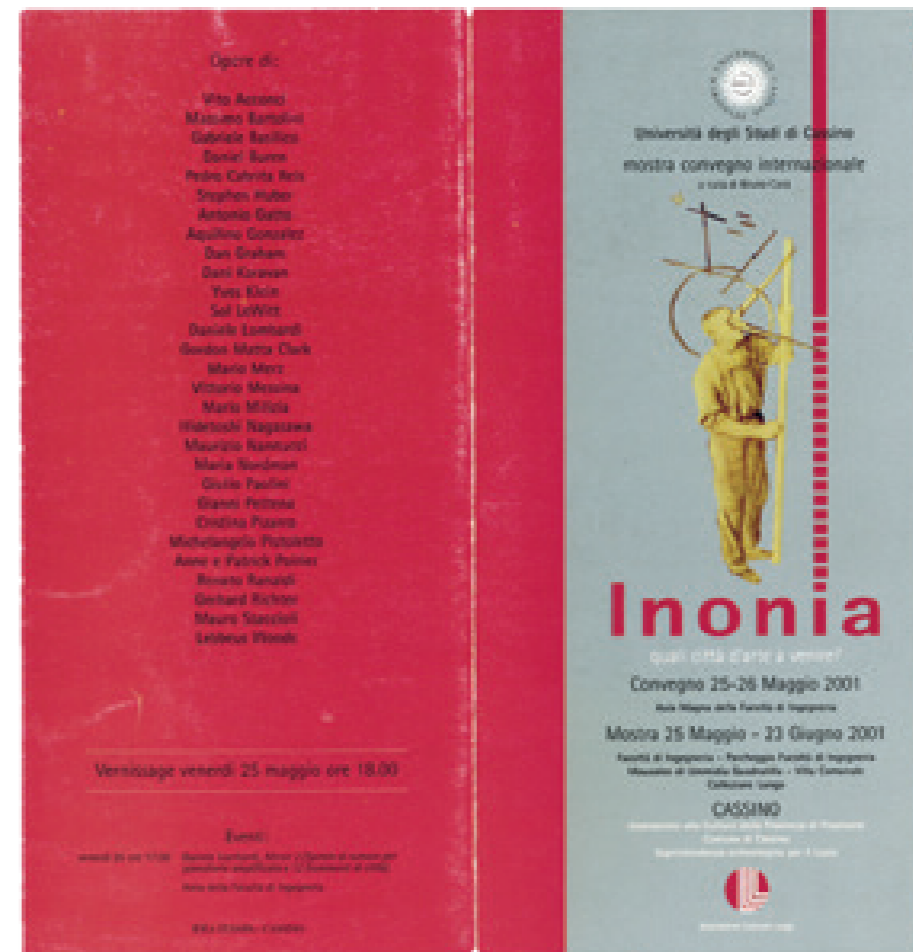
year 2889 as anticipated and evoked by Jules Verne, we thought that in reality only the imagination could dwell there. But for some decades now, we are up to our necks in this world, and there are adults who, having been born into an imaginary world that is now reality, hope they can continue to live serenely in it.

The Line is a new linear city (it appears suggested by the insights of Superstudio some decades ago), designed and now being built (in the province of Tabuk, in Saudi Arabia), stretching for 170 kilometres from the mountains of Neom across desert valleys to the Red Sea. It is a complex of architecture and urban planning housed within a mirror glass facade, stretching in height 500 metres above sea level and 200 metres wide. *The Line* overturns the concept of urban development and the look of the cities of the future. Without roads, automobiles, or emissions, it will function with 100% renewable energy; 95% of the territory will be reserved for nature. *The Line* will be able to house nine million people and will be built on an area of only 34 square kilometres. The health and wellbeing of the people will take priority over infrastructures, which will have a reduced footprint, and transportation will be conceived in a whole new way. Equipped with four levels of high-speed metro rail, the entire urban space can be traversed from one end to the other in about twenty minutes, creating unprecedented efficiency in the way the city functions.

Residents of *The Line* will have access to all their daily essentials within a five-minute walk. An ideal climate year-round will give everyone the chance to enjoy the surrounding nature. What do you think of all this marvel? Will history be the judge? And yet, while more and more of us have a hard time living, travelling, and working in various other urban organisms in the world, the conditions for living life to the fullest are very similar to those developed and foreseen in *The Line*! What will be the future of the new cities?

In 2001, in collaboration with what is now the Museo d'Arte Contemporanea in Cassino – at the time a simple collection – and with the University of Cassino where I taught for some years, I planned and curated a symposium-exhibition titled *Inonia: quali città d'arte a venire?* ("Inonia, what art cities will the future bring?") (fig. 1). Participating by

1. Convegno-mostra /
Symposium-exhibition
*Inonia: quali città d'arte
a venire?*, Cassino,
25 maggio / May - 23
giugno / June 2001



parteciparono Gillo Dorfles, Daniel Buren, Anne e Patrick Poirier, Giulio Paolini, Michelangelo Pistoletto, Mauro Staccioli, Pedro Cabrita Reis, Hidetoshi Nagasawa, Maria Nordman, Renato Ranaldi, Dani Karavan e altri artisti oltre ad architetti come James Wine, Peter Cook, Lars Lerup e Gianni Pettena, nonché studiosi e filosofi come José Jiménez, Frédéric Migayrou, Adachiara Zevi, Francesco Tedeschi e altri. "Inonia" è termine preso in prestito dal titolo di un componimento poetico di Sergej Esenin che configura una città utopica, esito futuro della rivoluzione concepita in Russia all'inizio del XX secolo.

Gli argomenti su cui intrattenersi dopo quell'evento hanno oggi l'intento di sviluppare nuove aperture di riflessione e non certo offrire soluzioni pratiche a problemi assai complessi come l'ordinamento e l'organizzazione che riqualfichi a vario titolo città metropolitane del nostro tempo. I pensieri che seguono sono interessati

invitation were Gillo Dorfles, Daniel Buren, Anne and Patrick Poirier, Giulio Paolini, Michelangelo Pistoletto, Mauro Staccioli, Pedro Cabrita Reis, Hidetoshi Nagasawa, Maria Nordman, Renato Ranaldi, Dani Karavan and other artists, along with architects like James Wine, Peter Cook, Lars Lerup and Gianni Pettena, and scholars and philosophers such as José Jiménez, Frédéric Migayrou, Adachiara Zevi, and Francesco Tedeschi. "Inonia" is a word borrowed from the title of a poetic text by Sergej Esenin, *lononiya* ("Otherland"), which designs a utopian city, the future outcome of the revolution conceived in Russia at the beginning of the twentieth century.

Today, the topics for further discussion after that event are meant to develop new paths for reflection and certainly not to propose practical solutions to highly complex problems like the regulations and organisation that would revise in various ways the metropolitan cities of our time. The thoughts that follow here are concerned with the so-called

alla dimensione cosiddetta ‘utopica’ dell’habitat che, col trascorrere degli anni, dei decenni e dei secoli è sempre meno estranea al destino umano e sempre più pensabile e meno impossibile. Si deve anzi dire che è proprio il carattere di ‘non esistenza della realtà utopica’ a renderla attraente; irrealità quella, dunque, a cui ritengo valga sempre la pena pensare per agire, affinché si risolva e manifesti nella sua particolare entità di auspicabile possibilità. D’altronde è già accaduto che molto di ciò che un tempo veniva ritenuto ‘impossibile’, utopico, sia divenuto possibile e reale. Vuol dire che il fattore tempo è uno di quelli che in questa riflessione va tenuto in considerazione, insieme al fattore spazio immaginario, nel senso di ‘realtà interiore’. Vincenzo Agnetti ha affermato: “L’artista coglie solo frutti acerbi”!

Ciò premesso, è opportuno addentrarsi in esempi significativi di un pensiero, di un’estetica e di un’etica operativa e non solo teorica, di cui vorrei che fossero prese in considerazione alcune proposizioni offerte come ideali ma stimolanti esempi da esponenti dell’arte, della poesia, dell’architettura, del pensiero creativo e in alcuni casi del carattere utopico – ma non più così tanto utopico. Tali esempi, raccolti nella mostra *OltreCittà*, non possono essere certo tradotti strumentalmente come provvedimenti pubblici finalizzati alla creazione *tout court* di aggregati urbani, quanto come *orizzonti di senso* nell’elaborazione di proposte per il pensiero progettuale, organizzativo, urbanistico, qualitativo di vita, di dinamiche abitative, insomma a tutti i livelli possibili. Quando si evoca il fantasma dell’utopia in relazione a un concetto di città vivibile nello spazio e nel tempo non è per caso, ma propriamente perché un tale obiettivo, una volta prefigurato, sarebbe da attuare, altrimenti lo stesso oggetto della nostra riflessione resta un bel sogno o, come è sempre ripetuto, un’utopia’.

È noto che quel termine lo si fa risalire sempre all’opera letteraria di Thomas More *Utopia* (1518), narrazione in cui nel secondo libro il personaggio Raphael Hythloday, portoghese, già erudito viaggiatore con Amerigo Vespucci e navigante “come Ulisse o Platone”, descrive “Utopia e il suo santo governo, come una elencazione di tutte le buone leggi e abitudini della stessa isola”¹.

‘utopian’ dimension of the habitat which, with the passage of years, decades, centuries, is less and less foreign to the human destiny and ever more thinkable, ever less impossible. Rather, it must be said that precisely this nature of ‘non-existence of utopian reality’ is what makes it attractive; unreality, then, that I feel is always worth thinking about in order to act so that it may be resolved and manifested in its particular nature of desirable possibility. Besides, it has already happened that much of what at one time was held to be ‘impossible,’ utopian, has become possible, reality. This means that the time factor is one that must be taken into consideration during this reflection, together with the factor of imaginary space, in the sense of ‘inner reality.’ Vincenzo Agnetti has said: “The artist gathers only unripe fruit”!

Having said that, it behooves us to go more deeply into meaningful examples of a thought, an aesthetic, and an ethic that is operative and not merely theoretical, for which I would like to consider some hypotheses, offered as ideal but stimulating examples by leading figures in the fields of art, poetry, and architecture, of creative thought and in some cases utopian in nature – but really not too utopian. To be sure, these examples, drawn from the exhibition *OltreCittà*, cannot be implemented as public initiatives for the purpose *tout court* of creating urban aggregations, but as *horizons of meaning* in the elaboration of proposals for conceiving the design, organisation, urban planning, quality of life, and housing dynamics, in short on all levels possible. When we evoke the ghost of utopia in relation to a concept of a city that can be lived in space and time, it is not by chance, but precisely because an aim like this, once imagined, has to be turned into reality, otherwise the very object itself of our reflection remains a lovely dream, or as is said over and over again, a ‘utopia.’

We know that this term is always traced back to Thomas More’s literary work titled *Utopia* (1518). In Book 2 of this narrative, the character Raphael Hythloday, an erudite Portuguese traveller who had sailed with Amerigo Vespucci, navigating “like Ulysses or Plato” describes “Utopia, with a Large Declaration of the Godly government and of all the Good Laws and Orders of the Same Island.”¹

2. Constant, *Infinite Line*, 1958, Collection Fondation Constant, in prestito a lungo termine al / longterm loan to the Rijksmuseum Twenthe, Enschede (NL)

Piuttosto che riferire delle città esemplari di quell’isola e in particolare del capoluogo Amauroto, concepito e realizzato dal fondatore Utopo, sembra più opportuno riferire le considerazioni riguardanti l’espressione “utopie concrete” proveniente dalle letture e da riflessioni compiute sul celebre saggio di Lewis Mumford *Storia dell’utopia* e inoltre sulle esperienze dell’artista Constant Nieuwenhuys (fig. 2), già esponente del gruppo CoBrA e autore del progetto *New Babylon*, il cui cognome fatidicamente e letteralmente in olandese significa “nuova casa”.

Se l’opera di More, dopo *La Repubblica* di Platone, *La Città di Dio* di Sant’Agostino e *La Città del Sole* di Campanella, è tra le prime nel Rinascimento a tornare sull’idealità di un’organizzazione definita di “Santo Governo”, l’elenco delle opere letterarie e delle concezioni di città utopiche successivo a *Utopia* di More stilato da Mumford è davvero esteso, con la lacuna comprensibile che essendo compilato nel 1921 non include artisti successivi a quella data ma contemporanei come Constant, di cui in questa mostra è presente invece un’opera.

Ancora nell’anno 2000, in una testimonianza raccolta da Francesco Careri a colloquio nell’atelier di Amsterdam con l’artista, esponente dell’International Situationiste, a proposito del suo progetto di città e di società futura, Constant dichiarava:

Ho sempre avuto l’idea di cambiare la società. È terribile adesso. È una società detestabile. Ci sono soldi solo in una parte del mondo, nel resto del mondo è l’inferno... è un mondo atroce. Dicono che la realizzazione di *New Babylon* non è possibile, ma allora io mi chiedo: è la miseria l’alternativa alla città dell’*Homo ludens*? Ecco quello che succede oggi e che succederà finché *New Babylon* non sarà realizzata... Sai, sto pensando di scrivere un libro su *New Babylon* e “la città della miseria”. Io ho ottant’anni, ho vissuto la guerra e la crisi degli anni Trenta. Non c’era da mangiare, eppure non ho mai visto tanta miseria come quella che c’è oggi nella “società della prosperità”. È una società ricca, la più ricca che io abbia mai visto. Quando esco da casa vedo negozi pieni di tutto e gente ricchissima che passa accanto a uomini che vivono nella miseria, ci sono sempre più persone che non hanno niente. Vedo ovunque queste cose... qui, a Parigi, a New York. Ma è questa l’alternativa a *New Babylon*?².

Molti sarebbero gli aspetti da porre in risalto sull’arte di Constant, sul suo concetto di



Rather than telling about the exemplary cities on that island, and in particular its capital Amaurot, conceived and built by its founder Utopos, it seems more fitting to offer some observations concerning the expression “concrete utopias” coming from the readings and reflections made on Lewis Mumford’s famous essay *The Story of Utopias* and also on the experiences of the artist Constant Nieuwenhuys (fig. 2), once a part of the CoBrA movement and the author of the *New Babylon* project, whose surname fittingly in Dutch literally means “new house.”

While More’s work, after Plato’s *Republic*, Saint Augustine’s *City of God*, and Tommaso Campanella’s *City of the Sun*, is one of the first in the Renaissance to take up again the ideal of an organisation called a “Godly Government,” the list compiled by Mumford of literary works and conceptions of utopian cities following More’s *Utopia* is truly a long one, with the understandable lacuna that, having been written in 1921, it does not include artists working after

“città nomade”, come pure sulle configurazioni urbane situazioniste e sui suoi esponenti teorici da Asger Jorn a Pinot Gallizio, a Guy Debord. Molte loro intuizioni riguardo alla “società dei consumi e dello spettacolo”, che hanno caratterizzato l’occidente capitalistico dagli anni Sessanta ad oggi, hanno fotografato in anticipo la situazione drammatica e insostenibile di declino e decadenza delle organizzazioni metropolitane, della vita in esse, della catastrofe ecologica derivata dai ritmi di produzione, consumo e inquinamento del pianeta prossimo ormai allo squilibrio irreversibile. A proposito sempre della nozione di utopia, Mumford ci ricorda che Thomas More, che amava giocare con le parole, nell’inventare il termine ha mutuato quel lessico di ‘utopia’, che vuol dire “in nessun posto”, ad ‘eutopia’ che vuol dire “il buon posto”. Afferma infatti Mumford:

Per lungo tempo utopia è stato un altro nome per definire l’irreale e l’impossibile. Noi l’abbiamo posta in antitesi al mondo; in realtà sono le nostre utopie che ci rendono il mondo tollerabile: sono le città e gli edifici che la gente sogna, quelli in cui finalmente vivrà. Più gli uomini reagiscono alla propria condizione e la trasformano secondo modelli umani, tanto più intensamente vivono nell’utopia³.

A questi pensieri di Mumford i nostri tempi sono obbligati e consigliano di aggiungere una serie di aggettivi che ormai sono divenuti strutturali di ogni aspirazione e proposizione di intervento nella vita sociale comune: sostenibile, biocompatibile, inclusiva, responsabile, ecologica, ecc. Secondo Mumford va chiarita a priori una cosa: ognuno di noi vive in due mondi: il mondo interiore e quello esterno; quello interiore è il mondo delle idee, che include il pensiero, la razionalità, le fantasie, i progetti, i sogni, le immagini, i progetti, le opinioni ed altro. Il mondo esterno non è evitabile, come pure le sue necessità e funzioni. Di solito questo viene però considerato il vero mondo reale e quello delle idee, no. Ma anche un’idea, un’intuizione o una teoria sono fatti reali. A partire da ciò, è necessario riconoscere che ogni idea o pensiero che non ha avuto verifica o attuazione può essere considerato utopico, ma se si conviene che anche le idee e le intuizioni sono una realtà, l’utopia non è altro che un’intuizione che deve trovare tempo e spazio per attuarsi. C’è ancora un altro passaggio da compiere: riguarda il concetto di utopia destinata a restare

that date but contemporaries like Constant, one of whose works is included in this show. In a conversation with Francesco Careri in the artist’s studio in Amsterdam in 2000, Constant, a proponent of Situationist International, discussing with Careri his plan for a city and society of the future, stated:

I have always had the idea of changing society. It is terrible now. It is a detestable society. There is money only in one part of the world, and the rest of the world is hell... it is an atrocious world. They say that the realisation of New Babylon is not possible, but then I ask myself: is poverty the alternative to the city of *Homo ludens*? This is what is happening today and will happen until New Babylon becomes a reality... You know, I am thinking about writing a book about New Babylon and “the city of poverty.” I am eighty years old, I lived through the war and the crisis of the Thirties. There was nothing to eat, and yet I have never seen so much poverty as is present today in the “society of prosperity.” It is a rich society, the richest that I have ever seen. When I leave the house I see shops full of everything and very rich people who pass right by men who live in poverty; there are more and more people who don’t have anything. I see these things everywhere... here, in Paris, in New York. But is this the alternative to New Babylon?²

Many aspects of Constant’s art deserve highlighting, on his concept of “nomad city” as well as on the situationist urban configurations and its theoretical proponents, from Asger Jorn to Pinot Gallizio and Guy Debord. Many of their insights regarding the “society of consumption and spectacle” which has characterised the capitalist West from the 1960s to our own day grasped in advance the dramatic, unsustainable situation of decline and decay of metropolitan organisations, life within these, and the ecological catastrophe resulting from the rhythms of production, consumption, and pollution of the planet, now teetering on the verge of irreversible imbalance. Once again concerning the notion of utopia, Mumford reminds us that Thomas More, who loved to play with words, borrowed from ancient Greek to invent his term Utopia, conflating ‘Ou-topia,’ meaning “no place,” with ‘Eu-topia,’ which means “good place.” Mumford says:

Utopia has long been another name for the unreal and the impossible. We have set utopia over against the world. As a matter of fact, it is our utopias that make the world tolerable to us; the cities and mansions that people dream of are those in which they finally live. The more that men react

astratta, seppur lecita da considerare, e inoltre il concetto di utopia concreta. È una differenza sostanziale. Nel caso di Constant la sua *New Babylon* non è affatto un’utopia astratta; definendosi “Utopiano”, secondo la definizione del filosofo Henri Lefebvre, e non “Utopista”, il pittore olandese citandolo ricorda che “Bisogna distinguere gli utopisti dagli utopiani, ossia le utopie astratte dalle utopie concrete [...]”. Il pensiero utopista esplora l’impossibile, mentre il pensiero utopiano sprigiona il possibile⁴. Apprezzo e accolgo la distinzione di Constant e tuttavia non mi sentirei di considerare perennemente destinate a rimanere tali nemmeno le utopie astratte, incline come sono personalmente a ritenere che può giungere un tempo e un’umanità capace di rendere anch’esse concrete. Recentemente, in un suo libro dal titolo *La formula della creazione* Michelangelo Pistoletto ha obiettivamente dimostrato che la sua *Cittadellarte*, inizialmente da taluni ritenuta un progetto utopico, dopo un tenace impegno e un’azione creativa costante è divenuta una realtà operante, un modello di città *in nuce* e di società umana operosa e virtuosa con attività creative, produttive, ricreative ed esistenziali in fase di espansione e capace di sviluppare relazioni e realtà sostenibili ed efficaci a vario titolo. È necessario giungere a tentare di definire quella che è stata immaginata da questa mostra *OltreCittà*, la città del superamento dei disagi, la città sognata da donne e uomini artisti e visionari, fondatori e non distruttori, cittadini di pace e non di guerra. E, a mio avviso, per fare ciò si rende necessario ricorrere alle verità della poesia, alle sue antenne e a talune interrogazioni offerte dalla filosofia. È nella poesia di Hölderlin *In lieblicher Blaue*, infatti, che troviamo già un suggerimento idoneo a porci sulla strada corretta per l’*OltreCittà*. Nel verso “dichterisch wohnet der Mensch” (“poeticamente abita l’uomo”) il poeta dichiara che l’abitare è essenzialmente poetico (o non è abitare). Su tale fondamento si è intrattenuta la meditazione di filosofi e tra questi quella di Massimo Cacciari nel suo saggio *Eupalinos o l’architettura* rivolto all’architettura contemporanea. “L’abitare – scrive Cacciari – è dunque fondato sulla poesia. Il costruire che l’abitare permette è poetico: costruire è poetare, il suo

upon their environment and make it over after a human pattern, the more continuously do they live in utopia.³

Our times are indebted to Mumford’s thought, which suggests the addition of a series of adjectives that have by now become structural for every aspiration and proposal for intervention in our shared social life: sustainable, biocompatible, inclusive, responsible, ecological, and so on. According to Mumford, one thing must be made clear *a priori*: each of us lives in two worlds, an inner world and an outer one. The inner world is the world of ideas, which includes thought, rationality, fantasies, dreams, images, projects, opinions and so forth. The outer world cannot be avoided, nor can its necessities and functions. However, this is usually considered the true real world while the world of ideas is not. But an idea, an insight or a theory are also real things.

Starting from this, it is necessary to recognise that every idea or thought that has not been subjected to verification or implementation can be considered utopian, but if we agree that ideas and insights are also reality, utopia is nothing other than an insight that has to find the time and space to be implemented.

There is yet another passage that must be made. It regards the concept of utopia destined to remain abstract and yet worthy of consideration, and also that of concrete utopia. This is a substantial difference. In Constant’s case, his New Babylon is not at all an abstract utopia; calling himself a “Utopian,” according to the definition offered by the philosopher Henri Lefebvre, and not a “Utopist,” Constant, citing him, reminds us that “We have to distinguish utopists from utopians, i.e., abstract utopias from *concrete utopias*... Utopist thought explores the impossible, while utopian thought releases the possible.”⁴

I accept and value Constant’s distinction, and yet I hesitate to consider even abstract utopias as perennially destined to remain that way, personally inclined as I am to think that a time and a mankind may come that is capable of making these too a concrete reality.

Recently, in one of his books, *La formula della creazione*, Michelangelo Pistoletto objectively demonstrated that his *Cittadellarte*, initially

fare è *poiesis* [...]. Se abita, l'uomo abita *poeticamente*⁵. Ma immediatamente dopo aver scritto queste parole il filosofo si domanda: "Abitiamo poeticamente oggi?". Nel prosieguo di quel suo saggio, che recensisce l'*Architettura contemporanea* di M. Tafuri e F. Dal Co, egli afferma che né l'architettura né l'urbanistica delle metropoli, fino a oggi concepite e realizzate consentono l'abitare; l'umanità vive nell'edilizia, che è altra cosa. Siamo evidentemente in presenza di una profonda crisi del concetto di abitare che non vuol dire solo ripararsi ma "l'essere in pace", "l'essere a casa", con tutto ciò che tale espressione comprende, cioè "avere dimora".

Anche se, come si torna a ripetere, non è l'obiettivo di questo contributo portare esempi suggeriti da artisti come soluzioni ai problemi che emergono da questa riflessione, si invita il visitatore di questa rassegna di opere pittoriche e plastiche, di testi letterari e poetici, di creazioni musicali, di immagini fotografiche, di progetti di architetture e di disegni, a cogliere in essi la tensione liberatoria condivisa da quegli autori. Lo scultore Giuseppe Uncini, ad esempio, ha concepito il suo ciclo delle *Dimore* (1979-1986) rivolgendo il suo immaginario incline al verso di Hölderlin a ideali di armonia, misura, proporzione delle forme dell'architettura di tutte le epoche.

Se Boccioni e Sironi hanno rivolto attenzione alle periferie delle città sviluppatesi in Italia cento anni fa, e de Chirico o Festa invece hanno colto l'arcanza bellezza delle antiche piazze italiane con sentimento di stupore e inquietudine, nondimeno si rivela straordinario lo sguardo o il pensiero immaginifico di altri pittori, architetti o musicisti e scrittori che hanno ideato altri attributi per le loro città: Consagra con la *Città frontale*, Lo Savio con la *Città infinita*, Bonechi con la *Città Celeste*, Pasolini come Berti con la *Città ostile*, Ori con la *Città sconvolta*, Miccini con la *Città a ferro e fuoco*, Depero con la *Città babelica*, Hundertwasser con la *Città protettiva*, Virgilio Marchi con la *Città Superiore*, Savioli con la *Città Ideale 1*, gli Archizoom con la *No-Stop City* e Yona Friedman con la *Ville Spataiale*. Un tripudio di visionarietà.

La crisi che si evidenzia oggi in tutte le città del pianeta non è, tuttavia, dovuta solo all'assenza del concetto di 'dimora', ma anche dell'identità

held by some to be a utopian project, after tenacious work and constant creative action has become a working reality, a model *in nuce* of a city and an industrious, virtuous human society with creative, productive, recreational and existential activity in expansion, one capable of developing sustainable and efficacious relations and realities of various sorts.

We have to define what has been imagined by this exhibition *OltreCittà*: the city that overcomes disadvantages, the city dreamed by artists and visionary men and women, founders, not destroyers, citizens of peace, not war. And, to my mind, to do this it is necessary to turn to the truths of poetry, to its antennae, and to some questions posed by philosophy. In a poem by Hölderlin titled *In lieblicher Blaue*, we find a suggestion that can put us on the right path for *OltreCittà*. In the line "*dichterisch wohnet der Mensch*" (poetically man dwells), the poet declares that dwelling is essentially poetic (and is not inhabiting). Philosophers have based their meditations on this concept, among them Massimo Cacciari in his essay "Eupalinos o l'architettura" on contemporary architecture. "Dwelling," Cacciari writes, "is thus founded on poetry. The construction that dwelling enables is poetic: to build is to make poetry, its mode of doing is *poiesis*... If he dwells, man dwells *poetically*."⁵ But immediately after writing these words, Cacciari wonders: "Do we live poetically today?" In his essay, in which he reviewed *Architettura contemporanea* by M. Tafuri and F. Dal Co, he went on to say that neither the architecture nor the urban design of the metropolises conceived and constructed to date allow dwelling; people live in housing, which is something else. We are evidently in the presence of a profound crisis in the concept of dwelling, which does not mean just taking shelter but "being at peace," "being at home," with all that this term comprises, in other words "having a dwelling." Even if, I reiterate, it is not the aim of this essay to present examples suggested by artists as solutions to the problems that emerge from our reflection, we urge visitors to this panorama of painted and sculpted works, literary and poetic texts, musical creations, photographic images, architectural plans and drawings, to grasp here the liberating tension shared by these authors. The sculptor

3. Alighiero Boetti, *Mappa di Torino con indicazione degli studi degli artisti (presenti alla mostra Arte Povera in Bologna) / Map of Turin showing the studios of the artists showing in the exhibition Arte Povera in Bologna, 1968*



'abitante' che dovrebbe vivere in essa. Le "società dello spettacolo" e dei consumi hanno trasformato l'abitante in un 'consumatore' estraneo all'abitare 'poeticamente', i cui contenuti rimanderebbero alle società cosiddette 'ideali' o 'utopiche', quelle immaginate da Platone, da More, da Bacone e successive fino a Constant e a Pistoletto. Non è più sufficiente, né è più questione di avere solo una buona architettura per l'*OltreCittà*, dunque, come quella memorabile di Eupalinos rievocato da Paul Valery attraverso il dialogo tra Fedro e Socrate. La questione, infatti, si sposta dal luogo al soggetto che lo abita. La questione cardine è prendersi cura dell'abitante o del nomade che cerca dove 'dimorare'.

A questo punto si rende necessario interrogare anche l'arte e la scienza, sollecitare la ripresa del dialogo interrotto tra tutte le attività cognitive. Un tempo Alighiero Boetti ha immaginato che una delle qualità del vivere a Torino (fig. 3),

Giuseppe Uncini, for example, has conceived his cycle of *Dimore* (1979-1986) by turning his imagination oriented to Hölderlin's verse towards the ideals of harmony, measure, and proportion of the forms of architecture of every era.

If Boccioni and Sironi focussed attention on the urban outskirts which sprang up in Italy one-hundred years ago, and De Chirico or Festa meanwhile captured the arcane beauty of the ancient Italian city squares with a feeling of wonder and of unease, nonetheless extraordinary are the gaze and the imaginative ideas of other painters, architects, or musicians and writers who have conjured up other attributes for their cities: Consagra with *Città frontale* (frontal city), Lo Savio with *La città infinita* (the infinite city), Bonechi with *Città Celeste* (heavenly city), Pasolini as Berti with the "hostile city," Ori with *La città sconvolta* (the disarranged city), Miccini with the city "put to fire and sword," Depero with *The New Babel*, Hundertwasser with the "protective city," Virgilio Marchi with his "città superiore" (elevated city)," Savioli with *La città Ideale* (the ideal city), Archizoom with *No-Stop City*, and Yona Friedman with *Spatial City!* A triumph of the visionary.

Nevertheless, the crisis that is becoming evident today in every city on the planet is not due only to the absence of the concept of 'dwelling,' but also of the 'inhabiting' identity that should live in it. The "societies of spectacle" and consumption have transformed inhabitants into 'consumers' foreign to the concept of dwelling 'poetically,' which draws on the so-called 'ideal' or 'utopian' societies, the ones imagined by Plato, Thomas More, Bacon, and later all the way down to Constant and Pistoletto. It is no longer enough, nor is it any more a matter of having only good architecture for the city "beyond the city," then, like the memorable Eupalinos evoked by Paul Valery by way of the dialogue between Phaedrus and Socrates. For now the question shifts from the place to the subject inhabiting it. The key question is that of taking care of the inhabitant or the nomad who is seeking a place to 'dwell.'

At this point it becomes necessary to interrogate also art and science, to urge the resumption of the interrupted dialogue among all the cognitive activities. Alighiero Boetti once imagined that

la sua città, era che vi abitavano o vi giungevano anche altri artisti con cui avere scambi e relazioni edificanti.

Forse è arrivato il tempo che qualcuno tracci altre mappe di città in cui siano indicate altre presenze 'di riferimento' oltre agli artisti; gli scienziati, i poeti, i musicisti, agli architetti, gli operai, i giardinieri, i *flâneurs* e i funamboli, altra umanità e animalità messe in condizione di convivere a un grado diverso di qualità e dignità individuale e sociale. Senza alcun dubbio è giunto il tempo di interrompere la spirale di alienazione determinata dall'assetto di una visione e un costume di vita essenzialmente economicista, edonista e consumista, privo di tensione al superamento, dove perciò trionfa il ristagno, l'ingiustizia, la miseria, la solitudine e scarsa solidarietà.

È tempo di pianificare e costruire nuova convivenza nei luoghi, dando spazio e tempo anche all'idealità utopica, ai cittadini sognatori e ai pianificatori che finalmente immaginino e realizzino insieme le città dove poter abitare poeticamente.

one of the attractions of living in Turin (fig. 3), his city, was that other artists also lived there or came through, with whom he could have edifying exchange and relations.

Perhaps the time has come for someone to draw other maps of cities, which would indicate other presences 'of reference' besides artists: scientist, poets, musicians, architects, workers, gardeners, *flâneurs* and tightrope walkers, other forms of human and animal life put in a condition to live together on a different level of individual and societal quality and dignity. Undoubtedly, the time has come to interrupt the spiral of alienation determined by the formulation of a vision and a way of living essentially economic, hedonistic, and consumeristic, with no striving to overcome, where the result is the triumph of stagnation, injustice, abject poverty, loneliness, and a lack of solidarity. It is time to plan and build a new coexistence in these places, making room and time also for utopian idealism, for citizens who dream and plan and finally can imagine and realise together the cities in which to dwell poetically.

1 T. Moro, *Utopia. Lo stato perfetto, ovvero l'isola che non c'è*, Demetra srl 2000, p. 62.

2 Constant Nieuwenhuys, in F. Careri, *Constant: New Babylon, una città nomade*, Torino 2001, p. 8.

3 L. Mumford, *Storia dell'utopia*, Bologna 1969, p. 9.

4 H. Lefebvre, in J.-C. Lambert, *New Babylon – Constant. Art et Utopie*, Cercle d'Art, Paris 1997, p. 7.

5 Cfr. M. Cacciari, *Eupalinos o l'architettura*, in "Nuova corrente", 76-77, 1978, p. 429.

1 T. More, *The Utopia of Sir Thomas More*, trans by William Dallam Armes, New York 1912, p. 153.

2 Constant Nieuwenhuys, in F. Careri, *Constant: New Babylon, una città nomade*, Turin 2001, p. 8.

3 L. Mumford, *The Story of Utopias*, New York 1962, p. 11.

4 Henri Lefebvre, in Jean-Clarence Lambert, *New Babylon – Constant. Art et Utopie*, Paris 1997, p. 7.

5 See M. Cacciari, "Eupalinos o l'architettura," in *Nuova corrente*, 76-77, 1978, p. 429.

Città visibili

Visible Cities

Lucia Fiaschi

Anche le città credono d'essere opera della mente o del caso, ma né l'una né l'altra bastano a tenere su le loro mura. D'una città non godi le sette o le settantasette meraviglie, ma la risposta che dà a una tua domanda.

Italo Calvino

Questa mostra deve molto alle considerazioni espresse da Kevin Lynch nel suo *L'immagine della città* edito nel lontano 1960 ma intatto per vitalità di pensiero. Apre Lynch il terzo capitolo con queste parole: "Sembra che per ogni città data esista una immagine pubblica, che è la sovrapposizione di molte immagini individuali", continuando poi così: "ciascuna immagine individuale è unica, e ha alcuni contenuti che vengono comunicati raramente o forse mai, eppure essa approssima l'immagine pubblica, che è più o meno rigorosa, più o meno comprensiva, in ambienti diversi"¹. L'idea ambiziosa di proporre un viaggio attraverso l'immagine della città tra XX e XXI secolo così come espressa nelle arti, tra soluzioni figurali, musica e letteratura, non potrà non porsi la questione di come si sia trasformata nel corso di un secolo l'idea di città, la sua percezione individuale e collettiva; la città che di tutte le invenzioni certamente è la più umana e soprattutto atta a contenere tutte le altre. Nel libro di *Genesis*, Caino viene detto costruttore di città a sottolineare, nella dualità simbolica del progenitore – uccisore del fratello e padre della stirpe umana – le contraddizioni che nella città hanno trovato nutrimento.

Cities also believe they are the work of the mind or of chance, but neither the one nor the other suffices to hold up their walls. You take delight not in a city's seven or seventy wonders, but in the answer it gives to a question of yours.

Italo Calvino

This show is greatly indebted to the observations made by Kevin Lynch in his *The Image of the City*, published as long ago as 1960, but with the vitality of its thought still intact. Lynch begins his third chapter with these words: "There seems to be a public image of any given city which is the overlap of many individual images.... Each individual picture is unique, with some content that is rarely or never communicated, yet it approximates the public image, which, in different environments, is more or less compelling, more or less embracing."¹ The ambitious idea of offering an excursus through the image of the city between the twentieth and twenty-first centuries as expressed in the arts, among figurative expressions, music and literature, cannot avoid raising the question of how the idea of the city, as perceived individually and collectively, was transformed in the course of a century: the city which, of all inventions, is surely the most human, and above all the best suited to contain all the others. In the book of *Genesis*, Cain is called a builder of cities to emphasise, in the progenitor's symbolic duality – killer of his brother and father of the human race – the contradictions that in the city have found nourishment. When

Alle origini delle aggregazioni umane si manifestò alla coscienza collettiva la necessità di trasformare la città in uno spazio mitico, uno spazio di interpretazione dove ogni singolo elemento potesse essere assorbito dall'archetipo simbolico. Traccia notevolissima dell'aggregazione di tali valori sono i miti di fondazione che, sino dagli albori della costruzione delle identità collettive sono caratteristici di ogni cultura; momenti narrativi di grande valore espressi utilizzando il linguaggio simbolico-poetico, il più adatto a creare narrazioni immaginifiche e, siccome la poesia è individuale in quanto ad elaborazione e appropriazione, ecco che la percezione collettiva e individuale si travasano l'una nell'altra. I miti di fondazione nascondono difficili aggregazioni di popoli che leggiamo in filigrana nei numerosi episodi di violenza che ne sono parte integrante. Si trattò di migrazioni di popolazioni che in un momento della loro storia si trovarono a condividere per necessità spazio e leggi. L'episodio biblico relativo alla città di Babilonia sottolinea la conflittualità insita in ogni modello di città in quanto entità aggregativa potentemente attrattiva tanto che se la comunità di lingua può apparire alla moderna sensibilità una grande conquista e impronta di sviluppo, la Torah la intese come un deprecabile modello di potere che annichilisce le diversità schiacciandole, al punto che si rese necessaria – narra *Genesi* – la confusione delle lingue per riconquistare libertà e identità. Tema ancora oggi cogente, basti pensare alle moderne città soggette a potenti flussi migratori che rimangono in bilico tra la legittima aspirazione alla tutela della propria identità e la tensione etica che le volge alla maggiore inclusione. Romolo aggiudicatosi con l'inganno il diritto di segnare il perimetro di Roma invitò i nuovi abitanti a gettare all'interno dei confini appena tracciati un grumo della propria terra natia, azione altamente simbolica e poetica di trasmissione delle proprie origini alla comunità appena formatasi. La prima azione perché uno spazio possa dirsi città è dunque il tracciamento di confini certi. Simbolicamente la narrazione della fondazione di Atene, che dal conflitto tra Atena e Poseidone trasse il destino e il nome e dall'avventura di Teseo, uscito indenne dal labirinto, la certezza dei propri confini, è nella storiografia immaginifica dell'antichità, di cui Plutarco fu uno dei campioni, un paradigma della

human beings first started coming together, the need emerged in the community mind to turn the city into a mythical space, a space of interpretation where each individual element could be absorbed by the symbolic archetype. Highly significant evidence of the aggregation of these values lies in the foundation myths that, from the dawn of the construction of collective identities, are characteristic of every culture – narrative moments of great value expressed using symbolic-poetic language, the one best suited to creating imaginative narratives; and since poetry is individual in terms of elaboration and appropriation, collective and individual perception bleed into each other. Foundation myths mask difficult aggregations of peoples, which we can read between the lines in the numerous episodes of violence that are an integral part of them, within the framework of migrations of populations that at a certain moment in their history found themselves of necessity having to share space and laws. The Bible story of the Tower of Babel (Genesis 11:1-9) underscores the conflict inherent in every model of a city in that it is a powerfully attractive aggregative entity, so much so that if the fact of a common language might appear to the modern sensibility to be a major conquest and a sign of development, the Torah viewed it as a deplorable model of power that annihilates differences by flattening them out, to the point that it became necessary – Genesis tells us – to confound the people's speech so they would regain their freedom and identity. This theme is still cogent today; just think of the modern cities subject to powerful movements of migrants caught between their legitimate aspiration to protect their identity and the ethical tension pointing them towards greater inclusion. Capturing by a trick the right to delineate the perimeter of Rome, Romulus invited the new inhabitants to toss a clump of their native soil inside the newly-traced boundaries, a highly symbolic and poetic act of transmission of one's origins to the community just taking shape. Thus the first action so that a space can call itself a city is the tracing of well-defined boundaries. Symbolically, the foundation of Athens, which drew from the conflict between Athena and Poseidon its destiny and name, and from the adventure of Theseus, who emerged from the labyrinth unharmed, the certainty of its borders, is in the imaginative historiography of antiquity, of

elaborazione del mito della città come organismo vivente soggetto ad un ordine superiore cui concorrono in primo luogo concordia e pace. Plutarco narrando di Teseo che seppe riunire in una sola città i popoli dispersi che abitavano la regione Attica mostra di avere in mente Platone e *La Repubblica* dalla quale media l'idea di città, il luogo dove impera la giustizia, cioè la felicità e il benessere collettivo. Le classi costitutive il tessuto sociale, geometricamente organizzate, per razionalità d'impianto sembrano prefigurare la griglia della città ideale che il Rinascimento seppe poi teorizzare ed elaborare. La riscoperta e la traduzione dei testi di Platone e a seguire di quelli plotiniani ad opera di Marsilio Ficino divenne fonte prima dell'idea di una città che fosse specchio del supremo ordine divino, declinato però sulle basi della sovrana Geometria. La cultura rinascimentale, che aveva preso avvio negli *studia* fiorentini prosperi sotto l'ala di Cosimo de' Medici, trovò nella Geometria e nella Prospettiva basi solidissime per ardimenti urbanistici seppure declinati prevalentemente nella sfera ideale: “Vero è che noi abbiamo bisogno di un ambiente che non sia semplicemente ben organizzato, ma anche poetico e simbolico. Esso dovrebbe parlare degli individui e della loro società complessa, delle loro aspirazioni e delle loro tradizioni storiche, della situazione naturale e delle complicate funzioni e movimenti del mondo urbano. Ma chiarezza di struttura e vivezza di identità sono i primi passi per lo sviluppo di forti simboli”². La prima città ideale fu Firenze, anche se i grandi maestri (Brunelleschi, Masaccio e Donatello) costruirono le loro opere come arricchimenti del precedente disegno urbano. Essi seppero comunque segnare per sempre i lineamenti di una nuova *forma urbis* dove potessero convivere architetture per l'abitare la vita civile, la fede e l'arte, nella nuovissima consapevolezza di un mondo nuovo per la prima volta di esclusivo dominio dell'uomo. “Ma poi che io [...] compresi in molti ma prima in te, Filippo et in quel nostro amicissimo Donato scultore et in quelli altri Nencio et Luca et Masaccio, esser a ogni lodata cosa ingegno da non postorli acqual si sia stato anticho et famoso in queste altri. Pertanto m'avidu in nostra industria e diligentia, non meno che in beneficio della natura et de tempi, stare il potere acquistarsi ogni laude di qual sia virtù”³ scriveva Leon Battista Alberti nel

which Plutarch was a champion, a paradigm of the elaboration of the myth of the city as a living organism subject to a higher order whose primary gifts are harmony and peace. Telling the story of Theseus, who was able to join together in one sole city the scattered peoples who inhabited the Attic region, Plutarch shows that he had in mind Plato and *The Republic*, from which he draws his idea of the city, the place where justice reigns, which is to say happiness and a shared sense of well-being. The classes making up the social fabric, geometrically organised, in the rationality of their structure echo the grid of the ideal city which the Renaissance later theorised and elaborated. The rediscovery and translation of Plato's writings and later those of Plotinus by Marsilio Ficino became the primary source of the idea of a city mirroring the divine order, arranged however on the bases laid by sovereign Geometry. Renaissance culture, which got its start in the *studia* of Florence that flourished under the protective wing of Cosimo de' Medici, found in Geometry and Perspective solid bases for bold urban planning schemes that were nonetheless defined mainly in the ideal sphere: “True enough, we need an environment which is not simply well organized, but poetic and symbolic as well. It should speak of the individuals and their complex society, of their aspirations and their historical tradition, of the natural setting, and of the complicated functions and movements of the city world. But clarity of structure and vividness of identity are first steps to the development of strong symbols.”² The first ideal city was Florence, even if the great masters (Brunelleschi, Masaccio and Donatello) constructed their works as enrichments of the existing urban design. But they were able in any case to trace forever the outlines of a new *forma urbis* where the architecture could work together for pursuing civic life, faith and art in the very new awareness of a new world which was for the first time the exclusive dominion of human beings. “But after ... I recognized in many, but above all in you, Filippo, and in our great friend the sculptor Donatello and in the others, Nencio, Luca and Masaccio, a genius for every laudable enterprise in no way inferior to any of the ancients who gained fame in these arts. I then realized that the ability to achieve the highest distinction in any meritorious activity lies in our own industry and diligence no less than in the favours

proemio del *De pictura* contribuendo ad alimentare il mito di Firenze che attraverso le arti ‘nuove’ seppe farsi specchio dell’uomo virtuoso, come leggiamo nella *Laudatio florentinae urbis* di Leonardo Bruni e nel proemio alla *Divina Commedia* di Cristoforo Landino. Il culmine di questo processo di mitizzazione della città trovò piena espressione nella iniziale miniata citata da Leonardo Benevolo⁴, e pubblicata da André Chastel nel 1954⁵, dove la Gerusalemme Celeste del *De Civitate Dei* è Firenze con le sue torri e la cupola del Brunelleschi. Immagine simbolica realizzata nel passaggio da una città nata e cresciuta per accogliere le attività umane a luogo simbolico atto a rispecchiare, nella raggiunta perfezione terrena, la biblica Gerusalemme Celeste. “Se [la città] fosse leggibile – chiosa Lynch – autenticamente visibile allora paura e confusione potrebbero venire rimpiazzate dal godimento della ricchezza e della potenza della scena”. E ancora: “Nello sviluppo della immagine, l’educazione a vedere sarà altrettanto importante che il rimodellare ciò che è visto. In verità, essi formano insieme un processo circolare o, auspicabilmente, a forma di spirale: l’educazione visiva induce il cittadino ad intervenire sul suo mondo visivo e [...] se arte e pubblico cresceranno insieme, le nostre città diverranno fonte di godimento quotidiano per milioni di abitanti”⁶. L’impresa urbanistica urbinata promossa e voluta da Federico da Montefeltro fu l’unica pensata ed attuata nel corso del XV secolo e fu sintesi somma delle ricerche filosofiche e urbanistiche elaborate nei trattati dell’Alberti, del Filarete e di Francesco di Giorgio Martini. Poco dopo la presa di potere del Duca, Piero della Francesca dipinse la *Flagellazione* (fig. 1) dove il complesso intreccio simbolico ha come proscenio uno spazio che “prende possesso di ogni cosa e mette ordine nello spettacolo del mondo”⁷. Fu questa l’origine della straordinaria avventura ‘ideale’ di Urbino? È una ipotesi assai seducente. Consideriamo anche che il *De perspectiva pingendi*, scritto prima del 1482, Piero lo dedicò a Federico da Montefeltro. Del resto lo stesso Duca dando incarico al Laurana aveva scritto: “Quelli huomini noi giudicamo dover essere honorati, et commendati, li quali, si trovano esser ornati d’ingegno e di virtù et max, di quelle virtù che sempre sono state in prezzo appreso li antiqui et moderni com’è la virtù

of Nature and of the times,”³ wrote Leon Battista Alberti in his preface to *De Pictura*, helping to feed the myth of Florence that through the ‘new’ arts could mirror the virtuous man, as we read in the *Laudatio florentinae urbis* by Leonardo Bruni and in Cristoforo Landino’s preface to his commentary on the *Divine Comedy*. The culmination of this process of mythologisation of the city finds full expression in an initial in an illuminated manuscript, cited by Leonardo Benevolo⁴ and published by André Chastel in 1954,⁵ in which the Heavenly Jerusalem of *De Civitate Dei* is Florence, with its towers and Brunelleschi’s dome – a symbolic image created in the passage from a city that was born and developed as a space for human activity to a symbolic place that in its achieved earthly perfection could mirror the Heavenly Jerusalem of the Bible. “Were it legible,” Lynch comments, “truly visible, then fear and confusion might be replaced with delight in the richness and power of the scene.” He goes on: “In the development of the image, education in seeing will be quite as important as the reshaping of what is seen. Indeed, they together form a circular, or hopefully a spiral, process: visual education impelling the citizen to act upon his visual world, and this action causing him to see even more acutely. A highly developed art of urban design is linked to the creation of a critical and attentive audience. If art and audience grow together, then our cities will be a source of daily enjoyment to millions of their inhabitants.”⁶ The urban project of Urbino, implemented at the behest and with the backing of Federico da Montefeltro, was the only one conceived and carried out in the course of the fifteenth century and was the supreme synthesis of the philosophical and urbanistic research worked out in the treatises by Alberti, Filarete, and Francesco di Giorgio Martini. Shortly after Duke Federico assumed power, Piero della Francesca painted *The Flagellation of Christ* (fig. 1), where the complex symbolic interweave is staged in a proscenium that “takes possession of everything and puts order into the spectacle of the world.”⁷ Was this the origin of the extraordinary ‘ideal’ adventure of Urbino? The hypothesis is quite seductive. Consider also that Piero dedicated his *De perspectiva pingendi*, written before 1482, to Federico da Montefeltro. Besides, the duke himself, when giving the commission to Laurana, had written: “Those men whom we



1. Piero della Francesca, *Flagellazione di Cristo / The Flagellation of Christ*, 1459-1460, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche

dell’Architettura fondata in l’arte dell’aritmetica e geometria, che sono, delle sette arti liberali, et delle principali, perché sono in primo *gradu certitudinis* [...]”⁸. La *certitudine* che è certezza fondata su Geometria e Aritmetica restituisce chiarezza percettiva alla città – a ciò concorse il pensiero di Luca Pacioli che nella *Summa* dedicata a Guidobaldo da Montefeltro ricondusse il mondo tutto alla Geometria perché il mondo stesso è costruito tramite la figura poliedrica e maggiormente l’architettura ove l’utilità delle geometrie e delle proporzioni è evidente come “Vitruvio mostra in un suo volume e Leon Battista degli Alberti fiorentino in sua perfecta opera de architettura proportionando suoi magni et excelsi hedifitii”⁹. La meravigliosa intuizione logico-matematica che fece della città un bellissimo poliedro e del mondo un proscenio libero da perturbazione mal si adatta all’essere comunque la città un corpo vivente del quale già gli antichi avevano

judge should be honoured and commended, who find themselves to be gifted with invention and virtue, and what is more, with those virtues that have always been esteemed by the ancients and moderns, as is the virtue of Architecture founded on the art of arithmetic and geometry, which of the seven liberal arts are the principal ones, because they are first and foremost *certitudinis*.”⁸ The *certitudinis*, certitude, which is founded on Geometry and Arithmetic, imparts perceptive clarity to the city – and the thought of Luca Pacioli contributed to this when in his *Summa* dedicated to Guidobaldo da Montefeltro he traced the whole world to Geometry because the world itself is constructed on the polyhedral figure, and even more so architecture, where the utility of geometry and proportions is evident, as “Vitruvius shows in one of his volumes and Leon Battista degli Alberti, Florentine, in his perfect work of architecture proportioning his great and excellent buildings.”⁹

colto l'analogia con il corpo umano, perfettissimo nella organizzazione delle sue parti ma soggetto a perturbazione e morte. Risulta così evidente che le tavole di Urbino, di Berlino e di Baltimora (fig. 2), quintessenza della *forma urbis* rinascimentale, non possono accogliere forme di vita e le ampie strade e le piazze ci appaiono proiettate nel mondo iperuranico delle idee.

Obiettivo primo di questa mostra è quello di provare a scrivere di città nelle loro molteplici declinazioni tramite la letteratura, l'architettura, la musica e l'arte consapevoli che queste non saranno sufficienti poiché non vi saranno né vi sono state città coerentemente estetiche ma vi potranno essere in futuro città che tendano a organizzarsi in compagni di nuovo coerenti e visivamente afferrabili e allora ci renderemo conto che arte, musica e architettura potranno essere gli strumenti semantici di tale visibilità e che consentiranno di consolidare struttura e identità d'ambiente, liberandoci così da paura ed incertezza. Poiché lo sviluppo dell'immagine è un processo reciproco tra osservatore e cosa osservata, si legge in Lynch, sarà possibile rafforzare l'immagine attraverso linguaggi simbolico-artistici che conducano alla rieducazione di chi percepisce. L'età moderna, per convenzione quella che va dal primo Quattrocento sino alla rivoluzione industriale, fu caratterizzata da sostanziale continuità nonostante le molte variazioni di stile attuate sia in arte che in architettura. Con la prima rivoluzione industriale i tessuti urbani delle grandi città furono costretti a importanti prese d'atto che scaturirono dai vasti movimenti demografici, origine e conseguenza dello sviluppo industriale e, se l'arte fu la prima a ribaltare ideologie molto consolidate, fu tramite l'architettura che le nuove strategie culturali si attuarono: "In pittura, per la maggiore immediatezza dei procedimenti, le nuove scoperte vengono alla luce in anticipo, ma sono fissate solo provvisoriamente, e sono destinate ad esser messe a frutto per dar nuova forma all'ambiente [...] i contributi di Cézanne, di Gauguin, di Van Gogh [...] si possono valutare concretamente solo in vista di questa utilizzazione [...] è Oud che convalida Mondrian, è Breuer che convalida Klee e non viceversa"¹⁰. Antonio Sant'Elia scriveva all'alba del nuovo secolo subito dopo i compiacimenti Liberty che avevano cercato

The marvellous logical-mathematical insight which made the city a beautiful polyhedron and the world a proscenium free of all disturbances does not adapt well to the fact that the city is in any case a living organism, of which the ancients had already grasped the analogy with the human body, so perfect in the organisation of its parts but subject to disturbance and death. Thus it is evident that the images now in Urbino, Berlin, and Baltimore (fig. 2), the quintessence of the Renaissance *forma urbis*, cannot in reality host forms of life, and the broad streets and open squares appear to us projected into the Platonic realm of ideas.

The primary objective of this exhibition is an attempt to write about the city in its manifold variations through literature, architecture, music, and art, aware that these will not be enough since there will not be nor have there ever been cities that are coherently aesthetic, but there may be in the future cities that tend to organise themselves into aggregations that are once again coherent and visually graspable, and then we will realise that art, music, and architecture can be the semantic instruments of this visibility and that they will enable the consolidation of the environment's structure and identity, thus freeing us from fear and uncertainty. Since the development of the image is a mutual process between the observer and the thing observed, Lynch writes, it will be possible to reinforce the image through symbolic-artistic languages that lead to the re-education of the person perceiving. The Early Modern Age, by convention defined as going from the early fifteenth century up to the Industrial Revolution, was characterised by a substantial continuity, despite the many variations of style enacted both in art and in architecture. With the beginning of the Industrial Revolution, the urban fabrics of the big cities were forced to undergo major changes resulting from vast demographic movements, the origin and consequence of industrial development, and if art was the first to overturn strongly consolidated ideologies, it was through architecture that the new cultural strategies were enacted: "In painting, because of the greater immediacy of its procedures, the new discoveries come to light earlier, but they are fixed only temporarily and are destined to be used to give a new shape to the environment... The contributions from Cézanne, Gauguin, Van Gogh... can be evaluated concretely only in view



2. Anonimo artista dell'Italia centrale / Anonymous artist from central Italy, *Città Ideale / Ideal City*, 1480-1490, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche

libertà dalla griglia storicista nei fantastici grovigli d'ispirazione naturale: "Noi dobbiamo inventare e fabbricare «ex novo» la città *moderna* simile a un immenso quartiere tumultuante, agile, mobile, dinamico in ogni sua parte e la casa *moderna* simile ad una macchina gigantesca"¹¹.

Umberto Boccioni dipinse *Città che sale* (fig. 3) quando al pennello divisionista aveva oramai aggiunto i presupposti fondamentali della sua nuova visione: una città brulicante di energie vitali, un tuffo nel vorticare di nuovi paesaggi urbani che vogliono perdere l'aulica misura che dal Rinascimento ha segnato l'immagine del mondo, una nuova società brulicante e senza confini sorse all'alba del nuovo secolo, per la quale non sarà possibile alcuna definizione. Innominabile e indescrivibile, la nuova città inizia emblematicamente il secolo che ha eletto a sigla della propria identità la liquidità come categoria di pensiero. Nell'incandescente magma delle avanguardie i futuristi sono stati coloro che hanno preso di petto il tema della città ma tutti i nuovi movimenti, anche se le coeve ricerche di ambito artistico sembrano scivolare altrove nel ribaltare le regole visive del passato, incisero profondamente sulla percezione dello spazio urbano come su ogni altro aspetto della realtà. Boccioni superò Sant'Elia il quale, sebbene esprimesse da architetto con chiarezza l'intento di superare d'un balzo i principi che avevano sostenuto nel passato la tradizionale *forma urbis*, nella sostanza non riuscì ad escogitare visioni radicalmente alternative, mentre il pittore elaborò approcci visivi

of this utilisation... It is Oud who ratifies Mondrian, it is Breuer who ratifies Klee, not vice versa."¹⁰ Antonio Sant'Elia wrote at the beginning of the new century, immediately after his appreciation of Art Nouveau, which had sought freedom from the grid of historicism in the fantastical tangles inspired by nature: "We must invent and build 'ex novo' the *modern* city similar to an immense tumultuous neighbourhood, agile, mobile, dynamic in every part, and the *modern* house similar to a gigantic machine."¹¹

Umberto Boccioni painted *Città che sale* (fig. 3) when he had already added to his Divisionist brushwork the basic premises of his new vision; a city teeming with vital energies, a plunge into the vortex of new urban landscapes that aim at eschewing the lofty measure which from the Renaissance on had marked the image of the world, a new society, teeming and limitless, arose at the dawn of the new century, for which no definition would be possible. Unnameable and indescribable, the new city emblematically inaugurated the century that chose as the mark of its identity liquidity as a category of thought. In the incandescent magma of the *avant-garde*, the Futurists were the ones to address head-on the theme of the city, but all the new movements deeply affected the perception of urban space, just as they did regarding every other aspect of reality, even if the research being done at the same time in the world of art seems to slide in a different direction in overturning the visual rules of the past. Boccioni went beyond Sant'Elia, who, even though as an architect he expressed clearly

che non mostrano più alcun debito con la visione prospettica.

Assumere la letteratura a guida di questo viaggio è stato come scrivere “un ultimo poema d’amore alle città, nel momento in cui diventa sempre più difficile viverle come città. Forse stiamo avvicinandoci a un momento di crisi della vita urbana, e *Le città invisibili* sono un sogno che nasce nel cuore delle città invivibili”¹². Costretti ad una radicale riconsiderazione del tema urbano siamo, a distanza di cinquant’anni, ancora di più con Calvino e le sue *Città invisibili*. “Le città sono un insieme di tante cose: di memoria, di desideri, di segni, di un linguaggio; le città luoghi di scambio [...] ma questi scambi non sono soltanto scambi di merci, sono scambi di parole, di desideri, di ricordi”¹³. Dobbiamo così intraprendere un viaggio alla ricerca della città e con Borges cercarla nella traccia della nostra mano o del nostro volto oppure nelle mappe menzognere che propongono orientamenti che non esistono, metafora del nostro vagare per il mondo senza ausilio di mappa alcuna se non i solchi del nostro medesimo volto. Oppure nel labirinto di Borges che, in contrapposizione a quello di rame e bronzo, sarà l’illimitato deserto dove o trovare la strada o perire; oppure ardere dal desiderio di un qualche approdo utopico dove finalmente ognuno trovi il suo posto, dal filosofo al sellaio. Oppure come Kafka il cui solo metodo potrebbe essere quello di non progettare niente poiché niente è progettabile, “Se solo si potesse esser un indiano, pronto a scattare, sul cavallo in corsa, fendere l’aria di traverso, vibrando più forte sul suolo che vibra, fino a lasciare gli speroni, perché non c’erano speroni, fino a gettare le redini, perché non c’erano redini, e intravedere la distesa innanzi a sé come una landa liscia e rasa, ormai senza più il collo né la testa del cavallo”¹⁴. Nessuna programmazione, dunque, ma costruire il viaggio con il viaggio e la città, quintessenza della programmazione, che fine farà? Un viaggio novecentesco è gravido di insidie, un gioco di specchi inquietante. All’alba del secolo si pensò di costruire nuove città: alla Geometria rinascimentale, regola sovrana, si sostituì la Ragione e l’architettura divenne un teorema, il cui postulato fu l’organizzazione razionale degli spazi urbani, unico argine ai conflitti che funestarono gli inizi del Novecento. Il programma promosso dalla

his intent to leap right over the principles that had sustained in the past the traditional *forma urbis*, in essence did not succeed in coming up with radically alternative visions, while Boccioni worked out visual approaches that no longer show any debt to perspective vision.

Adopting literature as a guide for this journey was like writing “something like a last love poem addressed to the city, at a time when it is becoming increasingly difficult to live there.”¹² Forced to rethink radically the question of the city, we are, fifty years later, even more on the side of Calvino and his *Invisible Cities*. “A city is a combination of many things: memory, desires, signs of a language; it is a place of exchange, ... only, these exchanges are not just trade in goods, they also involve words, desires, and memories.”¹³ We must thus undertake a journey in search of the city, and, with Borges, look for it in the trace of our hand or our face or in the mendacious maps that offer orientations that do not exist, the metaphor of our wandering through the world without the aid of any sort of map if not the lines in our own face. Or in Borges’s labyrinth which, as opposed to the one made of copper and bronze, will be the boundless desert where we have to find the path or else perish; or burn with the desire for some utopian safe harbour where finally everyone can find their own place. From the philosopher to the saddler. Or like Kafka, whose only method could be that of not planning anything, since nothing is planable, “If one were only an Indian, instantly alert, and on a racing horse, leaning against the wind, kept on quivering jerkily over the quivering ground, until one shed one’s spurs, for there needed no spurs, threw away the reins, for there needed no reins, and hardly saw that the land before one was smoothly shorn heath when horse’s neck and head would be already gone.”¹⁴ No planning, then, but if you put together a journey by making the journey, what will happen to the city, the quintessence of planning? A twentieth-century journey is laden with snares, a disquieting play of mirrors. At the dawn of the century the idea was to build new cities; Renaissance Geometry, the supreme rule, was replaced by Reason, and architecture became a theorem whose postulate was the rational organisation of urban space, the only bulwark against the conflicts that blighted the early twentieth century. The program promoted by the



3. Umberto Boccioni, *Città che sale*, 1910, New York, MoMA

rivista “De Stijl” volle unificare l’espressione artistica sotto il *dictat* etico enunciato da Mondrian: “L’uomo non sarà che parte del tutto, ed allora avendo perduto la vanità della sua piccola e meschina individualità, sarà felice in questo Eden che avrà creato”¹⁵, attribuendo così all’architettura, in quanto scienza degli spazi, un ruolo fondamentale. Il *III Manifesto* del De Stijl pubblicato nel 1921 si intitolò *Verso una nuova formazione del mondo* e fu così che si affermarono nuove visioni immuni da perturbazioni e la Ragione ne fu l’assunto ideologico ed etico. Malevich con il Suprematismo scrisse: “L’arte nuova del suprematismo, che ha creato forme e relazioni di forme nuove, a base di percezioni divenute figure, allorché tali forme e relazioni di forme dal piano della tela si trasmettono allo spazio, diventa architettura nuova. Il suprematismo, sia nella pittura che nell’architettura, è libero da qualsiasi tendenza sociale o materiale”¹⁶ gettando così le basi teoriche per una nuova città ‘ideale’. Al rigore dell’impianto ideologico proposto dal De Stijl poco dopo Gropius dal Bauhaus rispose

journal *De Stijl* aimed at unifying artistic expression under the ethical *dictat* pronounced by Mondrian: “And Man? Being nothing in himself, he will be merely a part of the whole, and then, having lost the vanity of his small and trivial individuality, he will be happy in this Eden which he himself has created!”¹⁵ thus assigning to architecture, as the science of space, a fundamental role. The Third Manifesto of De Stijl, published in 1921, was titled *Zur neuen Weltgestaltung*, “Towards a New World Plasticism,” and in this way new visions were affirmed which were immune from disturbances, with Reason as its ideological and ethical foundation. With Suprematism, Malevich wrote, “The new art of Suprematism, which has produced new forms and forms relationship by giving external expression to pictorial feeling,”¹⁶ “will become the new architecture: It will transfer these forms from the surface of the canvas to space,” thus laying the theoretical foundation for a new ‘ideal’ city. Not long afterwards, to the rigour of the ideological structure proposed by De Stijl Gropius replied from the Bauhaus, in polemic with Doesburg:

in polemica con Doesburg: “Mio scopo non è introdurre uno stile moderno da servire per dir così confezionato ma introdurre piuttosto un’impostazione che consenta di affrontare ogni problema in funzione dei suoi fattori specifici, non tanto un dogma bello e pronto che voglio insegnare ma un atteggiamento spregiudicato, originale”¹⁷. Anche Le Corbusier si trovò ad attenuare gli assunti razionalisti in sempre nuove attenzioni per i problemi delle trasformazioni urbane delle quali l’ultima dimostrazione fu il piano di Chandigarh, la capitale del Punjab, quando l’architetto presentò le anomalie che inevitabilmente avrebbero condotto al nuovo tempo multi-paradigmatico¹⁸. Si trattò di un esempio di utopia concreta (fig. 4), che presuppose la centralità dell’esperienza dell’uomo, alle cui necessità sociali e vitali Le Corbusier si adattò scivolando fuori dai rigori razionalisti, che rimasero comunque fondanti il suo pensiero. L’elemento di criticità dell’impero della Ragione e delle sue applicazioni non è dissimile dalle criticità emerse sotto l’impero della Geometria, escludendo entrambi l’uomo e la sua attività sociale. Toccato il limite del paradigma fisico¹⁹ furono molti gli stratagemmi messi in atto da architetti ed urbanisti per ovviare all’innattuabilità di sistemi rigidi che escludono programmaticamente i processi di adattamento ai mutamenti antropologici.

Nonostante i presupposti di rinnovamento delle avanguardie, tutte volte alla negazione del passato per gettare le basi di un nuovo futuro e tutte intinte di grande ottimismo – tranne forse il nihilismo Dada – possano sembrare di rottura con il passato, in sostanza nemmeno la frattura della prima guerra mondiale riuscì a spezzare l’incanto positivista. I manifesti urlavano nel megafono della loro ingenua giovinezza l’alba di un nuovo mondo dove imperassero Ragione e Scienza. Se Ragione e Scienza imperano l’uomo correrà felice nella nuova e ben organizzata società, il cui motore propulsore sarà l’industria in grado di fornire benessere e certezza. Anche i totalitarismi cavalcarono questi medesimi presupposti, anzi li seppero pilotare schivando la crisi profonda immediatamente successiva alla prima guerra mondiale che, anziché proiettare il mondo verso le sorti magnifiche e progressive, lo aveva condotto sull’orlo del baratro. Ma i totalitarismi afferrarono per la coda il mondo e

“My intention is not to introduce a, so to speak, cut and dried ‘Modern Style’ from Europe, but rather to introduce a method of approach which allows one to tackle a problem according to its peculiar conditions... It is not so much a ready-made dogma that I want to teach, but an attitude toward the problems.”¹⁷ Le Corbusier, too, found himself attenuating the Rationalist hypotheses in ever new attentions to the problems of urban transformations, of which the latest demonstration was the plan for Chandigarh, the capital of Punjab, when he presented the anomalies that would inevitably lead to the new multi-paradigmatic time.¹⁸ This was an example of a concrete utopia (fig. 4), which presupposed the centrality of human experience, to whose social and vital needs Le Corbusier adapted by slipping outside the rigours of Rationalism, which remained nonetheless foundational to his thought. The element of criticality of the reign of Reason and its applications is not dissimilar from the criticalities that emerged under the rule of Geometry, since both of these exclude human beings and their social activity. Having touched the limit of the physicist paradigm,¹⁹ many stratagems were enacted by architects and urban planners to overcome the problem of implementing rigid systems that programmatically exclude the processes of adaptation to anthropological change.

Despite the fact that the avant-gardes’ premises of renewal, all aimed at negating the past in order to lay the foundations for a new future and all of them imbued with great optimism – except perhaps Dada nihilism – might seem to be a rupture with the past, in essence not even the fracture of World War I succeeded in breaking the Positivist spell. The manifestoes shouted through the megaphone of their ingenuous youth the dawn of a new world where Reason and Science would reign. If Reason and Science reign, then mankind will run happily along in its new well-ordered society, whose driving force will be industry, capable of imparting wellbeing and certainty. Even the totalitarianisms rode the wave of these same premises, indeed they were able to manoeuvre them, eluding the profound crisis immediately following the first world war, which instead of projecting the world towards a magnificent progressive destiny, led it to the edge of the abyss. But the totalitarianisms grabbed the world by the tail and launched



4. Le Corbusier, *La mano aperta / The Open Hand*, 1964, Chandigarh (India)

lo rilanciarono nell’illusione di Ragione e Scienza, anche se, per esempio in Italia, non mancarono intellettuali e artisti che risposero al trionfalismo imperante con una vena di malinconico ripiegamento sugli antichi valori. La crisi toccò l’acme con la seconda guerra mondiale: fu una crisi antropologica e l’uomo per la prima volta si trovò senza alcuna certezza dinanzi al baratro della sua medesima follia, fu la definitiva caduta del mito di Prometeo che aveva guidato l’umanità sino dal tempo dell’ottimismo quattrocentesco. Con la seconda guerra mondiale finì per sempre l’età della certezza che aveva dominato le coscienze per lunghissimo tempo. Anche le più recenti sicurezze vennero meno, sebbene fondate sui nuovi collanti di gruppo costruiti sulla razionale suddivisione dei ruoli e delle funzioni proprie della matura società industriale, dove almeno per un cinquantennio ognuno aveva saputo cosa fare e dove farlo. Venne così il tempo dei tentativi di suturare le ferite e colmare il baratro

it anew into the illusion of Reason and Science, even if, in Italy for example, there was no lack of intellectuals and artists who responded to the reigning triumphalism with a vein of melancholic return to ancient values. The crisis reached its apex with World War II: this was an anthropological crisis, and mankind found itself for the first time devoid of any certainty in the face of the abyss of his own madness. This was the definitive fall of the myth of Prometheus, which had guided mankind ever since the time of fifteenth-century optimism. World War II put a definitive end to the age of certainty that had dominated awareness for a very long time. And the more recent convictions failed too, even though founded on the new group bonds constructed on the rational subdivision of roles and functions characteristic of the mature industrial society, where for at least fifty years everyone knew what to do and where to do it. The time thus came of attempts to bind up the wounds and fill the moral and physical emptiness; many

morale e fisico, molte città ebbero bisogno di essere ricostruite nelle mura e nelle strade e nei palazzi. L'Italia conobbe durante la guerra distruzioni di scarsa entità se messa a confronto con altre realtà europee, conobbe invece dissesti politici e morali gravissimi e gli architetti chiamati alla ricostruzione risposero in oscillazione tra neo-realismo, un linguaggio di integrazione con elementi storici cui appartenne il dibattito sulla ricostruzione di vaste zone del centro storico di Firenze e l'architettura organica di eco internazionale. All'inizio vi fu sottrazione e i primi nella consapevolezza della sottrazione furono gli artisti tentati dall'assenza più che dalla presenza. In architettura molte furono le strategie attuate, non ultime nuove riconsiderazioni del sistema razionalistico, destinato comunque al fallimento alla prova dell'incalzante fluidità dei contesti sociali oramai resistenti ad ogni rigidità. Altri invece cercarono nella teoria monumentalista nuove certezze in bilico tra passatismo e tentativo di riordino urbano. Pochi oramai i collanti su cui fare affidamento se non, per un breve e scivoloso tempo, le ideologie legittimate dalla divisione del mondo in blocchi contrapposti. Ideologie tutte ovviamente certe di operare per il bene comune, soppiantate poi dal più appetibile dei collanti che mai sia apparso nella società umana: il bene di consumo disponibile per tutti, unico e vero passaporto per la felicità.

Se toccando terra a Trude – scrive Calvino – non avessi letto il nome della città scritto a grandi lettere, avrei creduto d'essere arrivato allo stesso aeroporto da cui ero partito. I sobborghi che mi fecero attraversare non erano diversi da quegli altri, con le stesse case gialline e verdoline. Seguendo le stesse frecce si girava le stesse aiuole delle stesse piazze. Le vie del centro mettevano in mostra mercanzie imballaggi insegne che non cambiavano in nulla. [...] Perché venire a Trude? mi chiedevo. E già volevo ripartire. Puoi riprendere il volo quando vuoi, – mi dissero – ma arriverai a un'altra Trude, uguale, punto per punto, il mondo è ricoperto da un'unica Trude che non comincia e non finisce, cambia solo il nome dell'aeroporto²⁰.

Dobbiamo a Calvino la migliore descrizione della periferia urbana, nullificante, vorace e autogenerante. In architettura si è trattato di anni²¹ durante i quali si è cercato di rimettere in piedi i presupposti razionali come progetto di salvezza; in alternativa risulta assai coerente il pensiero di Robert Venturi che scrisse: “amo gli elementi che sono

cities needed to be rebuilt, their walls and streets and buildings. During the war, Italy was subjected to relatively minor destruction compared to other parts of Europe, but it experienced extremely grave political and moral dysfunction, and the architects who were summoned to rebuild the country responded by oscillating between Neorealism, a language of integration with historical elements to which the debate on the reconstruction of vast areas of Florence's historic centre belonged, and the organic architecture of the international scene. In the beginning there was subtraction, and the first to become aware of subtraction were the artists, tempted more by absence than by presence. In architecture, many strategies were set in motion, not the least of these new reconsiderations of the Rationalist system, which were destined in any case to failure under the pressure of the impelling fluidity of social contexts, by this point resistant to any form of rigidity. Others, meanwhile, wavering on the cusp between loyalty to the past and an attempt at urban reorganisation, sought new certainties in a monumental style. Very few by this point were the adhesives that could be counted on, if not for one brief unstable moment the ideologies legitimated by the division of the world into opposing blocs – all ideologies obviously certain of working for the common good, supplanted later by the most appealing of all the adhesives ever appearing in human society: consumer goods for all, the one and only passport to happiness.

If on arriving at Trude,” Calvino writes, “I had not read the city's name written in big letters, I would have thought I was landing at the same airport from which I had taken off. The suburbs they drove me through were no different from the others, with the same little greenish and yellowish houses. Following the same signs we swung around the same flower beds in the same squares. The downtown streets displayed goods, packages, signs that had not changed at all.... Why come to Trude? I asked myself. And I already wanted to leave. ‘You can resume your flight whenever you like,’ they said to me, ‘but you will arrive at another Trude, absolutely the same, detail by detail. The world is covered by a sole Trude which does not begin and does not end. Only the name of the airport changes.”²⁰

We are indebted to Calvino for the best definition of the urban periphery, nullifying, voracious, and self-generating. In architecture, these were years²¹ in which the attempt was made to restore the Rationalist premises as a plan for salvation.

ibridi piuttosto che ‘puri’, quelli di compromesso piuttosto che quelli ‘puliti’, contorti piuttosto che ‘diritti’, ambigui piuttosto che ‘articolati’, corrotti quanto anonimi, noiosi quanto ‘interessanti’, convenzionali piuttosto che disegnati, accomodanti piuttosto che esclusivi, ridondanti piuttosto che semplici, tradizionali quanto innovatori, incoerenti ed equivoci piuttosto che chiari e diretti”²². Un contesto magmatico indefinito ed indefinibile quale quello attuale, contraddittorio, in oscillazione tra nihilismo ed attesa escatologica, gravido di benessere e di sofferenza senza confini, senza mappe, senza aggettivazione trova forse nei linguaggi dell'arte anch'essi indefinibili e contraddittori una possibile strategia per il futuro? Oppure ci possiamo dire d'accordo con Blasi e Padovano che, accettando l'evidenza della scomparsa della città, come ovviamente intesa oggi, sottolineano quanto sia oramai impossibile ridurre la varietà delle esperienze al dominio di una visione gerarchizzata che è stato il paradigma della cultura occidentale, dal medioevo sino al nostro tempo, e assumere dunque il territorio a nuovo concetto guida. Daniel Libeskind afferma: “La città è un prodotto di un contesto storico che scomparirà nella storia così come è apparso. Non si dovrebbe pensare esclusivamente alle città, ma anche ad altre cose. A un mondo senza città. Un mondo nel quale le città non sono più i centri di controllo sociale e culturale”²³. Ritornando a Kafka, un mondo che si costruisce in viaggio e dove si potrà sopravvivere solo adattando la nostra esistenza alle mutazioni. Tadao Ando scrive: “Io cerco di creare un'architettura che sia, simultaneamente, di astrazione e di rappresentazione, conferendo alle forme geometriche semplici un'articolazione labirintica. Vale a dire celando un dedalo immaginario alla maniera di Piranesi dietro un quadro di Albers”²⁴. “Anch'io ho pensato un modello di città da cui deduco tutte le altre, rispose Marco, a una città fatta solo di eccezioni, preclusioni, contraddizioni, incongruenze, controsensi. E [...] dunque basta che io protegga eccezioni al mio modello, e in qualsiasi ordine proceda arriverò a trovarmi davanti una delle città che, pur sempre in via d'eccezione, esistono. Ma non posso spingere la mia operazione oltre un certo limite, otterrei delle città troppo verosimili per essere vere”²⁵.

As an alternative, the thought of Robert Venturi is rather germane. He writes: “I like elements which are hybrid rather than ‘pure,’ compromising rather than ‘clean,’ distorted rather than ‘straightforward,’ ambiguous rather than ‘articulated,’ perverse as well as impersonal, boring as well as ‘interesting,’ conventional rather than ‘designed,’ accommodating rather than excluding, redundant rather than simple, vestigial as well as innovating, inconsistent and equivocal rather than direct and clear.”²²

Can a magmatic context as undefined and undefinable as the current one, contradictory, wavering back and forth between nihilism and an eschatological sense of waiting, laden with well-being and limitless suffering, with no maps, no adjectivisation, perhaps find in the languages of art, which too are undefinable and contradictory, a possible strategy for the future? Or we can say we agree with Blasi and Padovano, who, accepting the evidence of the disappearance of the city, obviously as it is understood today, underline how impossible it is by now to reduce the variety of experience to the dominion of a hierarchical vision that has been the paradigm of Western culture from the Middle Ages to our own day, and take the territory now to be our new guiding concept. Daniel Libeskind states: “The city is a product of a historical context that will disappear in history just as it appeared. We should not think exclusively of cities, but also of other things. Of a world without cities. A world in which cities are no longer the centres of social and cultural control.”²³ Going back to Kafka: a world that is constructed *en voyage* and where we can survive only by adapting our life to the changes. Tadao Ando writes: “A major objective for me is to create an architecture that is simultaneously both abstract and representational by giving simple geometrical forms a maze-like articulation; i.e., by concealing an imaginary Piranesian maze in a framework like Albers.”²⁴ “I have also thought of a model city from which I deduce all the others,” Marco Polo answered. “It is a city made only of exceptions, exclusions, incongruities, contradictions. If such a city is the most improbable, by reducing the number of abnormal elements, we increase the probability that the city really exists. So I have only to subtract exceptions from my model, and in whatever

Perché non chiudere pensando alle parole dell'architetto Giovanni Michelucci, le cui "opere, i progetti, i disegni non sono in fondo che preziose appassionate esperienze che si fanno didascalie di quei sensibili racconti pieni di futuro"²⁶: "non può essere che uno crei un'architettura solo per l'ambizione di dare forma a una sua idea", proseguendo poi: "faccio un esempio, il mercatino di Santambrogio a Firenze non è costruito, anzi è una costruzione che come architettura non ha senso. Ma è uno spazio dove avvengono incontri fra la gente quindi giorno per giorno contribuisce a rendere viva la città"²⁷. Uomini nuovi costruiranno la nuova città ed essa crescerà giorno dopo giorno e i mattoni saranno i desideri, i sogni, le ribellioni, le sofferenze e la felicità di una nuova umanità che troverà nuovamente il futuro. Viaggiando con le arti del XX secolo come di ogni altro tempo abbiamo preso atto di come l'arte sia sempre gravida di futuro e ne sia il principale strumento di costruzione.

Ero entrato in un bosco – racconta Giovanni Michelucci – stavo vivendo il bosco, quando scopro, o immagino di scoprire una piccola capanna, piccolissima, dove ci poteva stare pochissima gente o nessuno. Una capanna ridotta piuttosto male che aveva la porta semiaperta. E guardandola mi chiedevo chi mai potesse vivere in così poco spazio. Con questo interrogativo mi sono avvicinato alla porta e dallo spiraglio ho potuto intravedere all'interno un'ala che si muoveva lentamente. Cioè era un angelo che con quel movimento dell'ala creava nell'ambiente quell'atmosfera che è necessaria agli angeli per vivere, per continuare a vivere ancora fra noi. Meraviglia. Un angelo vive, all'angelo basta quello spazio... Allora c'è da porsi una domanda. Come mai lo spazio non basta mai all'uomo? Invece nella capanna ci sono degli esseri che vivono e mettono a posto tutte le loro piccole cose... quelli creano lo spazio però non sono mica uomini, sono angeli... Allora bisogna cambiare il mondo e che l'uomo divenga un angelo²⁸.

È possibile? Sì, è possibile.

direction I proceed, I will arrive at one of the cities which, always as an exception, exist. But I cannot force my operation beyond a certain limit: I would achieve cities too probable to be real."²⁵ Why not close with the words of the architect Giovanni Michelucci, whose "works, plans, designs are in the end nothing more than precious impassioned experiences that become captions for those sensitive stories full of the future"²⁶; "it cannot be that a person creates a work of architecture only for the ambition of giving a form to an idea they have," going on to say: "I'll give an example, the Sant'Ambrogio market in Florence is not constructed, or rather it is a construction that as architecture makes no sense. But it is a space where encounters among people occur, thus day by day it helps give life to the city."²⁷ New men will build the new city, and it will grow day after day and the bricks will be the desires, dreams, rebellions, sufferings and happiness of a new mankind that will find the future once again. Travelling with the arts of the twentieth century, as those of every other time, we have realised how art is always laden with the future and is its principal instrument of construction.

I had gone into the woods. – Giovanni Michelucci recounted – I was experiencing the woods when I discovered, or imagined I discovered, a little hut, a tiny one, where only a very few people could fit or maybe nobody. A rather ramshackle hut with a half-open door. And looking at it I wondered who could ever live in so little space. With this question in mind I approached the door and through the crack I could glimpse inside a wing, slowly moving. That is to say, it was an angel who with that movement of his wing created in the space the atmosphere that is necessary for angels to live, to continue still to live among us. Marvellous. An angel lives, for an angel that space is enough... So then we must ask ourselves a question. Why is it that the space is never enough for man? Meanwhile in the hut there are beings who live and put their little things in order... they create the space, but they are not men at all, they are angels... So we have to change the world and man must become an angel.²⁸

Is it possible? Yes, it is possible.

- 1 K. Lynch, *L'immagine della città*, Venezia 2023, p. 65.
- 2 Cfr. Lynch, *L'immagine*, cit., p. 130.
- 3 L.B. Alberti, *De pictura*, redazione volgare, a cura di L. Bertolini, Firenze 2012, pp. 203-204.
- 4 L. Benevolo, *Storia dell'architettura del Rinascimento*, Bari 2022, p. 118.
- 5 A. Chastel, *Un épisode de la symbolique urbaine au XV^e siècle: Florence et Rome, cités de Dieu*, in *Urbanisme et architecture. Études écrites et publiées en l'honneur de Pierre Lavedan*, Paris 1954, p. 75.
- 6 Cfr. Lynch, *L'immagine*, cit., p. 130.
- 7 Cfr. Benevolo, *Storia*, cit., p. 153.
- 8 P. Rotondi, *Il palazzo ducale di Urbino*, Urbino 1951, p. 82.
- 9 Luca Pacioli tra Piero della Francesca e Leonardo, catalogo della mostra (Sansepolcro, Museo civico, 9 giugno 2017 - 24 settembre 2017), a cura di S. Zuffi, Venezia 2017.
- 10 Cfr. Benevolo, *Storia*, cit., p. 296.
- 11 A. Sant'Elia, *Architettura futurista*, Milano 2022, p. 15.
- 12 I. Calvino, *Le città invisibili*, Milano 2023, p. IX.
- 13 Cfr. *ivi*, p. X.
- 14 F. Kafka, *Meditazione*, Firenze 2017, p. 45.
- 15 M. De Micheli, *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Milano 1966, p. 265.
- 16 *Ivi*, p. 392.
- 17 C. Blasi, G. Padovano, *Teorie di pianificazione e progettazione*, Milano 1991, p. 183.
- 18 *Ivi*, p. 198.
- 19 *Ivi*, p. 209.
- 20 Calvino, *Le città*, cit., p. 125.
- 21 Balsi, Padovano, *Teorie*, cit., p. 252.
- 22 *Ivi*, p. 268.
- 23 *Ivi*, pp. 350-351.
- 24 *Ivi*, p. 364.
- 25 Calvino, *Le città*, cit., p. 67.
- 26 A. Aleari, *La città di Michelucci: così variabile, così attuale*, in "Il giornale dell'architettura.com", 27 dicembre 2020.
- 27 G. Cecconi, *Giovanni Michelucci. Sull'opera di Venturino Venturi: intervista*, Firenze 1996, p. 15.
- 28 *Ibid.*

- 1 K. Lynch, *The Image of the City*, Cambridge MA, MIT Press, 1960, p. 46.
- 2 *Ibid.*, p. 119.
- 3 L.B. Alberti, *On painting and On sculpture. The Latin texts of De pictura and De statua* ed. and trans by Cecil Grayson, London 1972, p. 33.
- 4 L. Benevolo, *Storia dell'architettura del Rinascimento*, Bari 2022, p. 118.
- 5 A. Chastel, "Un épisode de la symbolique urbaine au XV^e siècle: Florence et Rome, cités de Dieu," in *Urbanisme et architecture. Étude écrites et publiées en l'honneur de Pierre Lavedan*, Paris 1954, p. 75.
- 6 Lynch, *The Image of the City*, p. 120.
- 7 Benevolo, *Storia*, p. 153.
- 8 P. Rotondi, *Il palazzo ducale di Urbino*, Urbino 1951, p. 82.
- 9 Luca Pacioli tra Piero della Francesca e Leonardo, exhibition catalogue (Museo civico di Sansepolcro, 9 June–24 September 2017), ed. by S. Zuffi, Venice 2017.
- 10 Benevolo, *Storia*, p. 296.
- 11 A. Sant'Elia, *Architettura futurista*, Milan 2022, p. 15.
- 12 "Italo Calvino on 'Invisible Cities,'" *Columbia: A Journal of Literature and Art*, no. 8 (Spring 1983), p. 40.
- 13 *Ibid.*, p. 41.
- 14 F. Kafka, *The Complete Stories*, translated by Wila and Edwin Muir, New York, Schocken Books, 1971, p. 421.
- 15 Quoted by Joy Monice Malnar and Frank Vodvarka in *Sensory Design*, Minneapolis, The University of Minnesota Press, 2004, p. 31.
- 16 Kazimir Malevich, *The World As Objectless*, translated by Anja Schloßberger, (New York: The Malevich Society, 2014), p. 198.
- 17 Walter Gropius, "Architecture at Harvard University," *The Architectural Record* (May 1937), pp. 9-10.
- 18 C. Blasi, G. Padovano, *Teorie di pianificazione e progettazione*, 2nd ed., Milan 1991, p. 198.
- 19 *Ibid.*, p. 209.
- 20 Calvino, *Invisible Cities*, p. 128.
- 21 Blasi, Padovano, *Teorie*, p. 252.
- 22 R. Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York, MOMA, 1966, p. 22.
- 23 D. Libeskind, "Tra metodo idea e desiderio," in *Domus*, no. 731, Milan 1991.
- 24 T. Ando, *Complete Works*, London, Phaidon, 1995, p. 454.
- 25 Calvino, *Invisible Cities*, p. 69.
- 26 A. Aleari, "La città di Michelucci: così variabile, così attuale," in *Il giornale dell'architettura.com*, 27 December 2020.
- 27 G. Cecconi, *Giovanni Michelucci. Sull'opera di Venturino Venturi: intervista*, Florence 1996, p. 15.
- 28 *Ibid.*

Extra e Intus paesaggio di città

Outside and Inside the Landscape of the City

Claudia Maria Bucelli

Una mostra sulla città che suggerisca tracce di percorso stimolando itinerari personali affiancati a sfumature emotive nella eco di suggestioni da più ambiti espressivi e nello stimolo di citazioni letterarie incorpora necessariamente alla ricca densità offerta al visitatore un afflato sentimentale e la consequenziale scelta di un personale itinerario di emozioni, memorie, echi di passati eventi ed esperienze, di percorsi nelle città vissute, studiate, sognate e visitate, sentimenti e commozioni congiunti ai luoghi. Nelle riflessioni a seguire si dipana il punto di vista, necessariamente personale, di un percorso mnemonico ed emozionale evocato dalle opere in mostra, che dialogando a plurimi livelli alternano esperienze, coinvolgendo intelletto ed emotività per referenti e interlocutori.

L'oggetto città rimane un tema più che mai attuale, sfidante e critico. La mostra propone contesti culturali, politici e sociali necessariamente circoscritti, oltretutto in un arco temporale relativamente recente, interfacciati agli studi e alla sensibilità dei singoli autori, artisti e pensatori, e filtrati dalle scelte curatoriali. *Poësis*, narrazione, letteratura, offrono pietre miliari per un viaggio in successione di segni mentali e luoghi rappresentati, visioni estese se non addirittura mappe, aree circoscritte se non scorci, *imago mundi*, trasposte in descrizioni linguistiche e grafiche che presentano segni visibili a disporre sia

An exhibition on the city that suggests paths for exploration, inspiring personal itineraries with emotional nuances in the echo of suggestions from multiple realms of expression and in the stimulus of literary quotations, with its rich density of offerings inevitably engenders in visitors a surge of emotion and consequently the choice of a personal itinerary of feelings, memories, echoes of past events and experiences, paths followed in cities lived in, studied, dreamed, and visited, sentiments and emotions connected with those places. The reflections presented here trace the point of view, necessarily personal, of a journey through memories and emotions evoked by the works on display, which in dialogue with each other on multiple levels exchange experiences, involving the intellect and emotions for referents and interlocutors.

Now more than ever, the city as an object is a topic of current interest, a challenging and critical one. The exhibition presents cultural, political and social contexts that are necessarily circumscribed, above all in a relatively recent span of time, interfaced with the studies and sensibilities of the various authors, artists and thinkers and filtered through the choices made by the curators. *Poësis*, narrative, literature offer milestones for a journey through a succession of mental signs and represented places, broad visions when not actual maps, circumscribed areas if not a brief



utopie che realtà lungo orizzonti di senso legati a idea e riflessione sull'urbano. Emerge dunque la città come immagine del mondo sia reale che utopico, patria immaginaria e tangibile, necessariamente ibrida, luogo del vivere ma anche dell'idealità, dell'interiorità, della proiezione fantastica, condizione forse necessaria al suo essere identificabile e identificativa. Non dunque agglomerato ma organismo, in qualche modo comunque riconoscibile, in cui l'uomo si colloca e relaziona sperimentando la ricerca empirica, nei variegati paesaggi urbani, di tracce passate e presenti riconducibili alla propria funzione di cittadino o al ruolo più o meno temporaneo di visitatore e ospite, rivelandone la bellezza ma anche denunciandone incoerenza e degrado. Un tempo immediatamente riconoscibile nella propria forma circoscritta, collocata, orientata, e dunque guida percettiva verso e dal paesaggio ai passi, alle azioni e all'identità di chi vi si relazionava, da sempre concetto composito, flessibile, variabile, la città ospita attualmente metà della popolazione mondiale ed è in ulteriore crescita a ritmi esponenziali. Una crescita spesso caotica o mal regolata, che continua a fagocitare estensioni di campagna e divora il territorio chiamando tutti ad interrogarsi, come già negli ultimi decenni, su come si orienterà e quale sarà la sua forma, dignità, distintività prossima futura. In realtà fino a non molto tempo fa, ancora nel secondo dopoguerra, "l'Italia era sostanzialmente simile al paese visitato da Stendhal e da Winckelmann, [dove] si era preservata la riconoscibile fisionomia della città come luogo separato dalla campagna; armoniosamente collegato a quella, caratterizzato tuttavia da una sua compatta e distinta identità. Ancora cinquant'anni fa le città d'Italia ti venivano incontro da lontano e da lontano le riconoscevi, simili in molti casi ai modelli in miniatura tenuti in mano dai santi patroni nei polittici del Medioevo"¹. Già "nei cittadini e nei governanti delle città europee del Due-Trecento del resto, assieme a una maggiore consapevolezza civica, [...] [sussisteva] la convinzione che l'immagine offerta dalla loro città, con le piazze, con le strade, con le porte e le mura della cerchia difensiva, con taluni luoghi o edifici particolari, con elementi di arredo urbano [...] poteva esprimere, tramite la comunicazione estetica, valori e contenuti di ordine politico

glimpse, *imago mundi*, transposed into linguistic and graphic descriptions that present visible signs for laying out both utopias and realities along horizons of meaning tied to the idea of and reflection on the urban. The city thus emerges as an image of both the real and the utopian world, an imaginary and tangible homeland, necessarily hybrid, a place to live but also a locus of ideals, interiority, projection into fantasy, which is perhaps a necessary condition for it to be identifiable and identifying. Thus not an agglomerate but an organism, in some way recognisable nonetheless, where people find their place and relate by experiencing an empirical search, in the variegated urban landscape, for the traces, past and present, that can be connected with their function as residents or their more or less temporary role of visitor and guest, revealing its beauty but also noting its lack of cohesion and its decay. At one time immediately recognisable by its shape, circumscribed, located, oriented, and thus a guide to perception towards and from the landscape to the steps, action and identity of the person who entered into a relationship with it, from the beginning a composite, flexible, variable concept, the city currently contains half of the world's population and is in constant exponential growth. A growth that is often chaotic and badly regulated, which continues to swallow up vast swaths of countryside and devour the land around it, calling everyone to examine, as has been happening already in recent decades, how it will be oriented and what its form, dignity, and distinguishing characteristics will be in the near future.

In reality, until not long ago, in the period after World War II, "Italy was essentially similar to the country Stendhal and Winckelmann visited, [where] the recognisable physiognomy of the city had been preserved as a place separate from the countryside, harmoniously connected with it, yet characterised by a compact, distinct identity. Even fifty years ago the cities of Italy came to meet you from afar and from afar you recognised them, similar in many cases to the miniature models held by patron saints in medieval polyptychs."¹ Already "in the citizens and governments of European cities of the thirteenth and fourteenth century, too, together with a greater civic awareness... [there existed] the conviction that the image offered by their city, with its squares, streets,

e generale"². All'attuale e imperativo quesito di che cos'è una città sappiamo bene che "rispondere a questa domanda per il Medioevo è apparentemente facilissimo. Cinte di mura, fittamente costruite, sovrastate da campanili e torri, le città si distaccano dalla campagna come una sagoma compatta [...]. Oltre a fare della città una piazzaforte, le mura segnano anche l'ambito dove vigono uno speciale diritto urbano [...] e una costituzione in cui nei confronti del signore della propria città libere cittadinanze sostengono i principi della partecipazione alle decisioni politiche"³.

Oggi la situazione è molto più complessa e non facilmente decifrabile. Risulta pur tuttavia imprescindibile interrogarsi sulla città contemporanea e sui caratteri della sua identità e riconoscibilità, peraltro in tumultuoso cambiamento. Più che mai il concetto di città odierna appare composito, flessibile, oltremodo variabile; occorre dunque sforzarci a definire l'essenza della città "in base non più ad un irraggiungibile criterio rigido, ma ad un insieme di criteri la cui composizione varia a seconda dei tempi e dei luoghi"⁴. E se per urbanistica si è inteso lo studio dell'organizzazione, della definizione e della determinazione degli ambienti urbani come scena fisica, e, aggiungeremmo oggi, percettiva, è attualmente più che mai vero che "l'urbanistica non è una scienza, cioè una disciplina che ubbidisce a regole di valore generale [...]. È un'arte [...] la quale non può occuparsi che di casi particolari e che rifiuta ogni formula"⁵, e necessariamente coinvolge sempre più numerose aree conoscitive adottando sensibilità più vicine a frammentazione e discontinuità che ad armonia, ad assenza di centro e fluidità più che a gerarchia. "Esistono paesaggi metropolitani senza né inizio né fine né ingressi privilegiati, che offrono una pluralità di modalità di attraversamento e di orientamento a molteplici popolazioni di fruitori, e nei quali non esiste alcun punto di vista o codice di lettura privilegiato"⁶. Quanto mai appropriato dunque le parole di Georges Perec che ammoniscono in apertura della mostra: "Non cercare di trovare rapidamente una definizione della città; non è cosa da poco, e ci sono molte probabilità di sbagliarsi".

Per certo la relazione uomo-città implica sempre e comunque una relazione dell'intelletto e

gates, and encircling protective walls, with certain particular places or buildings, with elements of urban furniture... could express, by means of aesthetic communication, values and contents of a political and general nature."² Concerning the current, imperative question of what a city is, we know well that "answering this query for the Middle Ages is apparently very easy. Circles of walls, tightly built, topped by bell and defence towers, the cities stood out against the countryside like a compact mass... Besides making the city a fortress, the walls also mark off the area where a special urban law... and a constitution reign, in which in relation to the ruler of their city the free citizenries maintained the principles of participation in political decisions."³

Today the situation is much more complex and not so easily deciphered. Nonetheless, we cannot avoid examining the question of the contemporary city and the traits of its identity and recognisability, which moreover are changing, often tumultuously. Now more than ever the concept of today's city seems composite, flexible, and extremely variable. We must therefore make an effort to define the essence of the city "no longer on the basis of one unachievable strict criterion, but of a set of criteria whose composition varies according to time and place."⁴ And if by urban planning we have meant the study of the organisation, definition and determination of urban environments as a physical scene, and we might add today, a scene that is perceived, currently it is truer than ever that "urban planning is not a science, in other words a discipline that obeys rules which are valid generally... It is an art... that cannot avoid dealing with particular cases and that refuses any formula."⁵ It necessarily involves ever greater areas of knowledge, adopting sensibilities closer to fragmentation and discontinuity than to harmony, to the absence of a centre, and to fluidity than to hierarchy. "There exist metropolitan landscapes without a beginning or an end or any favoured points of entry, which offer a plurality of ways to cross them and of orientation and multiple populations of users, where there is no preferred point of view or key to interpretation."⁶ The words of Georges Perec are thus more appropriate than ever when he warns at the beginning of this show: "Don't be too hasty in trying to find a definition of the town; it's far too

dello spirito umano con la socialità, la politica, la scienza, la letteratura, l'architettura, l'arte... ma collocandosi attualmente su idea e forma di assetto ed estetica diversi, in dialogo con indeterminatezza, casualità, a-gerarchia, dissoluzione di confini e limiti. Luogo di realtà e traduzione di esempi poetici, artistici e progettuali nella multivarietà delle modalità culturali e storiche, la città si definisce ancora e sempre sistema di segni, dato materiale e immagine mentale, luogo della memoria storica⁷, espressione della civiltà che vi è radicata e vi si identifica, ma appare nel contemporaneo sempre più simile alla "rete di unità informative connesse in ordine non lineare e solo parzialmente predefinito"⁸, agglomerato di ipertesti virtuali con i quali ormai quotidianamente ci interfacciamo. Le nostre strutture razionali e sentimentali procedono congiuntamente, e necessitano, adesso come in passato, di potere leggere, interpretare, decifrare il reale. Necessitano soprattutto di potere identificare, ora come allora, forme di bellezza che tocchino cuore, mente, spirito.

Nella Firenze del Quattrocento – che ai luoghi della mostra si interfaccia in uno splendore ancora intatto e che alla felicità umana, ricordava Leonardo Bruni, contribuiva già secoli fa anche con la bellezza della sua splendida collocazione paesaggistica – si era in effetti reso possibile un salto qualitativo relazionale che aveva tradotto l'ideale di bellezza nella forma della città. "Come è stato dimostrato, la cultura dei ceti dominanti fiorentini era infatti in completa sintonia con la cultura dei letterati, degli artisti e degli scienziati del momento. Nel quadro di una medesima formazione e mentalità culturale si stabiliva così di fatto una circolarità di competenze tra i potenziali committenti e operatori [...] appariva cioè del tutto possibile, plausibile, realizzabile, un tipo di città che fosse la derivazione tangibile di una idea di città"⁹. Il segreto della bellezza della città di Firenze era identificato anche nella cura che generazioni di governanti avevano dedicato allo sviluppo della loro città. Una potenzialità di *humana civilitas* che divideva visione, passione, gusto per la bellezza, e che investiva non solo in palazzi e monumenti ma in reciprocità di rapporti umani, quella umanità di cittadini che animava e rinvigoriva di linfa vitale la città di pietra. Dallo sguardo sulla bellezza che Villa Bardini

big and there's every chance of getting it wrong." To be sure, the relation between people and the city always and in every case implies a relation of the human intellect and spirit with sociality, politics, science, literature, architecture, art... but currently it rests on the idea and form of a different structure and aesthetics, in a dialogue with indeterminacy, chance, a lack of hierarchy, the dissolution of boundaries and limits. A place of reality and the translation of poetic, artistic and planning examples into multiple and varied historical and cultural modes, the city is defined still and always as a system of signs, a material given and a mental image, the locus of historical memory,⁷ the expression of the civilization that took root there and identifies with it, but now in our time appears more and more similar to the "network of units of information connected in a nonlinear fashion and only partially predefined,"⁸ an agglomerate of virtual hypertexts with which by now we interact daily. Our rational and emotional structures proceed hand in hand, and need, now as in the past, to be able to read, interpret, and decipher reality. They need above all to be able to identify, now as then, forms of beauty that touch the heart, the mind, the spirit.

In fifteenth-century Florence – which interfaces with the sites in this show in all its intact splendour and which, as Leonardo Bruni reminds us, contributed to human happiness already centuries ago also with the beauty of its splendid placement in the landscape – a relational qualitative leap had become possible which translated the ideal of beauty into the shape of the city. "As has been shown, the culture of the Florentine ruling classes was in total harmony with the culture of the men of letters, the artists and scientists of that moment. Within the framework of a common training and cultural mentality, a circularity of expertise was established between the potential patrons and makers... that is to say, a type of city that derived tangibly from an idea of the city appeared completely possible, plausible, and implementable."⁹ The secret of the beauty of the city of Florence lay also in the care that generations of rulers had devoted to the development of their city. A potential of *humana civilitas* that shared a vision, passion, and taste for beauty and invested not only in palaces and monuments but in a reciprocity of human relations, that humanity of citizens which



1. Pier Paolo Pasolini, *La forma della città*, 1974, Materiale Teche Rai su licenza di / by permission of Rai Com S.p.A.

regala sulla città reale e sulla città rappresentata in mostra, un monito prezioso per noi oggi, che siamo chiamati ad innestare su rami antichi di sapienza, equilibrio e misura la complessità contemporanea, misurandoci con sfide articolate senza perdere di vista la scala umana e la dimensione del bello.

Un'esortazione che riecheggia dalle parole di Pier Paolo Pasolini nel cortometraggio *La forma della città*¹⁰ (fig. 1). La città di Orte rivela alla cinepresa la perfezione della propria forma definita, della propria massa architettonica, del profilo che ne svela la fisionomia sullo sfondo del paesaggio e dello stacco cromatico sul colore del cielo. La forma della città risultava un tempo immediatamente riconoscibile a confronto con il fondale naturale del suo paesaggio, rapporto poi turbato dalla costruzione di alcune case popolari, necessarie certo, ma edificate senza visione né attenzione, nel luogo sbagliato, proprio a ridosso della *forma urbis* che nel suo legame percettivo con il paesaggio risulta mutilata.

enlivened and invigorated the stone city with the sap of life. From the gaze onto this beauty that Villa Bardini offers over the actual city and the city as represented in this exhibition comes a precious admonition for us today, who are called to graft contemporary complexity onto ancient branches of knowledge, equilibrium, and measure, facing many-faceted challenges without losing sight of the human scale and the dimension of beauty.

An exhortation that resounds from the words of Pier Paolo Pasolini in his documentary *La forma della città*¹⁰ (fig. 1). The city of Orte reveals to the camera the perfection of its defined form, its architectural mass, its skyline disclosing its physiognomy against the landscape in the background and its chromatic contrast with the colour of the sky. The shape of the city was once immediately recognisable compared with the natural backdrop of its setting, a relation later disturbed by the construction of some affordable housing, undoubtedly necessary, but built without any vision or attention, in the wrong place, right up against

Il legame tra la città e il paesaggio che la circonda è così profondo che tanto la salvaguardia dell'una che dell'altro vengono identificati in un'unica indivisibile problematica. E anche il paesaggio interno al perimetro urbano, dove le diverse densità e i volumi e la monumentalità degli edifici costruiscono una gerarchia simbolica di significati politici, religiosi, civili e sociali nei quali il *cives* si riconosceva, sicuramente rientra in questo legame percettivo e nella stessa necessità, oggi, di attenzione, di salvaguardia.

Se la città è l'opera più profonda e ricca che gli uomini possano creare e perpetuare per lasciare la migliore testimonianza di sé stessi, come sosteneva Michelucci, un documento dove l'uomo ritrova sé stesso, una bellezza accettata e aspirata dal cittadino come parte identificativa di sé, proprio davanti alle testimonianze di edilizia attuali, alle forze disgreganti e omologanti che nella frequente indifferenza impongono in modalità autoritaria il brutto uniforme, dobbiamo diventare consapevoli che anche alle brutture ci si può purtroppo abituare. C'è il rischio reale, storicamente dimostrato, che il brutto venga imposto come complicazione, distorsione, sfasatura, disarmonia e che alla fine venga comunque accettato, amalgamato, assorbito.

Una bruttezza omologata e acconsentita denunciata ne *I cento passi* come mancanza di un comune linguaggio vivo, corrispondente ad una popolazione di cittadini che lo costruisce, lo comprende, vi si identifica. Una mancanza colmata da un linguaggio vuoto e amorfo figlio solo della speculazione cui ci si anestetizza, come dice il protagonista Peppino Impastato interpretato da Luigi Lo Cascio nel celebre 'dialogo sulla bellezza':

Vista così, dall'alto [...] si potrebbe anche pensare che la natura vince sempre, che è ancora più forte dell'uomo. Invece non è così. In fondo le cose, anche le peggiori, una volta fatte poi trovano una logica, una giustificazione per il solo fatto di esistere! Fanno 'ste case schifose, con le finestre di alluminio, i balconcini [...] senza intonaco, i muri di mattoni vivi, la gente ci va ad abitare, ci mette le tendine, i gerani, la biancheria appesa, la televisione, e dopo un po' tutto fa parte del paesaggio, c'è, esiste. Nessuno si ricorda più di com'era prima. Non ci vuole niente a distruggerla la bellezza [...]. Forse più che la politica, la lotta di classe, la coscienza [...] bisognerebbe ricordare alla gente cos'è la bellezza. Insegnargli a riconoscerla. A difenderla. [...] Sì, la bellezza. È importante la bellezza. Da quella scende giù tutto il resto¹¹.

the *forma urbis* which now appears mutilated in its connection with the landscape. The tie between the city and the landscape surrounding it is so deep that the protection of both one and the other becomes entwined in one indivisible concern. And too, the landscape contained within the town limits, where the different densities and volumes and the monumentality of the buildings construct a symbolic hierarchy of political, religious, civic and social meaning in which the *cives* recognised itself, certainly is part of this bond of perception and of the very necessity today of attention and preservation.

If the city is the richest and most profound work that human beings can create and perpetuate so as to leave the best witness of themselves, as Michelucci maintained, a document in which mankind can recognise itself, a beauty accepted and aspired to by residents as a part of their very identity, right here in front of the testimony of the built environment today, the disuniting and homogenising forces that often in an atmosphere of indifference impose in an authoritarian manner a uniform ugliness, we must become aware that unfortunately it is possible to become inured to ugliness. There is the real risk, demonstrated by history, that ugliness is imposed as a complication, distortion, shift, disharmony, and in the end is accepted anyway, amalgamated and absorbed.

An ugliness to which people adapt and consent is denounced in the movie *I cento passi* ('One Hundred Steps') as the lack of a common, living language corresponding to a resident population who construct, comprehend, and identify with it. A lack filled by an empty, shapeless language born only of the urban speculation to which one becomes numb, as the character Peppino Impastato, played by Luigi Lo Cascio, says in his famous 'dialogue on beauty':

Seen like this, from above... one might even think that nature always wins, that it is even stronger than man. But this is not so. In the end, things, even the worst, once they are made then find a logic, a justification because of the sole fact of existing! They make these horrible things, with aluminium windows, balconies... unplastered, walls of exposed brick, people go live in them, hang curtains, geraniums, laundry, a television, and after a while all this becomes part of the landscape, it's there, it exists. Nobody remembers any more how it was before. It doesn't take anything at all to destroy beauty... Maybe more than politics, class struggle, consciousness... people

E nella città, quando il brutto diventa normalità, quotidianità, l'estetica dei luoghi si banalizza, anzi si deturpa, e viene meno lo spirito critico dei cittadini che riconoscono come pattern abituale, ordinario, ineluttabile, 'normale' il disordine caotico, l'urbano vuoto, triste e incolore, il banale, il logoro; tutto quello che sia disarmonico, cacofonico. È la città dove l'identità molteplice non dialogante e plurivoca diventa caos e dove la globalizzazione trasforma i cittadini in spettatori, visitatori, turisti di forme superficiali che non rappresentano né verità né consapevolezza.

Si tratta di un brutto non casuale, purtroppo. Una deformità amara e lucidamente perseguita in nome del profitto, le cui dinamiche Francesco Rosi aveva già egregiamente descritto nel capolavoro *Le mani sulla città*¹², vincitore del Leone d'Oro al Festival di Venezia nel 1963, la cui didascalia di apertura recitava: "I personaggi e i fatti qui narrati sono immaginari, è autentica invece la realtà sociale e ambientale che li produce" (fig. 2). Una visione distopica di quella che sarà la triste realtà futura. In apertura di scena, l'abile e spregiudicato costruttore e al tempo consigliere comunale, in un discorso scarno, tagliente nella cruda logica e banalità, ed emblematico di quanto la storia ha poi dimostrato, illustra al piccolo gruppo dei sodali che lo accompagnano in sopralluogo sui luoghi della speculazione il progetto di espansione votato dalla giunta comunale in contrasto con il piano regolatore che è stato piegato all'ingordigia urbanistica che senza scrupoli cementificherà ovunque nel protagonismo assoluto del profitto:

Lo so che la città sta là e da quella parte sta andando perché il piano regolatore così ha stabilito. Ma è proprio per questo che noi da là, la dobbiamo fare arrivare qua. [...] La città va in là. E questa è zona agricola! E quanto la puoi pagare oggi? 300, 500, 1.000 lire al metro quadrato? Ma domani questo stesso metro quadrato, ne può valere 60-70 mila. E pure *deppiu'*. Tutto dipende da noi. Il 5.000% di profitti. Eccoli là: quello è l'oro oggi. [...] Niente affanni e niente preoccupazioni. Tutto guadagno e nessun rischio¹³ (fig. 3).

Una realtà presente drammaticamente ancora oggi, come specifica Roberto Saviano:

A distanza di cinquant'anni *Le mani sulla città* agli occhi di un ragazzo di oggi non dà la sensazione di parlare di cose ignote e lontane: si accorgerebbe che gli sta parlando dei suoi giorni, del potere che subisce, di qualcosa che lo riguarda¹⁴.

should be reminded what beauty is. Teach them to recognise it. To defend it... Yes, beauty. Beauty is important. From it comes all the rest.¹¹

And in the city, when ugliness becomes normality, daily life, the aesthetic of places is trivialised, indeed disfigured, and the critical spirit fails of people who recognise as a habitual, ordinary, ineluctable, 'normal' pattern the chaotic disorder, the sad, colourless urban void, the banal, the worn-out – everything that is disharmonious, cacophonous. It is the city where the manifold, multi-voiced identities not in dialogue with each other become chaos and where globalisation transforms inhabitants into spectators, visitors, tourists of superficial forms which represent neither truth nor awareness.

Unfortunately, this ugliness does not come about by chance. It is a bitter deformity lucidly pursued in the name of profits, whose dynamics Francesco Rosi brilliantly described in his masterpiece *Le mani sulla città*¹² ("Hands On the City"), winner of the Golden Lion at the Venice Film Festival in 1963. Its opening statement declared: "The characters and events narrated here are imaginary, but the social and environmental reality that produces them is real" (fig. 2). A dystopian vision of what would be the sad future reality. In the opening scene, the able but unprincipled builder, who at the same time serves on the city council, in a terse speech, biting in its crude logic and banality and emblematic of what history has later demonstrated, illustrates to the little group of associates accompanying him on an inspection tour of the areas marked for speculation the expansion plan approved by city officials in contrast with the urban planning regulations, crushed by the greed that will unscrupulously spread concrete over everything with profit as the sole and absolute goal.

I know that the city is there and is moving in that direction because the urban plan has established that. But this is precisely why we have to make it come from over there to here... The city is going there. And this is farmland! How much would you pay for it today? 300, 500, 1,000 lire per square metre? But tomorrow this same square metre could be worth 60-70,000. And even more. It all depends on us. 5,000% profit. Look at it there: that is today's gold... No work and no worries. All gain and no risk.¹³ (fig. 3).

This reality is dramatically present still today, as Roberto Saviano points out:

Fifty years later, seen by a young person today, *Le mani sulla città* does not give the impression of



2. Francesco Rosi, *Le mani sulla città*, 1963, titoli di testa / headlines

3. Rod Steiger (nel ruolo di / as Edoardo Nottola) in Francesco Rosi, *Le mani sulla città*, 1963



Il nostro essere dialogico nella città è stato schiacciato dall'ingordigia e dall'economia fuori controllo. Dobbiamo allora ricordare alla nostra coscienza, come ha insegnato La Pira, che la visione del mondo deve farsi storia nell'agire quotidiano, concretamente ogni giorno e che le città appartengono a coloro che le abiteranno. Sono, come la natura e il paesaggio, un bene ereditario che non deve essere disperso, perché appartiene già alle generazioni future. A noi la custodia e la responsabilità del patrimonio di bellezza che possiamo godere e dobbiamo preservare ai posteri, sede di essere e abitare dove le necessità materiali e spirituali dell'essere umano trovano il loro luogo nella misura collaborativa e identitaria di città e cittadini. Una identità che manca dove domina denaro e bramosia di ricchezza. Una identità che rischia la menomazione anche in visione meramente scientifica se non vi si accompagnasse quella umanistica, dell'uomo. Accanto a tecnologia, sempre comunque l'umanità.

Towns and buildings will not be able to become alive, unless they are made by all the people in society, and unless these people share a common pattern language, within which to make these buildings, and unless this common pattern language is alive itself¹⁵.

Ancora Rosario Assunto denunciava la "protervia utilitarista dell'*homo faber et oeconomicus*"¹⁶ che alla sensibilità estetica, al ruolo di rappresentanza di identità comune cittadina sostituiva il puro utilitarismo, l'annullamento di ogni armonia, bellezza, equilibrio. La causa prima era il passaggio da una contemplazione attiva della bellezza e della vita nella città a contemplazione passiva. La crisi di oggi è infatti anche quella dell'abitante che dovrebbe vivere nelle dimore in modalità appunto attiva, non passiva, ma che essendo stato trasformato da abitante in consumatore ha demandato ogni decisione ad altri più o meno identificati. Il primo criterio di bellezza e di giustizia di una realtà urbana – Firenze umanistica *docet* – è quindi non ridurre i suoi cittadini a spettatori di una scena realizzata da altri, ma risvegliarli al protagonismo.

La città rimane comunque e sempre sia struttura materiale che luogo di identità culturale, che se non immediatamente riconoscibile perché nascosto e sepolto va riportato alla luce. E se

talking about unknown, faraway things; he would realize that it is telling him about his own days, the power to which he is subjected, something that concerns him.¹⁴

Our being in dialogue with the city has been crushed by greed and an economy that is out of control. We must therefore remind our conscience, as a former mayor of Florence Giorgio La Pira taught, that our world view must become a part of history in our daily action, concretely every day, and that cities belong to the people who live in them. They are, like nature and the landscape, a legacy that must not be dissipated, because it already belongs to future generations. Ours is the custody of and responsibility for a heritage of beauty that we can enjoy and must preserve for posterity, the site of being and dwelling where the material and spiritual needs of human beings find their place in the collaborative and identitarian measure of the city and its inhabitants. This identity is lacking where money and the yearning for riches dominate. An identity that risks being impaired also in a merely scientific view if it is not accompanied by a humanistic vision, focused on man. Alongside technology, always and in any case humanity.

Towns and buildings will not be able to become alive, unless they are made by all the people in society, and unless these people share a common pattern language, within which to make these buildings, and unless this common pattern language is alive itself.¹⁵

Rosario Assunto, too, denounced the "utilitarian arrogance of *homo faber et oeconomicus*"¹⁶ who has replaced an aesthetic sensibility and the role of representative of a shared city identity with pure utilitarianism, the nullification of all harmony, beauty, and balance. The primary cause was the shift from active contemplation of beauty and life in the city to passive observation. The crisis of today is also that of the residents who ought to live in homes in an active, not passive, way, but having been transformed from inhabitants to consumers they have handed over every decision to others who are more or less identifiable. The primary criterion of beauty and justice for an urban entity – humanist Florence *docet* – is thus not to reduce its residents to spectators of a scene created by others, but reawaken them to become leading actors.

The city remains always and in any case both a

nella contemporaneità quello che era l'antico sistema simbolico che dialogava alla coscienza e all'identità dei cittadini è divenuto ipermediale, ipertestuale, tuttavia rimane comunque espressione della civiltà che vi è radicata e vi si identifica.

La forma unitaria storica e definita si è drammaticamente persa in molte città. Siamo quindi ora davanti ad una nuova immagine e organizzazione spaziale, ad un sistema cognitivo le cui dinamiche implicano la trasformazione dei luoghi e i processi immateriali di tipo sociale ed economico. Spazi, siti, territori delle architetture della città sono visti come paesaggi, considerando la città come sistema vivente la cui interpretazione richiede l'utilizzo di nuove categorie interpretative¹⁷. La città ha modificato i propri confini e i propri riferimenti, riflessioni sulla città e conseguenze prese di posizione – più che mai oggi – attraversano diversi magisteri. Tuttavia pur con i suoi sfilacciamenti e lacerazioni spaziali la città odierna permane metafora di leggibilità e terreno di sfida collettiva. Un alfabeto diverso, sconnesso forse, da rendere decifrabile. Il presente della città è il tempo della rigenerazione, l'orizzonte e l'ambito delle nostre riflessioni. I nuovi mezzi di comunicazione e le modalità con le quali si interfacciano persone e cose, le nuove problematiche globali, l'attenzione all'ambiente, il diverso modo in cui spazi ed edifici si relazionano, l'implementazione delle modalità spaziali e formali con le quali immaginare e sperimentare nuove declinazioni di vita urbana non possono non essere presi in considerazione.

La città è comunque sempre fisiologicamente mutevole, in perenne evoluzione, in processo continuo. Si è estesa ed è ancora in espansione, è mutata, ed è ancora in cambiamento. E in questo processo, come osserva Luigi Prestinenza Puglisi, molti sono i fattori di novità dei quali occorre tener conto, cercando di rispondere all'ansia di qualità con multiformità, visionarietà e creatività, reagendo al degrado generalizzato e alla globalizzazione che ha uniformato le città nell'orientamento al bene comune. È cambiata la nostra relazione con la distanza e la presenza, reale o virtuale, e conseguentemente il nostro modo di percepire la qualità della realtà, la ritualità dei rapporti. È anche cambiata l'interattività con oggetti e spazi, ora dialoganti con il fruitore

material structure and a locus of cultural identity, which – if not immediately recognisable because hidden and buried – must be brought back to the light. And if in the situation today what served as the ancient symbolic system that engaged in dialogue with the consciousness and identity of citizens has become hypermedia, hypertextual, nonetheless it still remains an expression of the civilisation rooted in it and identified with it.

In many cities, the unitary defined, historical form has been dramatically lost. We now have in front of us a new image and organisation of space, a cognitive system whose dynamics involve the transformation of places and the immaterial processes of a social and economic type. Spaces, sites, areas of the city's built environment are seen as landscapes, viewing the city as a living system that has to be interpreted utilising new categories of interpretations.¹⁷ The city has changed its boundaries and points of reference; reflections on the city and consequent stances – today more than ever – cross various disciplines. Nonetheless, even with its unravelling and spatial lacerations today's city remains the metaphor of legibility and the terrain of collective challenge. A different alphabet, maybe a disconnected one, that has to be made decipherable. The city's present is the time of regeneration, the horizon and sphere of our reflections. The new means of communication and the ways in which people interact with things and each other, the new global problems, the attention to the environment, the different manner in which spaces and buildings relate to each other, the implementation of spatial and formal modes with which to imagine and try out new variations in urban living cannot avoid being taken into account.

The city is at any rate always physiologically changing, in perennial evolution, a continuous process. It has spread out and is still spreading, it has changed and is still changing. And in this process, as Luigi Prestinenza Puglisi observes, there are many factors of newness that have to be considered, attempting to respond to the yearning for quality with multiformity, visionariness, and creativity, reacting to the overall decay and globalisation that has standardised cities in an orientation towards the common good. Our relation with distance and presence, real or virtual, has changed, and consequently also our way of perceiving

in modalità totalmente diverse, tendenti a trasformare le percezioni in informazioni, nel continuo processo di smaterializzazione del reale tramite supporti virtuali che minano la percezione di permanenza e alterano la nostra immagine e anche necessità di spazio su parametri diversi da quelli finora usati, in un costante aumento di interfacce che ci relazionano e confrontano continuamente con l'immateriale. Materia e smaterializzazione stanno entrando in nuovi rapporti fra loro e questo vincolerà in modalità nuove il nostro rapporto con la città, il nostro senso di ordine e disordine, il controllo degli spazi che oggi percepiamo spesso tramite App e che gestiamo con l'ordine che decifriamo da quelle stesse App. L'ordine è spostato dallo spazio alla gestione dello spazio, e questo porterà naturalmente a dei cambiamenti nel modo di gestire e concepire la città, a nuove forme di ordine e spazio. È cambiata inoltre la dialettica fra concentrazione e dispersione, densità e rarefazione. La realtà stessa attraversa un momento di crisi, e noi dobbiamo ridefinirla, ben consapevoli di avere perso i nostri intermediari, e di relazionarci a distanza e in presenza come contenitori onnicomprensivi in un'illusione di libertà¹⁸.

Tuttavia animale narratore era e rimane l'uomo, come ci ricorda Salman Rushdie: l'unica creatura sulla terra che si racconta storie per capire qualcosa di se stesso, e che si racconta l'un l'altro storie come strumento di crescita identitaria e morale. Narrazione è per certo anche il costruire la città, il muoversi in essa, camminarci, percepirla.

Se un tempo i monumenti, la dignità estetica e formale dello stesso tessuto cittadino erano visti dagli organi di governo come proiezione ed espressione celebrativa del sistema politico e sociale da loro diretto, dove "la riconoscibilità delle peculiarità cittadine veniva affidata a elementi puntuali tradotti in norme dettate da criteri di ordine, di regolarità, di controllo tecnico-amministrativo dei singoli ambienti ed edifici cittadini"¹⁹, la forma della città era addirittura intesa come oggetto integralmente progettabile. Prodotto del Rinascimento italiano fu la città come progetto, il progetto di città e la ricerca di unitarietà nello spazio urbano in immagine coerente e di organismo, sequenza concatenata di spazi ed episodi, riconoscibili, leggibili,

the quality of reality, the rituality of relations. And changed too is the interactivity of objects and spaces, now in dialogue with users in totally different modes, tending to transform perceptions into information, in the continuous process of dematerialisation of the real by means of virtual supports which undermine the perception of permanence and model our image and also need for space on different parameters from those used until now, in a constant increase of interfaces that continually place us in relation and confrontation with the immaterial. Matter and dematerialisation are entering into new relationships with each other, and this will bind in new ways our relationship with the city, our sense of order and disorder, the control of spaces that today we often perceive via apps and manage in accordance with the order that we decipher from these same apps. Order has been moved from space to the management of space, and this will lead naturally to changes in the way of managing and conceiving of the city, to new forms of order and space. Changed, too, is the dialectic between concentration and dispersion, density and rarefaction. Reality itself is going through a time of crisis, and we must redefine it, well aware that we have lost our intermediaries, and that we relate to each other at a distance and in person as all-inclusive containers, in an illusion of freedom.¹⁸

Nonetheless, man was and remains a story-telling animal, as Salman Rushdie reminds us, the only creature on earth who tells himself stories in order to understand something about himself, and tells each other stories as an instrument of identitarian and moral growth. Certainly narrative is also raising up a city, moving about in it, walking through it, perceiving it.

If once upon a time the monuments, the aesthetic and formal dignity of the very fabric of the city were viewed by the organs of government as a projection and celebratory expression of the political and social system they were directing, where the city's identifying characteristics were shaped by concerns of order, regularity, and technical and administrative control of its individual spaces and buildings,¹⁹ the shape of the city was understood as an object that could be integrally designed. A product of the Italian Renaissance was the city as design, the planning of the city and the search for unity in the urban space in a coherent, organic



4. Otto Sander e /and
Curt Bois in Wim Wenders,
*Il cielo sopra Berlino / Wings
of Desire*, 1987

orientativi, valori spaziali correlati fra loro e traduttori di valori etici e conseguentemente estetici. L'aderenza dello sviluppo della città tende ancora oggi a riferirsi a un codice ideologico, con un impianto concettuale alla base di qualunque procedimento, nella scalarità di valori architettonici che si legano sia all'urbano che al paesaggio percepibile. Oggi città in guerra e periferie devastate per mancanza di visione etica e partecipazione della cittadinanza esprimono distruzione, disordine, disarmonia e deformità. Da qui comunque a ripartire in un lavoro di recupero, ripristino, ricucitura, riqualificazione, rilettura, riunificazione.

Circa due anni prima della caduta del muro di Berlino Wim Wenders nel 1987 per raccontare una storia attraverso lo strumento della sua arte in quello che avrebbe dovuto essere un lungometraggio – neanche un film – sulla sua infanzia, trovò ispirazione camminando con un taccuino in mano nella propria città, finalmente rivista dopo tanto tempo. Berlino era ferita, umiliata e ancora distrutta, tagliata in due dalla piaga del muro. L'antico splendore della Potsdamer Platz aveva lasciato il posto a una spianata incolta, desolata e abbandonata, non più dell'uomo e ostile ai suoi stessi cittadini, terra di nessuno (fig. 4), dove ora brilla l'opera scintillante di architettura contemporanea a rappresentare

image, the interlocking sequence of spaces and episodes, recognisable, legible, orientating, spatial values interrelated with each other and transmitters of ethical, and consequently aesthetic, values. The cohesion of the city's development tends still today to refer to an ideological code, with a conceptual structure at the base of every procedure, in the scale of architectural values connected with both the urban core and the perceivable landscape. Today, cities at war and urban peripheries devastated by a lack of ethical vision and citizen participation express destruction, disorder, disharmony, and deformity. But this is where we must start in a labour of recovery, restoration, repair, requalification, rereading, and reunification.

About two years before the fall of the Berlin Wall, in 1987 Wim Wenders, in order to tell a story through the instrument of his art in what was meant to be a documentary – not even a movie – about his childhood, found inspiration by walking around his city with a notebook in hand, finally seeing it again after a long time. Berlin was wounded, humiliated, and still destroyed, cut in two by the wound of the wall. The ancient splendour of Potsdamer Platz had given way to a bare patch of land, desolate and abandoned, no longer belonging to human beings and hostile to the residents themselves, a no-man's land (fig. 4), where today the dazzling work of contemporary

l'identità di un popolo riunito. Camminare nella città della propria infanzia ha permesso al paesaggio interiore di combinarsi con quello esteriore respirando gli strati sovrapposti e le note della memoria fino a lasciarsi ispirare. Le strade lo portavano e lui si lasciava portare, a piedi, come per tutti noi in ogni città, costruendo la trama del racconto riconnesso sul tessuto dei passi. Camminare, attraversare i luoghi, e così ricomporre e riscrivere la città immaginandola, trasformandola, ricomponendone il senso. Una realtà urbana è città se non riduce i suoi cittadini a spettatori, o peggio nelle comparse fagocitate dai ritmi lavorativi e sepolte sottoterra di *Metropolis*²⁰. La città che contiene il passato, ci ricorda Italo Calvino, come le linee di una mano, esige di alzare lo sguardo e, in dimensione parallela alla vita respirata quotidianamente, agganciare la modalità ideale²¹ come gli artisti e gli architetti ci suggeriscono con le loro visioni e progettualità raccolte in questa mostra. La città comunque e sempre luogo dei cittadini, delle loro aspirazioni, relazioni, deliberazioni, sede della *civitas*.

architecture represents the identity of a reunited people. Walking around the city of his childhood enabled his inner landscape to merge with the outer one, breathing the overlapping layers and the notes of his memory until inspiration came to him. The streets led him and he let himself be led, on foot, like all of us in every city, constructing the web of his story, stitching it back together on the fabric of his steps. Walking, traversing the sites, and thus recomposing and rewriting the city by imagining it, transforming it, recomposing its sense. An urban space is a city if it does not reduce its inhabitants to spectators, or even worse, to the extras swallowed up by the rhythm of work and buried underground of *Metropolis*.²⁰ The city that contains the past, Italo Calvino reminds us, like the lines of a hand, demands that we lift our gaze, and in a dimension parallel to the life breathed daily, catch hold of the mode of the ideal²¹, as the artists and architects suggest to us with their visions and designs gathered together for this show. The city always and in any case the place of its people, their aspirations, relations, deliberations, the site of the *civitas*.

- 1 A. Paolucci, *Il paesaggio come ritratto dell'Italia antica*, in A. Pietrogrande, *Per un giardino della terra*, Firenze 2006, p. 212.
 - 2 V. Franchetti Pardo, *Storia dell'urbanistica. Dal Trecento al Quattrocento*, Milano 1982, p. 9.
 - 3 E. Ennen, *Storia della città medievale*, Roma-Bari 1975, pp. 3-4, in Franchetti Pardo, *Storia dell'urbanistica*, cit., p. 9.
 - 4 *Ibidem*.
 - 5 P. Lavedan, *Histoire de l'Urbanisme à Paris*, Paris 1975, p. 7, in Franchetti Pardo, *Storia dell'urbanistica*, cit., p. 10.
 - 6 C. Cassatella, *Iperpaesaggi*, Riva presso Chieri TO 2001, p. 12.
 - 7 Ivi, p. 5.
 - 8 Ivi, p. 10.
 - 9 Franchetti Pardo, *Storia dell'urbanistica*, cit., p. 546.
 - 10 P.P. Pasolini, *La forma della città*, 1974.
 - 11 'Discorso sulla bellezza' tratto da M.T. Giordana, *I Cento Passi*, 2000.
 - 12 F. Rosi, *Le mani sulla città*, 1963.
 - 13 P. Pileri, *Si allungano ancora Le mani sulla città*, in "Altreconomia", 257, marzo 2023.
 - 14 Sul film di Francesco Rosi *Le mani sulla città*, in particolare G. Gravina, *Le mani sulla città. Dietro le quinte di un film senza tempo*, Napoli 2016, da cui sono tratte le parole di Roberto Saviano.
 - 15 C. Alexander, *A Pattern Language. Town Buildings Construction*, New York 1977, p. X.
 - 16 R. Assunto, *Ontologia e teleologia del giardino*, Milano 1988, p. 82.
 - 17 G. Celestini, *La città può essere pensata come un paesaggio? Nuovi statuti tra naturale ed artificiale stimolano approcci e categorie operative per agire nella città contemporanea*, in "Ri-Vista", 15, 1, 2017, p. 14.
 - 18 L. Prestinenza Puglisi, *La Periferia nell'era delle città senza centro*, a cura di C. Baglivo, lezione trasmessa in live streaming il 2 maggio 2021 su youtube.com.
 - 19 W. Wenders, *In difesa dei luoghi*, in F. Martucci, *Gli spazi di un'immagine*, Milano 2009.
 - 20 F. Lang, *Metropolis*, 1927.
 - 21 Franchetti Pardo, *Storia dell'urbanistica*, cit., p. 29.
- 1 A. Paolucci, "Il paesaggio come ritratto dell'Italia antica," in A. Pietrogrande, *Per un giardino della terra*, Florence 2006, p. 212.
 - 2 V. Franchetti Pardo, *Storia dell'urbanistica. Dal Trecento al Quattrocento*, Milan 1982, p. 9.
 - 3 E. Ennen, *Storia della città medievale*, Rome-Bari 1975, pp. 3-4, cited in Franchetti Pardo, *Storia dell'urbanistica*, p. 9.
 - 4 *Ibid.*
 - 5 P. Lavedan, *Histoire de l'Urbanisme à Paris*, Paris 1975, p. 7, cited in Franchetti Pardo, *Storia dell'urbanistica*, p. 10.
 - 6 C. Cassatella, *Iperpaesaggi*, Riva presso Chieri TO 2001, p. 12.
 - 7 *Ibid.*, p. 5.
 - 8 *Ibid.*, p. 10.
 - 9 Franchetti Pardo, *Storia dell'urbanistica*, p. 546.
 - 10 P.P. Pasolini, *La forma della città*, 1974.
 - 11 Speech on beauty, from M.T. Giordana, *I Cento Passi*, 2000.
 - 12 F. Rosi, *Le mani sulla città*, 1963.
 - 13 P. Pileri, "Si allungano ancora *Le mani sulla città*," in *Altreconomia*, 257, March 2023.
 - 14 On Francesco Rosi's movie *Le mani sulla città*, see especially G. Gravina, *Le mani sulla città. Dietro le quinte di un film senza tempo*, Naples 2016, from which these words by Roberto Saviano were taken.
 - 15 C. Alexander, *A Pattern Language. Town Buildings Construction*, New York 1977, p. X.
 - 16 R. Assunto, *Ontologia e teleologia del giardino*, Milan 1988, p. 82.
 - 17 G. Celestini, "La città può essere pensata come un paesaggio? Nuovi statuti tra naturale ed artificiale stimolano approcci e categorie operative per agire nella città contemporanea," in *Ri-Vista*, 15, 1, 2017, p. 14.
 - 18 L. Prestinenza Puglisi, *La Periferia nell'era delle città senza centro*, ed. by C. Baglivo, live-streamed lecture delivered on 2 May 2021 on youtube.com.
 - 19 As Wim Wenders noted in a lecture, "In Defense of Places," cited in F. Martucci, *Gli spazi di un'immagine*, Milan 2009. See also Wenders, Wim, "In Defence of Places," in *Clear Skies with Patches of Grey*, ed. by Hugo Beschoor Plug and Karen Lohrmann, pp. 42-50. Berlin, Plug, Christiaanse, Lohrman 2003.
 - 20 F. Lang, *Metropolis*, 1927.
 - 21 Franchetti Pardo, *Storia dell'urbanistica*, p. 29.

Una, nessuna, centomila città

One, None, One-Hundred-Thousand Cities

Silvia Mantovani

Possiamo conoscere soltanto quello a cui riusciamo a dar forma. Ma che conoscenza può essere? È forse questa forma la cosa stessa?

Sì, tanto per me, quanto per voi; ma non così per me come per voi: tanto vero che io non mi riconosco nella forma che mi date voi, né voi in quella che vi do io; e la stessa cosa non è uguale per tutti e anche per ciascuno di noi può di continuo cangiare, e difatti cangia di continuo.

Luigi Pirandello¹

1. L'immagine della città

La creazione della città, oltre che un'operazione fisica, è innanzi tutto un atto simbolico: con esso l'uomo dà inizio ad una 'rappresentazione' del mondo non più casuale, ma organizzata. Un gesto è all'origine della sua nascita: quello dell'iscrizione sul terreno del confine, del limite. Essa nasce dunque da un segno (fisico e simbolico) e subito diviene 'segno' essa stessa, 'insieme significante' della propria volontà e realtà.

Successivamente la città, all'interno dei suoi confini, traccia altri segni, si dà una 'forma', la cui funzione simbolica è in molti casi talmente forte da sovrapporsi al luogo, incurante spesso delle caratteristiche morfologiche del territorio.

Alla determinazione della struttura spaziale segue quindi la configurazione 'fisica' della città, con le sue case, le chiese, i monumenti, le strade. Ognuno di questi elementi diventa, a sua volta, emittente di messaggi relativi alla funzione, ma anche supporto di connotazioni simboliche. Per questo la semiotica ha paragonato la città

We can know only what we succeed in giving form to. But what kind of knowledge can that be? Is this form perhaps the thing itself? Yes, both for me and for you, but not the same for me as for you: in fact, I don't recognize myself in the form you give me, nor do you recognize yourself in the one I give you: and the same thing is not identical for all and for each of us it can continually change, and indeed, it does change continually.

Luigi Pirandello¹

1. The Image of the City

The creation of a city, besides being a physical operation, is first of all a symbolic act: with it people initiate a 'representation' of the world that is no longer casual, but organised. A gesture lies at the origin of its birth: that of inscribing a boundary, a limit, on the ground. So the city is born from a sign (physical and symbolic) and immediately becomes a 'sign' itself, a 'signifier' of its will and reality.

Going forward, the city, within its own boundaries, draws other signs, gives itself a 'form' whose symbolic function is in many cases so strong as to superimpose itself on the site, often paying no heed to the morphology of the territory.

The determination of its spatial structure is followed by the city's 'physical' configuration, with its houses, churches, monuments, and streets. Each of these elements becomes in turn an issuer of messages about its function, but also a support for symbolic connotations. This is why semiotics has compared the city to a "dialogue,"



ad un “dialogo”, ad una “scrittura” o addirittura ad un “testo”, formato da “enunciati, metafore, nomi propri, funzioni proporzionali, tempi e modi verbali, disgiunzioni, implicazioni” uniti insieme a formare “un ambiente costituito da discorsi oggettivati, codici predisposti, grammatiche materializzate”².

La città dunque ci parla, attraverso la sua immagine, fatta di spazi e di elementi architettonici, a cui si aggiungono la segnaletica, l’arredo, le pubblicità: tutti simboli che ciascuno prova a interpretare, a comprendere. In passato il legame che intercorreva fra l’immagine urbana e la società che l’aveva prodotta era fondamentale, certamente non casuale e soprattutto evidente. La coincidenza tra l’organizzazione della città greca attorno all’*agorà* e la contemporanea concezione democratica, è solo uno dei tanti esempi. La struttura del sistema della *polis* appare, infatti, inscindibile da quella del suo sistema politico. Ma non solo: le sue forme implicano un rituale religioso, rimandano ad una cultura, ad una scienza matematica, ad una cosmologia teorizzate dai filosofi ionic³. E ancora: quando la città era immagine dell’ordine cosmico, l’uomo che percorreva il decumano sapeva di stare seguendo il corso del sole. Arrivato nella piazza centrale egli era al centro del mondo e da lì aveva la certezza di poter comunicare col divino⁴.

Nei secoli i miti cambiano, e con essi i simboli, le idee, i valori, ma ugualmente ogni epoca tenta di rappresentare se stessa nella città, di segnare quel tempo con le sue forme, col suo immaginario⁵.

Esistono inoltre molti e diversi modi di ‘guardare’ la città. E altrettanto diverse sono le ‘immagini’ che da essi derivano. Da un lato è possibile considerare lo spazio urbano come una realtà fisica, un fatto prevalentemente materiale, tangibile, misurabile. Come l’insieme più o meno pianificato degli edifici, delle strade, delle piazze, statisticamente definito dal numero degli abitanti, divisi per sesso, età, provenienza. Altri invece guardando un segno, un luogo, un edificio, vi leggono il legame che unisce le forme alla civiltà che le ha prodotte, ascoltano i significati che queste forme comunicano. Qualcuno, infine “si muove indiscriminatamente fra le discipline: si occupa di architettura pensando alla pittura e ad altro; legge romanzi e vi cerca riferimenti topologici o architettonici; viaggia e osserva paesaggi reali pensando a possibili colonne sonore; guarda la pittura di paesaggio

“writing,” or even a “text,” made up of “enunciations, metaphors, proper nouns, proportional functions, verbal tenses and moods, disjunctions, implications,” joined together to form “an environment made up of objectified discourses, prearranged codes, materialised grammars.”²

The city thus speaks to us through its image, made up of spaces and architectural elements, to which are added signs, street furniture, advertisements: all symbols that each person attempts to interpret and understand. In the past, the connection between the urban image and the society that produced it was fundamental, certainly not coincidental, and above all evident. The correspondence between the organisation of Greek cities around the *agora* and the contemporary concept of democracy is just one of many examples. The structure of the system of the *polis* appears inseparable from that of its political system. But not just that: its forms imply a religious ritual; they refer to a culture, to a science of mathematics, a cosmology theorised by Ionian philosophers.³ And again: when the city was the image of the cosmic order, a man walking along the path of the sun. When he reached the central square, he was at the centre of the world, and from there he was certain of being able to communicate with the divine.⁴

Over the centuries, myths change, and with them symbols, ideas, values, but equally, every era attempts to represent itself in the city, to mark that time with its forms and its imagination.⁵

There exist, moreover, many different ways of ‘looking at’ the city. And there are just as many ‘images’ that derive from these. On one hand it is possible to consider the urban space as a physical reality, something prevalently material, tangible, measurable. Like the more or less deliberately planned conglomerate of buildings, streets, squares, statistically defined by the number of inhabitants, divided by gender, age, origin. Others, meanwhile, looking at a sign, a place, a building, read there the bond that unites the forms of the civilisation which produced them, and listen to the meanings that these forms communicate. Someone else, finally, “moves indiscriminately among the disciplines: he works with architecture thinking about painting or something else, reads novels and looks for topological or architectural

per coglierne degli aspetti narrativi (che, possiamo assicurarci, esistono). E poi divora (letteralmente) con lo sguardo opere cinematografiche e teatrali come se fossero pagine da leggere. Ascolta, infine, la musica pensando a luoghi possibili”⁶.

Guardare dunque alla città attraverso una ‘indisciplinata interdisciplinarietà’, permette di uscire da recinti precostituiti e di iniziare un viaggio, un ritratto, un racconto, una lettura nuova. Partendo dalla storia scritta nelle pietre, dai dipinti che la rappresentano, dai libri che la raccontano, dalla musica che la interpreta, per arrivare a scoprirne le identità nascoste. Le diverse rappresentazioni della città diventano allora il pozzo infinito di infinite ipotesi urbane, tutte diverse ma tutte possibili, perché molteplici facce di una sola realtà. Tutte utili perché tutte, a loro modo, vere.

2. Moltepli-città

Non esiste la città, esistono diverse e distinte forme di vita urbana.

Massimo Cacciari⁷

Scrittori, poeti, registi, pittori, musicisti: nessuno è rimasto immune al fascino della città; pochi hanno resistito all’impulso di glorificarla, di deprecarla, di parlarne, comunque, attraverso la propria arte. Nelle loro opere, però, che siano le pagine di un libro, le scene di un film o le immagini di un dipinto, diverso è l’angolo visuale: la città viene osservata non per misurare, progettare, costruire, ma è raccontata, o immaginata attraverso la lente dell’arte e della propria ‘esperienza’. Le ‘immagini’ che ne derivano non sono appannaggio solo degli addetti ai lavori, ma vengono condivise attraverso mezzi di comunicazione originali, ottengono spesso ampia visibilità, evocano speranze o paure, forniscono spunti di riflessione che, lasciando libera ogni interpretazione, spingono il pubblico a un ruolo attivo, ad una partecipazione critica ed emotiva. Ogni forma artistica è valida a questo scopo: pittura, letteratura, musica, cinema, fotografia, e, perché no, architettura, quando non è solo misura e progetto, ma diviene interpretazione di un sogno, di una aspirazione.

Ogni artista ne interpreta il senso nascosto. Ogni immagine ne esalta una caratteristica, ne coglie una sfumatura, ne denuncia una mancanza. Insieme raccontano una caleidoscopica identità fatta di materia, segni, memorie, desideri, per

references in them, travels and observes real landscapes thinking about possible soundtracks, looks at landscape paintings to capture their narrative aspects (which, we can assure him, do exist). And then he (literally) devours with his eyes movies or theatrical works as though they were pages to be read. He listens, finally, to music while thinking about possible places.”⁶

So looking at the city through an ‘undisciplined interdisciplinarity’ enables one to move beyond established boundaries and to begin a journey, a portrait, a story, a new reading, starting from the history written in the stones, from the paintings that depict it, the books that narrate it, the music that interprets it, to reach the point of uncovering its hidden identities. The various representations of the city become, then, the bottomless well of infinite urban hypotheses, each one different but all possible because multiple faces of one sole reality. All useful because all, in their own way, true.

2. Multipli-cities

The city does not exist; there exist different distinct forms of urban living.

Massimo Cacciari⁷

Writers, poets, movie directors, painters, musicians: no one has remained immune to the charm of the city, and few have resisted the impulse to glorify it, deprecate it, in any case to speak about it through their art. In their works, however, whether these be the pages of a book, the scenes of a film, or the images of a painting, the viewpoint is different: the city is observed not in order to measure, plan, build, but is narrated or imagined through the lens of art and personal ‘experience.’ The ‘images’ that result from this are not only the prerogative solely of specialists, but are shared through the original means of communication and often gain wider visibility, evoke hopes or fears, provide cues for reflection that, leaving room for every interpretation, push the public into an active role, a critical and emotional participation.

Every form of art is valid for this purpose: painting, literature, music, cinema, photography, and even architecture, when it is not just measurement and plans but becomes the interpretation of a dream, of an aspiration.

Every artist interprets its hidden meaning. Every



1. B. Taut, *Alpine Architektur*, 5, 1917-1918, Berlin, Akademie der Künste, inv. Taut-Bruno-Alpine-Architektur 34

provare a superare la forzatura dell'oggettività, della semplificazione del reale.

2.1 Sogni

Talvolta le immagini ci raccontano di città amiche, desiderate, luoghi di memorie e identità (fig. 1). Sono spazi sognati, o reinterpretati dalla nostalgia, quasi mai reali, a volte mai esistiti. Rappresentano posti che avremmo voluto, o abbiamo creduto di abitare. Oppure sono miraggi, speranze, illusioni che possa esistere una forma urbana capace di migliorare la condizione umana.

Sono città astratte, specchio dell'armonia dell'universo, aspirazione ad una perfezione totale, che a volte si ispirano all'idea platonica, a cui la realtà cerca di uniformarsi imitandola; altre invece sono come lo 'specchio di Alice', che corregge il mondo 'ribaltandone' l'immagine. Per alcuni sono un sogno, una *ou-topia*, un non-luogo, l'isola che non c'è; per altri una possibile realtà, una *eu-topia*, un buon-luogo, un preciso impegno politico e sociale⁸. Le forme sotto cui l'ideale di città si manifesta nel tempo, sono varie: dalla narrazione letteraria, alla trattazione filosofica; dalla pianificazione militare, a quelle spaziale e sociale. Ognuna di

image emphasises a characteristic, grasps a nuance, reports a lack. Together they recount a kaleidoscopic identity made up of material, signs, memories, desires, to try to overcome a forced objectivity, an oversimplified reality.

2.1 Dreams

Sometimes images tell us the story of friendly cities, desired ones, places of memories and identity (fig. 1). They are spaces dreamed, or reinterpreted by nostalgia, almost never real, sometimes even that never existed. They represent places we would have liked to have or believe we have lived. Or they are mirages, hopes, illusions that there can exist an urban form capable of improving the human condition.

They are abstract cities, mirrors of the harmony of the universe, aspiration to a total perfection, that are at times inspired by the 'Platonic ideal,' with which reality tries to align itself by imitating it. Others are like 'Alice's looking glass,' which correct the world by turning its image upside down. For some they are a dream, *ou-topia*, no-place, a Neverland; for others they are a possible reality, *eu-topia*, a good place, a precise political

2. Constant, *New Babylon-Den Haag*, 1964, Den Haag, Kunstmuseum



esse posa sulla granitica convinzione che si possa, attraverso la realizzazione di un determinato schema fisico e sociale, arrivare a mutare il volto della terra, a creare il 'migliore dei mondi possibili', a rendere l'uomo più felice, la società migliore. Ma "si può disegnare la felicità?!?", si chiedeva Bruno Taut all'inizio del secolo scorso, promuovendo la dissoluzione della città e delle "case di pietra [che] fanno cuori di pietra". "Noi – tutti – la possiamo sperimentare – e costruire"⁹, la sua ferma convinzione.

2.2 Mappe

Altre volte le città sono 'mappe', luoghi liberi dalla terza dimensione, dall'accumulazione di architetture e di beni (fig. 2). Sono diagrammi, partiture, sentieri, o come ipotizzava Constant "habitat per una nuova umanità nomade, libera dalla schiavitù del lavoro e della sedentarietà"¹⁰. L'attenzione si sposta dai volumi urbani agli spazi residuali, interstiziali, dove ognuno può perdersi, trovare quello che vuole, fare quello che gli pare, al contrario degli spazi dei funzionalisti e della società utilitaristica, che sono i luoghi dello 'schiavismo'¹¹. Ma la 'mappa' è anche

and social commitment.⁸ The forms in which the ideal city is manifest over time are varied: from literary narrative to philosophical treatise, from military planning to spatial and social design. Each of these rests on the granitic conviction that it is possible, through the implementation of a given physical and social scheme, to succeed in changing the face of the earth, to create the 'best of all possible worlds,' to make mankind happier, society better.

But "can one design happiness?!?" Bruno Taut wondered at the beginning of the last century, advocating the dissolution of the city and of "stone houses [that] produce stone hearts." "We – all – can experience it – and build it,"⁹ was his firm conviction.

2.2 Maps

Other times, cities are 'maps,' places freed of the third dimension, of the accumulation of architecture and things (fig. 2). They are diagrams, musical scores, paths, or as Constant posited, "habitats for a new nomadic humanity, freed from the bondage of work and sedentary life."¹⁰ Attention shifts from urban volumes to the residual spaces,

un modo per organizzare la crescita urbana, un diagramma che distribuisce abitazioni, giardini, servizi, trasporti e produzione all'interno di piccoli nuclei definiti e autosufficienti, satelliti urbani sparsi, immersi nella campagna. Un'immagine grafica socialmente illuminata, ma che costituisce anche un "buon affare"¹².

Oppure al contrario la griglia diviene l'immagine di una città infinita, uno spazio non-figurativo, indifferente al luogo e all'architettura, senza centro né confini. Una *tabula rasa*, uno schema ripetuto e ripetibile all'infinito, che non arriva però mai a diventare struttura urbana, ma si ferma alle coordinate cartesiane all'interno delle quali organizzare l'esistenza. "La metropoli cessa di essere un 'luogo' per diventare una 'condizione'"¹³. Anche in questo caso è il desiderio di 'libertà' a disegnare il tracciato: libertà da valori, gerarchie e forme del passato, così come dall'architettura e dall'idea borghese di città promossa dal funzionalismo urbano.

Città dunque come orizzonte libero, panorama a livello zero, dove l'uomo (nomade) possa errare libero dalla schiavitù dello spazio e del tempo.

2.3 Segnali

Le città parlano: la storia deposita nei secoli una patina di segni, di significati, di memorie, di valori, sugli elementi che le costituiscono (fig. 3). La capacità rappresentativa e auto-rappresentativa è infatti una caratteristica peculiare dell'ambiente urbano e da sempre è stata sfruttata dalle varie forme di potere per identificarsi, per celebrarsi, per legittimarsi. La comunicazione avviene attraverso l'articolazione delle forme e degli spazi, che diventano "veicoli segnici"¹⁴, e a volte inducono specifici comportamenti.

Il linguaggio principale usato è stato a lungo quello dell'architettura che

cominciò come tutte le scritture: dall'alfabeto. Si piantava dritta una pietra, ed era una lettera, ed ogni lettera era un geroglifico, e su ogni geroglifico riposava un gruppo di idee come il capitello su una colonna. [...] Mentre Dedalo, che è la forza, misurava, mentre Orfeo, che è l'intelligenza, cantava, il pilastro che è una lettera, l'arco che è una sillaba, la piramide che è una parola, messi in moto contemporaneamente da una legge di geometria e da una legge di poesia, si raggruppavano, si combinavano, si amalgamavano, [...] fino a quando ebbero scritto, sotto il dettato dell'idea generale di un'epoca, quei libri meravigliosi che erano anche magnifici edifici [...]¹⁵.

the interstices, where everyone can lose themselves, find what they want, do as they please, as opposed to the spaces of the functionalists and utilitarian society, which are places of 'bondage.'¹¹ But a 'map' is also a way of organising urban growth, a diagram that distributes homes, gardens, services, transport and production within small defined, self-sufficient cores, scattered urban satellites immersed in the countryside. A socially enlightened graphic image, but one that is also a "good deal."¹²

Or the opposite: the grid becomes the image of a limitless city, a non-figurative space, indifferent to place and architecture, with no centre or boundaries. A *tabula rasa*, a scheme repeated and repeatable *ad infinitum*, which never reaches the point of becoming a true urban structure, but stops at the Cartesian coordinates inside which to organise one's life. "The metropolis ceases to be a 'place,' becoming a condition."¹³ In this case, too, it is the desire for 'freedom' that traces the outline: freedom from values, hierarchies and forms of the past, as well as from the architecture and bourgeois idea of city promoted by urban functionalism.

The city, then, as a free horizon, a panorama at ground zero, where people (nomads) can wander free from the slavery of space and time.

2.3 Signals

Cities speak: over the centuries history deposits a patina of signs, meanings, memories, values, onto the elements that make them up (fig. 3). The capacity for representation and auto-representation is a characteristic peculiar to the urban environment, and has always been exploited by the various forms of power to identify, celebrate, legitimate itself. Communication comes about through the articulation of forms and spaces, which become "sign vehicles,"¹⁴ and sometimes induce specific behaviours.

The principal language used for a long time was that of architecture, which

began like all forms of writing: with the alphabet. A stone was placed upright, and this was a letter; every letter was a hieroglyphic, and on every hieroglyphic rested a group of ideas like a capital on top of a column... While Daedalus, who is force, measured; while Orpheus, who is intelligence, sang; – the pillar, which is a letter; the arcade, which is a syllable; the pyramid, which is a word, – all set in movement at once by a law of geometry and by a law of poetry,

3. Londra, Piccadilly Circus di notte / Piccadilly Circus in London at night, 1966



A questo linguaggio però si è aggiunto nel tempo un coro di segnali contrastanti, di dialetti inventati, di codici 'privati', di giochi verbali che hanno paradossalmente abbassato il potere comunicativo dello spazio urbano, banalizzandone il messaggio, riducendo il livello della comunicazione. È questa la città del 'rumore', il luogo della contaminazione di immagini pubblicitarie, informazioni all'utente, segnali ufficiali e suoni contrastanti, che danno luogo ad "una musica violenta per palati forti"¹⁶, seducente e stimolante secondo alcuni, fastidiosa e alienante nella percezione di altri. Nel tentativo di non restare muto e di affrancarsi da una egemonia comunicativa qualcuno ha inoltre iniziato ad affiancare alla comunicazione 'ufficiale' un contro-canto, spargendo in giro nuovi segni, uno *slang* urbano che ricopre superfici anonime e disadornate, prive di qualsiasi messaggio. La volontà è quella

grouped themselves, combined, amalgamated... until they had written under the dictation of the general idea of an epoch, those marvellous books which were also magnificent edifices.¹⁵

Over time, however, to this language was added a chorus of contrasting signals, invented dialects, 'private' codes, word games that have paradoxically lowered the communicative power of urban space, trivialising its message, reducing the level of communication. This is the city of 'noise,' the site of the contamination of advertising images, user information, official signals and contrasting sounds, which give rise to a "wild music for strong palates,"¹⁶ seductive and stimulating for some, annoying and alienating in the perception of others. In an attempt not to remain mute, and to break free of a hegemony of communication, someone has also begun to flank alongside

di provare ad uscire dall'anonimato, di affermare il diritto di esistere, mandando 'segnali' di speranza.

2.4 Memorie

Ci sono poi le città che vivono rinchiusa nella nostra memoria e che la nostalgia e l'emozione trasformano riportandole alla mente (fig. 4). Esiste infatti un rapporto biunivoco tra spazi urbani e memoria: "come la memoria è legata a dei fatti e a dei luoghi, la città è il *locus* della memoria collettiva"¹⁷.

Ogni società, inoltre, come abbiamo visto, configura a sua immagine il proprio spazio urbano, ma quello che siamo, la società che costruiamo, dipende anche dalle città che abitiamo.

L'ambiente in cui viviamo infatti non è semplice sfondo scenografico del nostro agire, ma interviene nella costruzione della nostra identità, ci radica a quel luogo, che è fatto non solo di forma e materia, ma anche di paesaggi emotivi, ricordi personali e tradizioni condivise. L'immagine sedimentata nella memoria intima è dunque altra cosa rispetto alla città reale. Così come la storia è qualcosa di diverso dalla memoria. La prima "è legata al libro, al documento, che ferma e che imbalsama", la seconda invece "è ancorata alla vita, alla capacità di ricordare e di tramandare"¹⁸. Scrive Giovanni Michelucci: "lo della mia città [...] ricordo quando ci rincorrevamo nella piazza del Duomo, quando si usciva dalla scuola e ci picchiavamo, ci tiravamo le cartelle... Io quei momenti li ho scritti ancora dentro; quei momenti fecero nascere in me, senza esserne ancora cosciente, il senso della città"¹⁹.

Io vedo dunque cose che tu non vedi e l'immagine che ne conservo si sovrascrive nel mio intimo a quella reale, diventando l'unica possibile. Ma "una città muta di forma, ahimè!, più veloce d'un cuore mortale"²⁰. E quando questo accade ne siamo destabilizzati, perché perdiamo la città un tempo vissuta e irrimediabilmente dissolta, quel "mondo narrativo dalle infinite risonanze, fatto di figure archetipe radicate nella memoria collettiva e individuale"²¹.

Al contrario, però, può succedere che la città dia forma alla memoria, che la realtà effettiva sia l'immagine di una rappresentazione mentale, la trascrizione di un ricordo, di una tradizione nella contingenza del luogo. "Devo progettare ciò che

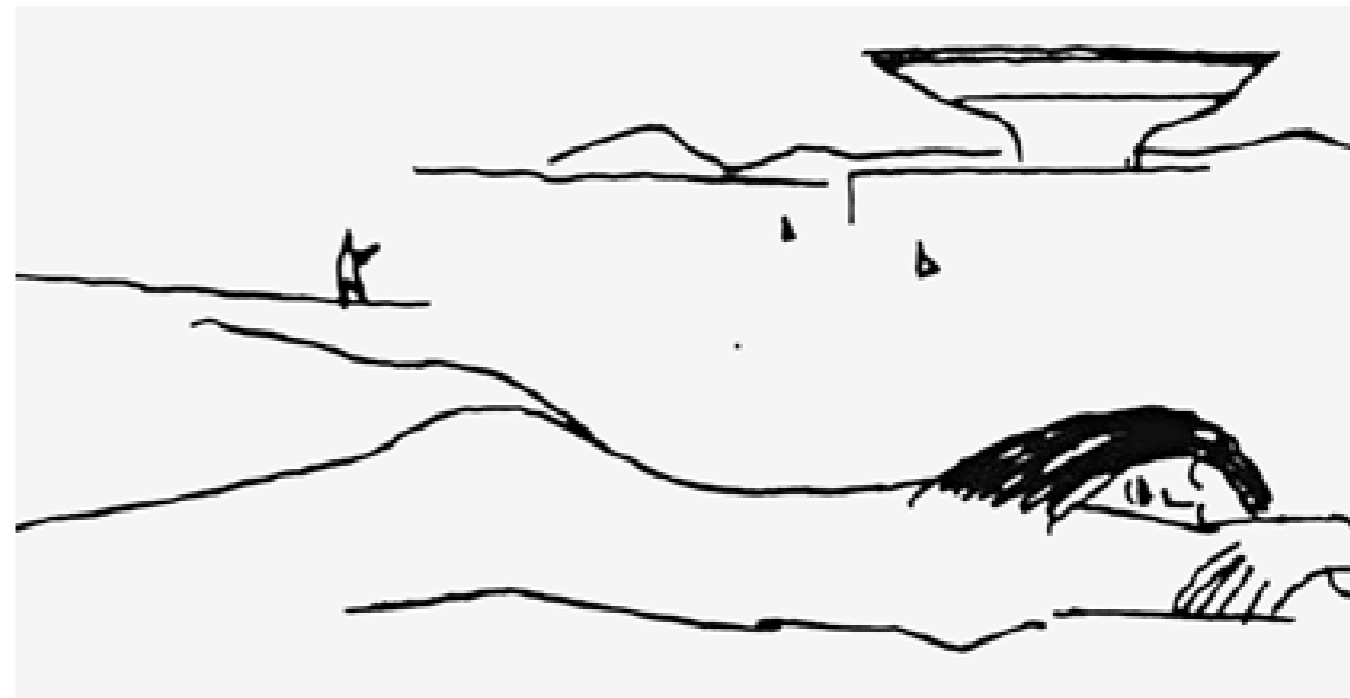
'official' communication a counter-melody, scattering new signs about, an urban slang papering over anonymous, unadorned surfaces, lacking any sort of message. The desire is to try to emerge from the faceless crowd, to affirm the right to exist, by sending out 'signals' of hope.

2.4 Memories

Then there are cities that live on, enclosed in our memories, and that nostalgia and emotion transform as they bring them back to mind (fig. 4). There is a one-to-one relationship between urban spaces and memory: "just as memory is tied to facts and places, the city is the *locus* of the collective memory."¹⁷

Each society, moreover, as we have seen, configures its urban space in its own image, but what we are, the society we build, depends also on the cities where we live.

The environment in which we live is not a mere backdrop for our actions, but contributes to the construction of our identity, roots us in that place, which is made up not only of form and matter, but also of emotional landscapes, personal memories and shared traditions. The image that has settled into the inmost memory is thus something different from the actual city. Just as history is something different from memory. History "is tied to the book, the document, that freezes and embalms," while memory "is anchored to life, to the capacity for remembering and handing down."¹⁸ Giovanni Michelucci writes: "Of my city... I remember when we chased each other around the Piazza del Duomo after school and would hit each other, throw our book satchels at each other... I have those moments still inscribed inside me; those moments, without my yet being aware of it, aroused in me the sense of the city."¹⁹ Thus I see things that you don't see, and the image I preserve of it overwrites the real one in my inmost being, becoming the only image possible. But, "A town's complexion, like human hearts, never stays put at all."²⁰ And when this happens we are thrown off-balance, because we lose the city once lived and irremediably dissipated, that "narrative world with countless resonances, made up of archetypal figures rooted in the collective and individual memory."²¹ On the contrary, though, it can happen that the city forms the memory, that the actual reality is the image of a



4. O. Niemeyer, illustrazione da / illustration from *The Curves of Time: The Memoirs of Oscar Niemeyer*, London 2000

mi fa piacere in modo naturale legato alle mie radici e al paese della mia origine"²² sosteneva Oscar Niemeyer. "Mi attrae la curva libera, sensuale. La curva che vedo nei monti del mio paese, nei meandri dei fiumi, nelle onde del mare, nel corpo femminile che amo"²³. E con queste curve, impresse nei suoi ricordi, ha dato forma a Brasilia, una delle poche città di fondazione moderne, immagine della nuova identità del Brasile, ma anche delle contraddizioni esistenti tra gli spazi urbani progettati e la vita che li anima.

La città della memoria dunque "non si cancella dalla mente è come un'armatura o reticolo nelle cui caselle ognuno può disporre le cose che vuole ricordare"²⁴, ma è anche un luogo fragile perché "obbligata a restare immobile e uguale a se stessa per essere meglio ricordata"²⁵. Non sa resistere ai cambiamenti, e il tempo inevitabilmente la dissolve.

2.5 Rifiuti

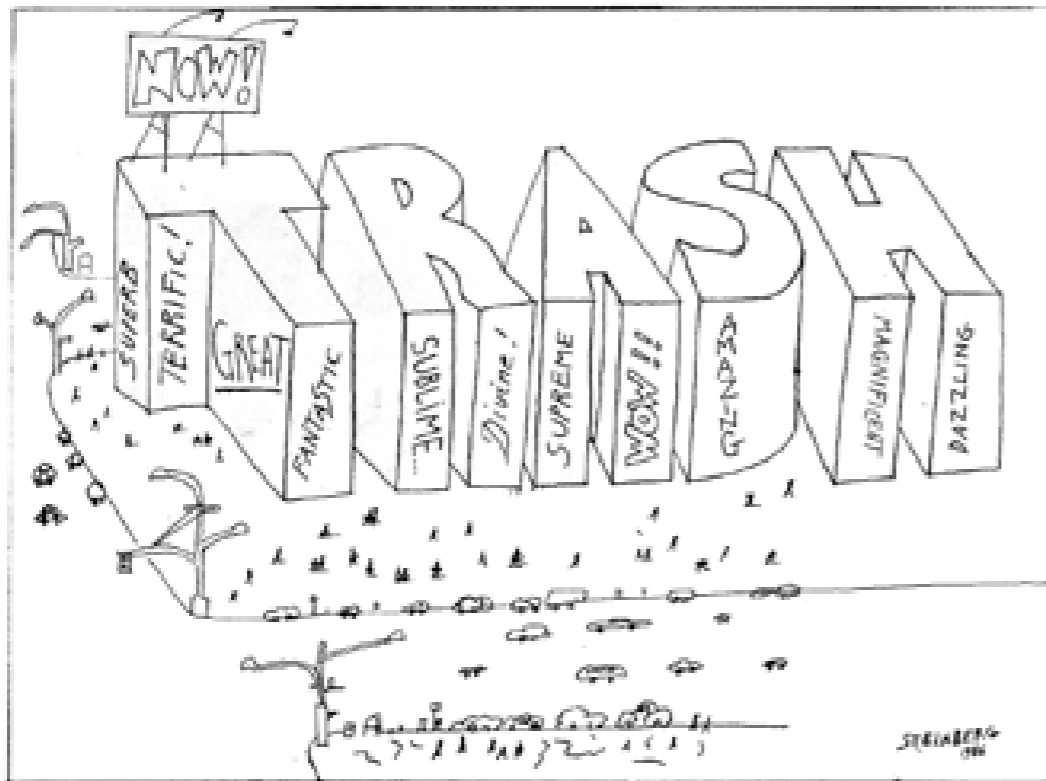
È questa la città dove *urbs* e *civitas* hanno rotto l'alleanza (fig. 5): lo spazio urbano ha smarrito il ruolo (e il senso) di luogo progettato per accogliere una comunità molteplice che abita uno spazio condiviso. La civiltà moderna (industriale, capitalista, globalizzata...) ha depredato lo spazio urbano del proprio senso fondativo, che, fin dai tempi dell'antica Roma, era "il confluire insieme,

mental representation, the transcription of a remembrance, of a tradition in the contingency of the place. "I must design what pleases me in a way that is naturally linked to my roots and the country of my origin,"²² Oscar Niemeyer stated. "I am attracted to free-flowing, sensual curves. The curves that I find in the mountains of my country, in the sinuousness of its rivers, in the waves of the ocean, and on the body of the beloved woman."²³ And with these curves imprinted on his memories, he gave shape to Brasilia, one of the few cities with modern foundations, the image of Brazil's new identity, but also of the contradictions between the urban spaces in the plans and the life lived inside them.

The city of memory, then, "which cannot be expunged from the mind, is like an armature, a honeycomb in whose cells each of us can place the things he wants to remember,"²⁴ but it is also a fragile place because it is "forced to remain motionless and always the same, in order to be more easily remembered."²⁵ It is not able to resist change, and time inevitably dissolves it.

2.5 Discards

This is the city where *urbs* and *civitas* have broken their pact (fig. 5): the urban space has lost its role (and sense) of a place designed to house a diverse community living in a shared



5. S. Steinberg,
Broadway, pubblicato
originariamente / originally
published in "The New
Yorker", 21 ottobre /
October, 1986, New York,
The Morgan Library &
Museum - Gift of The Saul
Steinberg Foundation

il convenire di persone diversissime per religione, per etnie, ecc... per concordare le leggi²⁶.

La *civitas*, smarrita la dimensione comunitaria diventa ostile, non tollera più la diversità, la divergenza, che sia di forme, di cultura, di genere o di capacità. L'*urbs* si riempie di spazi alienanti, generatori di discordia e violenza. Si trasforma in un luogo che esclude, dove regnano decoro e sicurezza, che respingono le persone 'disordinate', per la "presunta proprietà transitiva tra disordine e crimine"²⁷.

Scrivendo Pier Paolo Pasolini: "Se uno osserva bene la realtà, e soprattutto se uno sa leggere intorno negli oggetti, nel paesaggio, nell'urbanistica e, soprattutto, negli uomini, vede che i risultati di questa spensierata società dei consumi sono i risultati di una dittatura, di un vero e proprio fascismo"²⁸. Una dittatura che usa un linguaggio, nelle forme, nei luoghi, negli arredi, che se per molti resta muto, parla in modo esplicito ad altri: tu non sei membro di questa comunità, tu non sei il benvenuto qui²⁹. E che stravolge il significato di spazio 'pubblico', che non è più aperto a tutti, ma precluso ai molti, che, non essendo 'consumatori', non hanno il

space. Modern civilisation (industrial, capitalist, globalised...) has plundered the urban space of its foundational meaning which, since the time of ancient Rome, was "the flowing together, the congregating of persons very different in terms of religion, ethnic group, etc., in order to stipulate their laws."²⁶

The *civitas*, having lost its dimension of a community now turned hostile, no longer tolerates difference, divergence, whether it be of forms, culture, gender, or ability. The *urbs* fills up with alienating spaces, generators of discord and violence. It turns into a place that excludes, where decorum and safety reign, or that pushes away 'disordered' people because of the "presumed transitive property between disorder and crime."²⁷

Pier Paolo Pasolini wrote, "If one observes reality carefully, and above all if one knows how to read around objects, in the landscape, in urban planning and, above all, in men, one sees that the results of this carefree consumer society are the results of a dictatorship, of a true and indeed fascism."²⁸ A dictatorship that uses a language, in the forms, the places, the street furniture, one

diritto di apparire, di affermare la propria identità. Si producono così "vite di scarto"³⁰ che vivono in spazi di scarto fatti con "la lava bollente del brutto, del rumore, strade sopra strade, tremendi ponti di ferro, treni, camion, Tir, corsie con sbarramenti, impraticabili autostrade, un vero teatro di guerra"³¹.

In questi contesti urbani basta allora gettare lo sguardo 'oltre la siepe' per vedere che "lo sfacelo è dovunque, la disarmonia è universale. [...] Persone infrante, cose infrante, pensieri infranti. La città intera è un ammasso di rifiuti"³². Ma se si cambia il punto di vista, gli spazi urbani abbandonati, indecisi, privi di funzione possono trasformarsi da scarti in rifugi per la diversità, luoghi in cui la bellezza risiede non nell'ordine, ma nella varietà³³. Così come nuove cittadinanze nascono attraverso l'autorganizzazione e la riappropriazione dei propri spazi, spezzando tutte le 'dittature' che imbrigliano la vita.

2.6 Resistenze

Alla dittatura della "spensierata società dei consumi" che trasforma il cittadino da 'abitante' a 'consumatore di alloggi', (quando non lo allontana preferendogli il turista), c'è una città che resiste, popolata da una minoranza che si ribella alla convinzione diffusa di non contare nulla, di non potersi opporre al corso delle cose (fig. 6). Che rivendica la volontà non solo di vivere in città, ma di abitarla, di lasciare tracce, di personalizzare l'ambiente, di comunicare messaggi, e di ripristinare spazi per la collettività e la socializzazione, spinta dalla "necessità di rigenerare lo spazio simbolico e pratico dell'essere insieme"³⁴. Il senso del luogo, l'identità personale e sociale, il bisogno di appartenenza, sono infatti necessità insopprimibili per la salute fisica e mentale dell'uomo, per cui "laddove la griglia non è troppo stretta e si è smagliata, o laddove a volte essa è più rigida e indifferente, l'abitare rispunta fuori, ridefinisce lo spazio anche più squallido"³⁵.

La città, il quartiere, il ghetto si arricchiscono allora di una infinita gamma di 'alterazioni' individuali che vanno dalla modificazione fisica e funzionale degli spazi comuni, ad esplosioni anarchiche di scritte e colori sui muri, alla costruzione di giardini in un barattolo, fino all'appropriazione di intere parti della città per un giorno o un fine settimana, in occasione di feste etniche o celebrazioni

that if for many it remains silent, to others it explicitly says: you are not a member of this community, you are not welcome here.²⁹ And that overturns the meaning of 'public' space, which is no longer open to everyone, but precluded to many who, not being 'consumers,' do not have the right to appear, to affirm their identity. Thus are produced "wasted lives,"³⁰ lived in discarded spaces made up of the "burning lava of the ugly, of noise, roads on top of roads, tremendous iron bridges, trains, trucks, tractor-trailers, blocked-off lanes, impassable highways, a real war theatre."³¹

In these urban contexts all one has to do is look 'over the fence' to see that "the brokenness is everywhere, the disarray is universal. ... The broken people, the broken things, the broken thoughts. The whole city is a junk heap."³² But if we change our viewpoint, the abandoned, nondescript, functionless urban spaces can be transformed from discards into refuges for the different, places where beauty dwells not in order but in variety.³³ Just as new citizenships arise through self-organisation and the reappropriation of their spaces, breaking up all the 'dictatorships' that bind and stifle life.

2.6 Resistances

To the dictatorship of the "light-hearted consumer society" that transforms city-dwellers from 'inhabitants' to 'consumers of housing' (when it doesn't drive them away in favour of tourists), there is a city that resists, populated by a minority that fights back against the widespread conviction of not mattering, or not being able to oppose the course of things (fig. 6). One that claims the desire not only to live in the city, but to inhabit it, to leave a trace, to personalise the environment, to communicate messages, and to reclaim spaces for the collectivity and socialisation, driven by the "necessity to regenerate the symbolic and practical space of *being together*."³⁴ The sense of place, the personal and social identity, the need to belong, are irrepressible needs for human physical and mental health, so that "where the grid is not too tight and has yielded, or where sometimes it is too rigid and indifferent, inhabiting re-emerges, redefines even the most squalid space."³⁵

The city, the neighbourhood, the ghetto are enriched, then, by a boundless array of individual



6. Banksy, *The Flower Thrower / Rage / Love is in the Air*, Bethlehem (Palestine), 2003

folcloristiche. Qui la collettività si riappropria degli spazi urbani trasformandoli e, trasformando lo spazio, prova a trasformare se stessa.

È questa la città che accoglie, accettando l'autodeterminazione dell'abitare, che lascia tempo e spazio per esprimere la propria identità, che promuove una società plurale, costruita sulla molteplicità, invece che sulla uniformità. Dove la 'spontaneità' perduta riemerge inarrestabile tra le maglie della pianificazione.

2.7 Elementi

Sequenze, ritmi, ripetizioni caratterizzano spesso l'immagine urbana. A volte sono parte della sua struttura, altre volte rappresentano i materiali con cui è costruita, altre ancora sono semplicemente frammenti, relitti di qualcosa che non esiste più (fig. 7).

Volumi, linee, superfici, piani colorati, orizzontali e verticali, sono le parole di una grammatica che insegue l'astrazione, la semplificazione, la purezza formale e che ci parla di una 'città elementare'³⁶, che cerca l'armonia attraverso l'equilibrio dei rapporti tra i diversi elementi.

'alterations' that range from the physical and functional modification of the common space to anarchic explosions of writings and colours on the walls, the construction of gardens in a jar, all the way to the appropriation of entire parts of the city for a day or a weekend for ethnic holidays or folklore celebrations. Here the collectivity reappropriates the urban spaces, transforming them, and by transforming space attempts to transform itself.

This is the city that welcomes, accepting the self-determination of inhabiting, that leaves time and space to express personal identity, one that promotes a plural society, built on multiplicity instead of uniformity. Where the lost 'spontaneity' re-emerges unstoppable amid the mesh of the urban plan.

2.7 Elements

Sequences, rhythms, repetitions often characterise the urban image. Sometimes these are part of its structure, other times they represent the materials used to build it, and others still they are simply fragments, the wreckage of something that no longer exists (fig. 7).

7. B. Tschumi, *Projects of Parc de la Villette*, Paris, 1982-1998



Ma parlare di elementi della città può significare anche la volontà di "acquisire un repertorio, tradurlo in un inventario, riprodurlo e comporlo per accostamento entro una combinazione di elementi finiti"³⁷. È questa la città 'da manuale', dal *Der Städtebau* di Camillo Sitte al *Site planning* di Kevin Lynch: un'immagine spesso conformista della realtà urbana, che si adagia sul già visto e conosciuto, sui valori dominanti, sugli aspetti essenzialmente visivi, e che inibisce spesso la creatività e l'innovazione.

Infine l'accostamento inventivo di elementi può trasformarsi anche in una 'metodologia partecipativa' alla costruzione della città, che rinuncia al rigore del 'progetto totale' dell'urbanista-demiurgo, preferendo a questo il *collage* dello scienziato-bricoleur, che procede per frammentazione e ricomposizione di materiali urbani, permettendo "variazioni continue in un gioco apparentemente infinito"³⁸. Un urbanista artigiano, che coinvolge gli abitanti, ne ascolta le necessità, e usa il suo sapere per mettere insieme i pezzi adatti a risolvere il problema. Una città 'cubista', sezionata nelle sue componenti e ricomposta per affiancamento, combinando e accostando

Volumes, lines, surfaces, coloured horizontal and vertical planes are the words of a grammar that pursues abstraction, simplification, formal purity, and that speaks to us of an 'elemental city',³⁶ which seeks harmony through the balance of the relations among the various elements.

But speaking of elements of a city can mean also the desire to "acquire a repertory, translate it into an inventory, reproduce and compose it by juxtaposition within a combination of finite elements."³⁷ This is the 'textbook' city, from *Der Städtebau* by Camillo Sitte to *Site Planning* by Kevin Lynch: an often conformist image of urban reality, which settles for the familiar, the known, the prevailing values, the essentially visual aspects, and which often inhibits creativity and innovation.

Finally, the inventive juxtaposition of elements can also turn into a 'participative methodology' for city building, which forgoes the rigour of the 'total plan' of the urban planner-demiurge, preferring in its place the collage of the scientist-bricoleur, who works by breaking apart and recomposing the urban materials at hand, enabling "continual variations in an apparently infinite game."³⁸



elementi semplici, per raccontare pezzi di realtà di un mondo complesso e frammentato.

2.8 Paesaggi

Secondo l'interpretazione di Eugenio Turri il paesaggio costituisce l'"interfaccia tra il fare e il vedere quello che si fa, tra il guardare-rappresentare e l'agire, tra l'agire e il ri-guardare"³⁹ (fig. 8). L'uomo si pone dunque rispetto al 'teatro' del suo ambiente di vita non solo come attore, che agisce e trasforma, ma anche come spettatore degli scenari da lui stesso creati. Ugualmente i paesaggi urbani sono palcoscenici in cui va in scena 'la Storia': la stratificazione dei cambiamenti culturali, strutturali, economici, tecnologici introdotti nel tempo dall'uomo. E nello stesso tempo vi si narrano 'le storie' degli uomini: piccoli fatti quotidiani, segni, simboli della vita domestica di un determinato tempo e luogo. Azione e narrazione contribuiscono quindi ugualmente a costruire l'immagine della città, che è fatta di monumenti così come delle storie minute, della trama fine dei racconti. È questa la città del *flâneur*, attore e spettatore al contempo dei riti e dei paesaggi urbani. Vagabondando egli osserva le persone e lo spazio, attratto dal "magnetismo del prossimo angolo della strada, di un lontano mucchio di foglie, del nome di una strada"⁴⁰,

A craftsman urban planner, who involves the inhabitants, listens to their needs, and uses his knowledge to put together the pieces suited to solving the problem. A 'Cubist' city, broken up into its components and recomposed by juxtaposition, combining and placing together simple elements in order to tell the story of pieces of reality of a complex and fragmented world.

2.8 Landscapes

In Eugenio Turri's interpretation, the landscape constitutes the "interface between making and seeing what is made, between looking-representing and acting, between acting and looking again"³⁹ (fig. 8). People thus approach the 'theatre' of their environment not only as actors, who perform and transform, but also as spectators of the scenes they themselves created. Similarly, urban landscapes are stages where 'History' is the show: the stratification of cultural, structural, economic, and technological changes introduced by people over time. At the same time, people's 'stories' are told there: ordinary everyday events, signs, symbols of the domestic life of a given time and place. Action and narration thus contribute equally to construct the image of the city, which is made up of monuments and of tiny stories, the

8. Bruno Ganz in
Wim Wenders, *Il cielo sopra Berlino / Wings of Desire*,
1987

passando alternativamente dai dettagli alle vedute d'insieme. Ma il suo vagabondare non è solo una azione passiva: egli osservando e 'divagando' dà forma ad una città diversa, anticonformista, 'impressionistica'. Ai nostri giorni l'azione del *flâneur*, che non ha altro fine se non il piacere di osservare, assume anche un ruolo 'rivoluzionario' di chi si oppone all'omologazione per affermare la libertà di tornare ad essere padrone del proprio tempo, della propria vita, della propria città.

Ma i paesaggi possono essere essi stessi protagonisti:

Ci sono paesaggi, siano essi città, luoghi deserti, paesaggi montani o tratti costieri, che reclamano a gran voce una storia. Essi evocano le 'loro storie' [...], possono essere veramente personaggi". La città infatti "può essere scontrosa, riservata o schiva come una persona. Con alcune occorre avere pazienza, altre invece sono impazienti con i loro abitanti; ci sono città che ti assorbono tutte le energie, esattamente come esistono persone di questo tipo, mentre altre ti offrono continui stimoli alla riflessione e all'immaginazione"⁴¹.

Altre volte, infine, la costruzione del paesaggio urbano è assimilata ad una 'partitura', ad una azione corale, con cui tecnici e cittadini, registi e attori, compositori e interpreti danno vita ad un'opera d'arte 'collettiva'. Le città allora diventano paesaggi "accoglienti per l'imprevisto, [...] che continuamente ci invitano a ballare, ognuno la propria danza oppure tutti insieme la stessa partitura"⁴².

2.9 Visioni

Alla realtà urbana in cui viviamo si contrappone la visione della città 'futura', un luogo metafisico più che spaziale, dove passato e presente si dissolvono dando origine a spazi senza tempo (fig. 9). È questa la metropoli proiettata in un indefinito domani, che alimenta la perenne illusione umana di poter orientare, attraverso la configurazione dello spazio, la traiettoria del progresso e dell'evoluzione. Spesso si accompagna alla celebrazione della modernità e all'esaltazione della tecnica, contro le "ruffianerie architettoniche"⁴³ del passato. È una città fatta di luoghi moderni per moderni stati d'animo, che celebrano la velocità, il movimento, il rumore, la varietà, l'instabilità, la leggerezza, l'imprevedibilità.

Altre volte si tratta di curiose ibridazioni tra innovazione e tradizione, contesti fantascientifici

fine web of the histories. This is the city of the *flâneur*, actor and spectator at the same time of urban rites and landscapes. Wandering around, he observes people and space, attracted by the "magnetism of the next streetcorner, of a distant mass of foliage, of a street name,"⁴⁰ moving back and forth from details to overall views. But his wandering is not just a passive act: by observing and 'roaming' he gives shape to a different city, nonconformist and 'impressionistic.' In our time now, the action of the *flâneur*, who has no other goal than the pleasure of observing, takes on also a 'revolutionary' role of someone who pushes back against homogenisation to affirm the freedom to go back to being the master of their own time, life, and city.

But the landscapes can be the leading actors themselves:

There are landscapes, whether these are cities, deserted places, mountain landscapes or coastlines, that loudly proclaim a history. They evoke 'their stories,' ... they can truly be characters." For the city "can be surly, reserved or introverted like a person. With some it is necessary to be patient, others meanwhile are impatient with their inhabitants; there are cities that absorb all your energy, just like there are people who do the same, while others offer you constant stimuli for reflection and imagination."⁴¹

Other times, finally, the construction of the urban landscape is said to be like a 'musical score,' a choral act, with which technicians and citizens, directors and actors, composers and performers give life to a 'collective' work of art. Cities then become landscapes that are "welcoming to the unexpected, ... which continually invite us to dance, each with our own steps or all together to the same music."⁴²

2.9 Visions

In contraposition to the urban reality in which we live is the vision of the 'future' city, a metaphysical more than spatial place, where past and present merge into each other, giving rise to timeless spaces (fig. 9). This is the metropolis projected in an undefined tomorrow, which feeds the perennial human illusion of being able to orient, through the configuration of space, the trajectory of progress and evolution. Often this is accompanied by the celebration of modernity and the exaltation of technology, against the "architectural toadyism"⁴³ of the past. It is a city made up of



9. F. Schuiten, *Utopie di Bruxelles*, 2021

sparsi per l'universo, fughe in avanti dal punto di vista formale, che danno però ugualmente luogo a spazi affollati e frenetici come quelli delle città che conosciamo.

Oppure sono territori dove una rinnovata riconciliazione tra uomo e natura, genera spazi autosufficienti capaci di autoalimentarsi e autogenerarsi. Organismi urbani con cui colonizzare la Terra e gli altri pianeti, in aperta contrapposizione con i modelli dominanti esistenti.

Quasi sempre sono immagini di un mondo super-tecnologico costituito da super-architetture che fluttuano sospese in aria, o da griglie tracciate all'infinito che fanno *tabula rasa* delle specificità locali. Tutte così lontane e indifferenti alla realtà terrena che raramente vi si incontrano esseri umani.

2.10 Innessi

Non sono solo le persone ad essere 'rifiutate' dall'ordine urbano in base all'incapacità di uniformarsi: anche la natura, quando entra in città deve piegarsi alle leggi dell'uomo, perché "nulla

modern places for modern moods, which celebrate speed, movement, noise, variety, instability, lightness, unpredictability.

Other times it is a matter of curious hybrids between innovation and tradition, science fiction contexts scattered throughout the universe, giant leaps forward from a formal standpoint, which nonetheless result in crowded, frenetic spaces like those of the cities we know.

Or there are territories where a renewed reconciliation between man and nature generates self-sufficient spaces capable of being self-sustaining and self-generating. Urban organisms with which to colonise Earth and other planets, in open opposition to existing dominant models. Almost always these are images of a super-technological world made up of super-architectures that float suspended in the air, or grids repeated *ad infinitum* which make a *tabula rasa* of local defining characteristics. All so distant from and indifferent to earthly reality that only rarely are human beings encountered there.

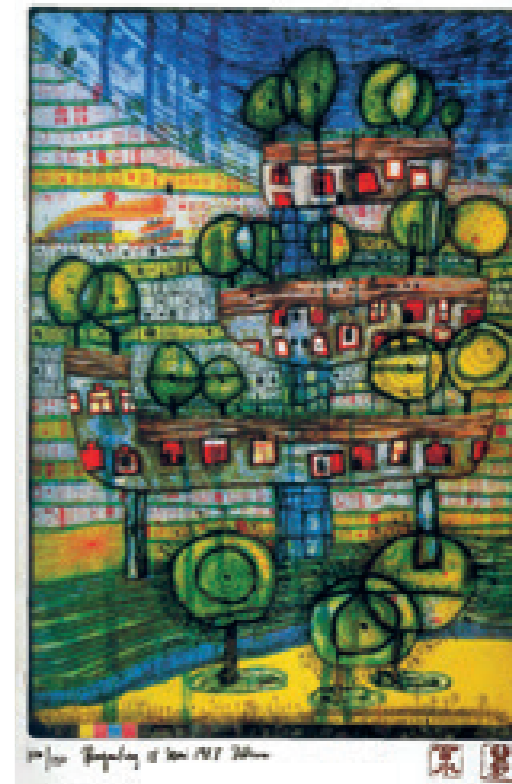
2.10 Grafts

It is not only people who are 'refused' by the urban order due to their inability to adapt to it: nature too, when it enters the city, must surrender to the laws of men, because "the city hates nothing more than greenery, plants, the breathing of trees and flowers"⁴⁴ (fig. 10). People speak more and more often of the need to 'integrate' nature into urban planning, but too often this happens by immersing spaces and buildings into "high-maintenance verdant blankets where the mitigation is more aesthetic and moral than environmental."⁴⁵ Parks, gardens, vertical forests bring into the city a tamed nature, subjected to logics of order, decorum, aesthetics, hygiene, environmental mitigation, but "then night falls and the parks rebel... Thus, suddenly, urban morality wavers beneath the trees."⁴⁶ The battle against disorder and weeds is thus destined to be a losing one: chaos fights back in the intervals and inevitable interstices that evade all provisions and rules. In these 'waiting' or 'abandoned' spaces the urban unconsciousness comes to the surface and visually affirms the impossibility of separating humankind and nature, city and environment, order and disorder.

This is the city where nature goes back to being a joint actor, undisciplined and irregular,

la città odia quanto il verde, le piante, il respiro degli alberi e dei fiori"⁴⁴ (fig. 10). Si parla sempre più spesso infatti della necessità di 'integrare' la natura nel progetto urbano, ma troppo spesso questo avviene immergendo spazi e architetture in "coltri verdeggianti ad alto mantenimento, dove la mitigazione è estetica e morale più che ambientale"⁴⁵. Parchi, giardini, boschi verticali portano in città una natura addomesticata, asservita a logiche di ordine, decoro, estetica, igiene, mitigazione ambientale, ma "poi cala la notte e i parchi si ribellano. [...] Così, improvvisamente, la moralità urbana vacilla sotto gli alberi"⁴⁶. La battaglia contro il disordine e le erbacce è destinata dunque ad essere persa: il caos resiste negli intervalli e negli inevitabili interstizi che sfuggono a ogni previsione e normativa. In questi spazi 'in attesa' o 'abbandonati' riaffiora l'inconscio urbano e si afferma con evidenza l'impossibilità di separare umanità e natura, città e ambiente, ordine e disordine.

È questa la città dove la natura ritorna comprimaria, indisciplinata e irregolare, "così pronta a sorridere se appena le lasciamo un po' di spazio"⁴⁷, e prova a riaffermare la sua essenza: non un materiale da assemblare per coprire o dissimulare, ma una attitudine a ibridarsi, a collaborare. Il selvatico riprende i suoi spazi e nell'aria riecheggia l'urlo di Pan', mentre "la sua città offusca ogni demarcazione tra natura e civiltà. Non prova alcuna colpa per reato di urbanità, né insegue sogni romantici di un premoderno ritorno alla natura; accoglie il vivente in tutte le sue manifestazioni, trovando ragioni di qualità proprio nelle frizioni delle compresenza"⁴⁸. Forse più di tutte è questa la Città che ci auguriamo: un 'innesto', una fusione fisiologica tra uomo e natura che la trasformi in un luogo non di integrazione, ma di 'accoglienza': del diverso, dell'inatteso e delle immense sfumature della 'bio-varietà' urbana.



10. Friedensreich Hundertwasser, *The Endless City*, 1988

"so ready to smile just as soon as we leave it a bit of room,"⁴⁷ and tries to reaffirm its essence: not a material to be assembled in order to cover or dissimulate, but an aptitude for hybridising itself, for collaboration. Wildness reclaims its spaces and the "cry of Pan" resounds through the air, while the "city blurs every demarcation between nature and civilisation. It feels no guilt for the crime of urbanity, nor does it pursue romantic dreams of a pre-modern return to nature; it welcomes the living in all its manifestations, finding reasons for quality right in the frictions of coexistence."⁴⁸ Perhaps of all of them, this is the City we hope for: a 'graft,' a physiological fusion between people and nature that transforms it into a place not of integration, but of welcome: to the different, the unexpected and the countless shades of urban 'bio-variety.'

- 1 L. Pirandello, *Uno, nessuno, centomila*, Torino 1994, p. 63.
- 2 P. Virno, *Un dedalo di parole. Per un'analisi linguistica della metropoli*, in M. Ilardi (a cura di), *La città senza luoghi*, Genova 1990, p. 61.
- 3 Si veda in proposito F. Choay, *Semiologie et Urbanisme*, in "L'Architecture d'aujourd'hui", 132, 1967, p. 8.
- 4 Si veda in proposito J. Rykwert, *L'idea della città*, Torino 1981, p. 261.
- 5 C. Aymonino, *Il significato della città*, Bari 1976, p. 6.
- 6 G. Contessi, *Il luogo dell'immagine; scrittori, architetture, città, paesaggi*, Bergamo 1989, p. 7.
- 7 M. Cacciari, *La città*, Rimini 2004, p. 7.
- 8 Si veda in proposito R. Fregna, *Le città di utopia*, Bologna 1987, p. 17.
- 9 B. Taut, *La dissoluzione delle città*, in F. Borsi, G.K. Koenig, *L'architettura dell'espressionismo*, Genova 1967, p. 288.
- 10 F. Careri, *Constant. New Babylon, una città nomade*, Roma 2001, p. 5.
- 11 Ivi, pp. 80-81.
- 12 Si veda in proposito D. Calabi, *Storia dell'urbanistica europea*, Milano 2004, p. 25.
- 13 Archizoom, *No-Stop City*, in "Domus", 496, 1971, p. 50.
- 14 G.K. Koenig, *La città come sistema di comunicazione*, in "Casabella", 339/40, 1969, pp. 20-21.
- 15 V. Hugo, *Notre Dame de Paris*, Paris 1832, tr. it. *Nostra signora di Parigi*, Milano 1928, p. 175.
- 16 Così G.K. Koenig definisce la città di Las Vegas in *Architettura e comunicazione*, Firenze 1974, p. 175.
- 17 A. Rossi, *L'architettura della città*, Milano 2018, p. 177.
- 18 L. Decandia, *Dell'identità*, Catanzaro 2000, p. 234.
- 19 G. Michelucci, *Dove si incontrano gli angeli*, a cura di G. Ceccoli, Firenze 2002, p. 34.
- 20 C. Baudelaire, *Il cigno*, in *I Fiori del male*, Pisa 2017, p. 56.
- 21 M. Farina, *Aldo Rossi. Frammenti di architettura e città*, in "Il Giornale dell'Architettura.com", 5, 2021, <https://ilgiornaledellarchitettura.com/2021/05/05/aldo-rossi-frammenti-di-architettura-e-citta/> (consultato il 24 maggio 2024).
- 22 O. Niemeyer, dal discorso tenuto al conferimento del *The Pritzker Architecture Prize*, 1988.
- 23 O. Niemeyer, A.L. Nobre, *The Curves of Time: The Memoirs of Oscar Niemeyer*, London 2000, p. 176.
- 24 I. Calvino, *Le città invisibili*, Torino 1972, p. 23.
- 25 Ivi, p. 24.
- 26 Cacciari, *La città*, cit., p. 9.
- 27 W. Bukowski, *La buona educazione degli oppressi*, Roma 2019, p. 26.
- 28 P.P. Pasolini, *Scritti corsari*, Milano 2011, p. 233.
- 29 Si veda in proposito C. Chellew, *Design Paranoia*, in "Ontario Planning Journal", 5, 2016, https://www.researchgate.net/publication/314762975_Design_Paranoia (consultato il 12 maggio 2024).
- 30 Si veda in proposito Z. Bauman, *Vite di scarto*, Bari 2008.
- 31 G. Ceronetti, *Un viaggio in Italia*, Torino 2014, p. 33.
- 32 P. Auster, *Trilogia di New York* [1985], trad. it. di M. Bocchiola, Torino 1998, p. 83.
- 33 Luigi Pirandello, *One, No One and One Hundred Thousand*, trans by William Weaver, Boston 1990, p. 41.
- 34 P. Virno, "Un dedalo di parole. Per un'analisi linguistica della metropoli," in M. Ilardi (ed.), *La città senza luoghi*, Genoa 1990, p. 61.
- 35 See F. Choay, "Semiologie et Urbanisme," in *L'Architecture d'aujourd'hui*, 132, 1967, p. 8.
- 36 See J. Rykwert, *The idea of a town*, Princeton 1976.
- 37 C. Aymonino, *Il significato della città*, Bari 1976, p. 6.
- 38 G. Contessi, *Il luogo dell'immagine; scrittori, architetture, città, paesaggi*, Bergamo 1989, p. 7.
- 39 M. Cacciari, *La città*, Rimini 2004, p. 7.
- 40 See R. Fregna, *Le città di utopia*, Bologna 1987, p. 17.
- 41 B. Taut, "La dissoluzione delle città," in F. Borsi, G.K. Koenig, *L'architettura dell'espressionismo*, Genoa 1967, p. 288.
- 42 F. Careri, *Constant. New Babylon, una città nomade*, Rome 2001, p. 5.
- 43 *Ibid.*, pp. 80-81.
- 44 See D. Calabi, *Storia dell'urbanistica europea*, Milan 2004, p. 25.
- 45 "Archizoom, No-Stop City," in *Domus*, 496, 1971, p. 50.
- 46 G.K. Koenig, "La città come sistema di comunicazione," in *Casabella*, 339/40, 1969, p. 20-21.
- 47 V. Hugo, *Notre Dame de Paris*, Paris 1832, English translation *The Hunchback of Notre Dame* by Isabel Florence Hapgood, Digireads.com Publishing, 2017.
- 48 This is how G.K. Koenig described the city of Las Vegas in *Architettura e comunicazione*, Florence 1974, p. 175.
- 49 A. Rossi, *L'architettura della città*, Milan 2018, p. 177.
- 50 L. Decandia, *Dell'identità*, Catanzaro 2000, p. 234.
- 51 G. Michelucci, *Dove si incontrano gli angeli*, ed. by G. Ceccoli, Florence 2002, p. 34.
- 52 C. Baudelaire, "The Swan," in *The Flowers of Evil*, trans by Aaron Poochigian, New York 2022, p. 93.
- 53 M. Farina, "Aldo Rossi. Frammenti di architettura e città," in *Il Giornale dell'Architettura.com*, 5, 2021, <https://ilgiornaledellarchitettura.com/2021/05/05/aldo-rossi-frammenti-di-architettura-e-citta/> (accessed 24 May 2024).
- 54 https://en.wikiquote.org/wiki/Oscar_Niemeyer.
- 55 O. Niemeyer, A.L. Nobre, *The Curves of Time: The Memoirs of Oscar Niemeyer*, London 2000, p. 176.
- 56 I. Calvino, *Invisible Cities*, trans by William Weaver, New York 1974, p. 15.
- 57 *Ibid.*, p. 16.
- 58 Cacciari, *La città*, p. 9.
- 59 W. Bukowski, *La buona educazione degli oppressi*, Roma 2019, p. 26.
- 60 P.P. Pasolini, *Scritti corsari (Corsarian Writings)*, Milan, Garzanti 2011, p. 190, digital edition: <https://lib-com.org/article/corsair-writings-pier-paolo-pasolini>.
- 61 See C. Chellew, "Design Paranoia," in *Ontario Planning Journal*, 5, 2016, https://www.researchgate.net/publication/314762975_Design_Paranoia (accessed 12 May 2024).
- 62 See Z. Bauman, *Wasted lives*, Cambridge 2003.
- 63 G. Ceronetti, *Un viaggio in Italia*, Turin 2014, p. 33.
- 64 P. Auster, *City of Glass*, Los Angeles 1985, p. 73.
- 65 See G. Clement, *Manifesto del terzo paesaggio*, Macerata 2005.

- 66 Si veda in proposito G. Clement, *Manifesto del terzo paesaggio*, Macerata 2005.
- 67 L. Bolella, M. Augé, *Etica civile: orizzonti*, Padova 2013, p. 13.
- 68 F. La Cecla, *Perdersi. L'uomo senza ambiente*, Bari 1988, p. 76.
- 69 See P. Viganò, *La città elementare*, Milan 1999.
- 70 *Ibid.*, p. 39.
- 71 N. Braghieri, "Alcune indagini e riflessioni intorno a City of Composite Presence," in *Piano B. Arti e Culture Visive*, 4, 2019, pp. 61-87, <https://doi.org/10.6092/issn.2531-9876/10600> (accessed 27 May 2024).
- 72 E. Turri, *Il paesaggio come teatro*, Venice 2010, p. 16.
- 73 W. Benjamin, *The Arcades Project*, trans. by Howard Eiland and Kevin McLaughlin, Cambridge MA and London, 1999, p. 417.
- 74 P. F. Colusso, *Wim Wenders. Paesaggi luoghi città*, Turin 1998, p. 14.
- 75 A. Metta, B. Di Donato, *Anna e Lawrence Halprin. Paesaggi e coreografie del quotidiano*, Melfi 2014, p. 35.
- 76 A. Sant'Elia, *Manifesto dell'architettura Futurista*, 1914, <https://www.memofonte.it/files/Progetti/Futurismo/Manifesti/1/66.pdf> (accessed 25 May 2024).
- 77 D. Buzzati, "Il tiranno malato," in *La boutique del mistero*, Milan 1991, p. 153.
- 78 A. Metta, "Supernatural. L'architettura del paesaggio è un artificio naturalissimo," in *Area* 187, 2023, pp. 4-11.
- 79 L. Aragon, *Le paysan de Paris*, Paris 1926, quoted by M. Desvigne, "Parc aux Angeliques," in *Lotus* 157, 2011, p. 37.
- 80 D. Buzzati, *Il tiranno*, p. 153.
- 81 A. Metta, *Il paesaggio è un mostro*, Rome 2022, p. 32.



La città cinematografica Un esercizio di deriva nell'immagine cinematografica della città

The Cinematic City An Exercise of Drift in the Cinema Image of the City

Francesco Castellani

George Amberson Minafer tornò a casa a piedi quel giorno, gli sembrava di percorrere strade mai viste in una città sconosciuta. Si accorgeva infatti per la prima volta di quanto stava accadendo nella sua città. La trasformazione era quasi incredibile. Il suo sviluppo in senso orizzontale era almeno pari a quello in senso verticale [...].

Orson Welles, *L'orgoglio degli Amberson*, 1942

Fin dalle origini, ancora prima di avere voce e suono, il Cinema ha subito l'inevitabile fascino visuale, fenomenico, sociale, spaziale, prospettico, esistenziale, cinetico, della città. Ha immerso il suo occhio assetato, l'occhio della macchina da presa, nello scenario infinito dell'accadere urbano, per non abbandonarlo mai più. La Città, da sempre spazio plastico e misterioso di ogni utopia e distopia, di ogni sogno e incubo, campo esperienziale di visioni che stordiscono e come fantasmi afferrano i passanti, quella Città, macchina complessa e indecifrabile di ascesa e caduta delle umane ambizioni, organismo vitale di ogni tentativo comunitario dell'Esistere in condivisione, si è offerta al Cinema senza difese, lasciando che il Cinema la indagasse per elaborarne una rappresentazione molteplice, multiforme ed inesauribile. Un catalogo visuale infinito

George Amberson Minafer walked homeward slowly through what seemed to be the strange streets of a strange city... for the town was growing... and changing. It was heaving up in the middle incredibly... It was spreading incredibly.

Orson Welles, *The Magnificent Ambersons*, 1942

From its beginnings, even before it had a voice and sound, cinema has been in thrall to the inevitable visual, phenomenal, social, spatial, perspectival, kinetic charm of the city. It has sunk its hungering eye, the eye of the movie camera, into the infinite scene of urban happenings, never to leave it again. The city, which has always been the plastic, mysterious space of every utopia and dystopia, every dream and nightmare, the experiential field of visions that stun and like ghosts grab passersby, that city, the complex, undecipherable machine of the rise and fall of human ambitions, a vital organism of every community attempt at shared existence, has offered itself up to film-makers defenceless, letting the film examine it in order to work out a manifold, multiform, inexhaustible representation of it. A visual catalogue as infinite as the infinite and inexplicable Tower of Babel dreamed by Borges,

tanto quanto l'infinita e inesplicabile Biblioteca di Babele sognata da Borges, luogo senza confini che finisce per coincidere con l'Universo stesso. Restringere in modo esauriente, nel campo necessariamente finito di un'opera video, l'universo di immagini e sequenze cinematografiche della Città, è ambizione impraticabile, (sebbene ameri molto dare vita ad un'opera *flusso* senza fine, non circosccrivibile). Personalmente il mio rapporto con la creazione di immagini della Città e nella Città è stato sempre molto intenso. Giovane studente di architettura, affascinato dall'urbanistica come utopia regolatrice ma presto trasmigrato nella regia e nella video arte, ho ingaggiato frequenti corpo a corpo con la Città e la sua immagine. Nel farlo, ho trovato lungo il cammino conforto nel *flâneur* di baudelairiana memoria, e nella pratica del *Pensare a Piedi* del sociologo Franco Cassano, con la sua idea di attraversamento lento, dedicato, riflessivo, in cerca di epifanie di un *altrove* non leggibile nella trama dell'impressione immediata:

Bisogna camminare, pensare a piedi, guardare lentamente le case, essere fedeli a tutti i sensi, assaggiare con il corpo la terra che attraversiamo... Bisogna pensare la Misura che non è pensabile senza l'andare a piedi, senza fermarsi a guardare...

Da questo approccio lento è derivata la mia passione espressiva per l'uso dello *slow motion*: la visione dilatata e rallentata delle cose, quel "guardare a lungo e con insistenza" tanto caro a Roland Barthes, che ne individuava la massima espressione nel cinema di Michelangelo Antonioni. Guardare a lungo, a fondo, esercitare la pazienza dello sguardo anche nell'apparente nulla del non accadere; non in cerca del *fatto*, dell'*evento eclatante*, ma di qualcosa di più impalpabile e sottile: una manifestazione

a place without boundaries that ends up coinciding with the universe itself.

To restrict fully, in the necessarily finite field of a work captured on film, the universe of image and cinematic sequences of the city is an unachievable ambition (even though I would truly love to give life to a *work of flow* without end, impossible to circumscribe). Personally, my relationship with the creation of images of the city and in the city has always been very intense. As a young architecture student, fascinated by urban planning as a regulating utopia but very soon transmigrated into film direction and art videos, I have frequently engaged in hand-to-hand combat with the city and its image. And in doing this, I have found along my way comfort in the *flâneur* as imagined by Baudelaire and in the practice of the sociologist Franco Cassano's "thinking on foot," his idea of slow, dedicated, reflexive walking along, in search of epiphanies of an *elsewhere* that cannot be read in the web of immediate impressions:

We have to walk, think on foot, look slowly at the houses, be faithful to all the senses, savour with the body the land we are passing through... We have to think of the Measure that is unthinkable without walking, without stopping to look...

This slow approach has been the source of my expressive passion for using the technique of slow motion: the dilated, slowed-down view of things, the "looking long and insistently" so dear to Roland Barthes, who found its highest expression in the movies directed by Michelangelo Antonioni. Looking long and deeply, practicing the patience of gazing even when it seems that nothing is happening; not looking for the *fact*, the *astounding event*, but something more impalpable and subtle: a sudden manifestation of what

1. Fotogramma dell'opera video / Frame from the video *LEBENSWELT 2022* di / by Francesco Castellani

2. Fotogramma dell'opera video / Frame from the video *Where are we going?* di / by Francesco Castellani, 2023



improvvisa di quello che Husserl chiamava *der Lebenswelt*, il "Mondo vitale", il nostro "Essere nell'Esistente". E accanto al procedere lento dentro l'Universo Città, ho sviluppato una forte attrazione per le teorie sugli esercizi di deriva di Guy Debord:

Per fare una deriva, andate in giro a piedi senza meta od orario. Scegliete man mano il percorso non in base a ciò che sapete, ma in base a ciò che vedete intorno. Dovete essere straniati e guardare ogni cosa come se fosse la prima volta. Un modo per agevolarlo è camminare con passo cadenzato e sguardo leggermente inclinato verso l'alto, in modo da portare al centro del campo visivo l'architettura e lasciare il piano stradale al margine inferiore della vista. Dovete percepire lo spazio come un insieme unitario e lasciarvi attrarre dai particolari¹.

La deriva è atto autonomo di creazione: è uscire dalle convenzioni normative che la città stessa impone con la sua segnaletica, i suoi percorsi, le destinazioni funzionali; è uscire da ciò che è prestabilito dal potere del Consumo, dalla produttività, dall'opportunità pratica. È una modalità di rottura delle convenzioni centro/periferia, lusso/degrado, pieno/vuoto. E ancora: è un invito a guardare diversamente: rovesciare il punto di vista ad esempio (guardare la città al contrario, sovvertire il campo prospettico genera un'epifania visuale per me irresistibile). La pratica della deriva urbana permette di dare vita a nuovi personali percorsi, a *Psicogeografie* come le definiva Debord, alternative, diverse, nascoste nel corpo stesso della città, in attesa di essere rivelate. Volumetrie, movimenti, esistenze, accadimenti, segni, parole, prospettive, linee, suoni, tutto nella deriva acquista nuova forma e nuovo senso. Il Cinema per gli autori è sempre stato uno strumento "magico" e potente per operare le proprie personali *derive* all'interno della realtà.

3. Fotogramma dell'opera video / Frame from the video *Esercizi di deriva periferica/Roma* di / by Francesco Castellani, presentata a / presented at IPER - Festival delle Periferie, 2021

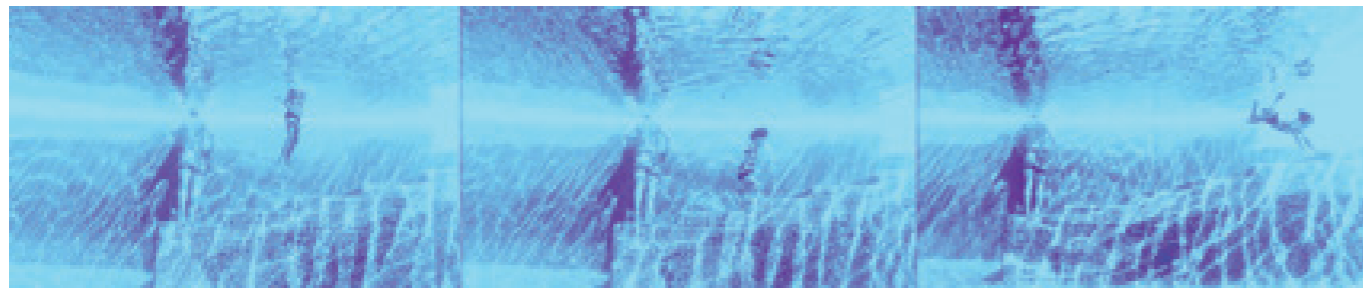
4. Fotogramma dell'opera video / Frame from the video *Where are we going?* di / by Francesco Castellani, 2023



Husserl called *der Lebenswelt*, the "lifeworld," our "Being in the Existent." And alongside this slow movement forward within the universe of the city, I developed a strong attraction to the theories of Guy Debord's exercise of drifting:

To drift, walk around without a goal or a schedule. Choose your path as you go along, not on the basis of what you know, but on the basis of what you see around you. You must be detached and look at everything as though it were the first time. A way to help this happen is to walk with a rhythmic pace with your gaze aimed slightly upwards, so as to make the architecture the centre of your field of vision and let the street run along the bottom of your view. You must perceive space as a unitary whole and let yourself be attracted by details.¹

Drifting is an autonomous act of creation; it is moving out of the normative conventions imposed by the city itself with its signs, its routes, its functional destinations; it is moving out of what has been pre-established by the power of consumption, productivity, practical opportunity. It is a method for breaking the conventions of centre/periphery, luxury/decay, full/empty. And again: it is an invitation to look in a different way: overturning the point of view for example (looking at the city upside down, subverting the field of perspective generates a visual epiphany I cannot resist). The practice of urban drift enables the creation of new personal pathways, "psychogeographies," Debord called them, alternative, different, hidden in the city's body itself, waiting to be revealed. Volumes, movements, existences, happenings, signs, words, perspectives, lines, sounds, all of these during a drift take on new form and new meaning. For its makers, film has always been a "magical" and powerful instrument for making their own personal drifts within reality.



In omaggio a questo sentire, e alla magia della *macchina Cinema*, ho voluto dare alla video opera presente in questa mostra, *La Città Cinematica*, il sottotitolo di *Esercizio di deriva nell'immagine cinematografica della Città*: perché ho scelto di praticare una deriva libera e senza criteri pre-stabiliti, puramente sentimentale ed emozionale tra le tante infinite possibili rappresentazioni della città offerte dal Cinema e dai suoi autori. Associazioni libere per un flusso esperienziale di immersione nell'idea di Città, nella sua iconografia. Da *L'uomo con la macchina da presa* di Dziga Vertov, alla distopia di *Alphaville* di Godard, dalla *Roma* di Fellini alla Parigi de *L'Odio* di Kassowitz, dalla Tokyo di Yasujiro Ozu, ai mondi trasportati a noi dagli occhi di De Sica, Pasolini, Truffaut, e Jaques Tati, da Michelangelo Antonioni a Wim Wenders, fino a Hitchcock, Blasetti e Kubrick, la mia deriva cinematografica si muove tra latitudini, ambienti, culture ed epoche diverse, tentando di ricreare dai tanti preziosi frammenti, l'immagine unitaria di una città che non esiste ma al tempo stesso esiste ed è presente: la Città plurale, universale, infinita, feroce e meravigliosa che ospita tutti noi, cittadini del mondo.

As a tribute to this feeling, and the magic of the movie machine, I chose to give the video that is part of this show, *The Cinematic City*, the subtitle "An exercise of drift in the cinema image of the city," because I have chosen to practice a free drift without any pre-set criteria, a purely sentimental and emotional drifting among the many infinite possible representations of the city offered by film and its authors. Free associations for an experiential flow of immersion in the idea of the city, its iconography. From Dziga Vertov's *Man with a Movie Camera* by to the dystopia of Godard's *Alphaville*, to Fellini's *Roma* to the Paris of Kassowitz's *Hate*, from Yasujiro Ozu's Tokyo to the worlds transported to us by the eyes of De Sica, Pasolini, Truffaut and Jacques Tati, from Michelangelo Antonioni to Wim Wenders to Hitchcock, Blasetti and Kubrick, my cinematic drift moves among diverse latitudes, environments, cultures and eras, attempting to recreate from the many precious fragments a unitary image of a city that does not exist but at the same time exists and is present: the plural, universal, infinite, fierce and marvellous City that holds all of us, citizens of the world.

5. Fotogrammi dell'opera video / Frames from the video *The boy in the pool* di / by Francesco Castellani, 2021

1 Guy Debord, *Théorie de la dérive*, in "Les Lèvres nues", 9, novembre 1956.

1 Guy Debord, "Théorie de la dérive," in *Les Lèvres nues*, 9, November 1956.

Non cercare di trovare troppo rapidamente una definizione della città; non è cosa da poco, e ci sono molte probabilità di sbagliarsi.

Don't be too hasty in trying to find a definition of the town; it's far too big and there's every chance of getting it wrong.

CITTÀ DESIDERATA

DESIRED CITY

È delle città come dei sogni: tutto l'immaginabile può essere sognato ma anche il sogno più inatteso è un rebus che nasconde un desiderio oppure il suo rovescio, una paura. Le città come i sogni sono costruite di desideri e di paure.

With cities, it is as with dreams: everything imaginable can be dreamed, but even the most unexpected dream is a rebus that conceals a desire or, its reverse, a fear. Cities, like dreams, are made of desires and fears.



1. Umberto Boccioni
Case in costruzione, 1910

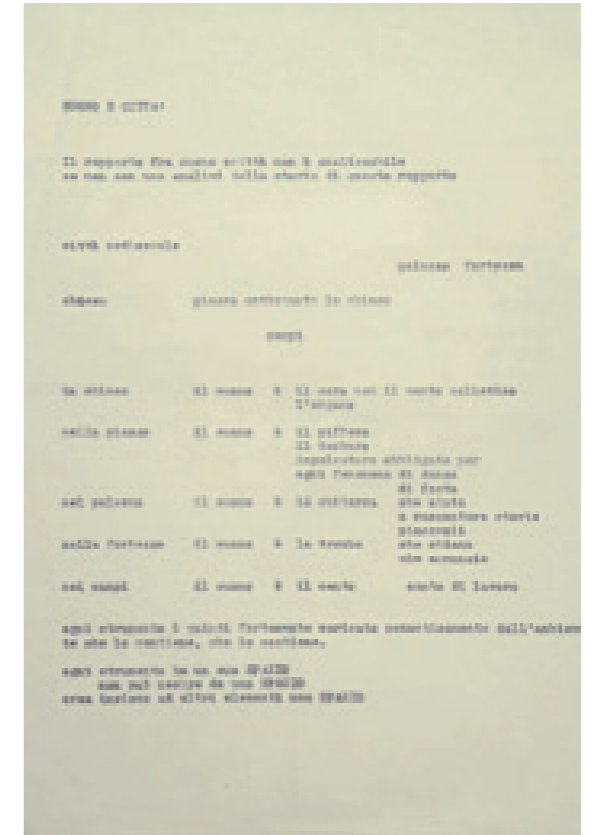
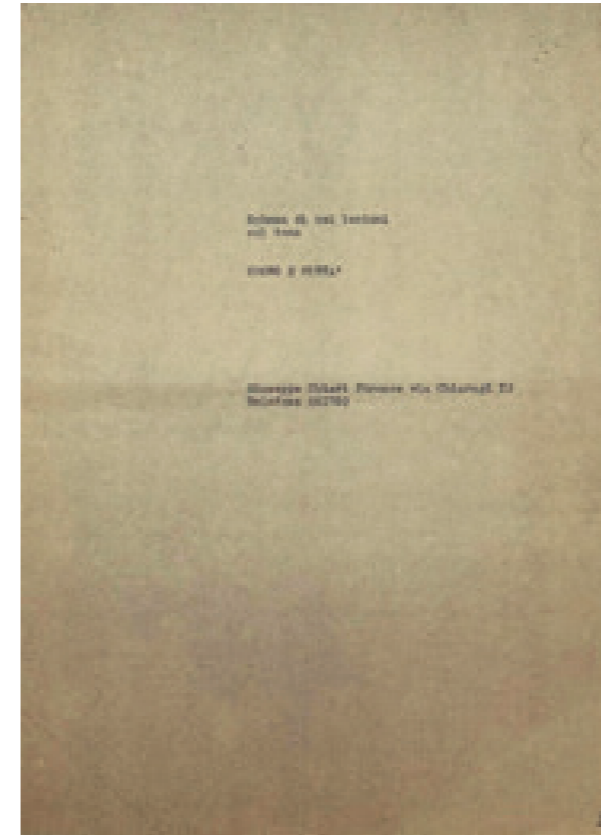
Olio su carta / Oil on paper, cm 39 x 33 | Collezione privata



2. Wols

Ville arabe - Ville promenade No. II, 1943-1944

Inchiostro e acquerello su carta / Ink and watercolour on paper, cm 12,7 x 17,3 | Galerie Karsten Greve AG, St. Moritz
opera non in mostra / work not on display



3. Giuseppe Chiari

Schema di sei lezioni sul tema "Suono e città", 1970

Dattiloscritto e copia eliografica / Typescript and heliographic copy | Eredi Giuseppe Chiari



4. Daniele Lombardi
Sinfonia 1, per 21 pianoforti / for 21 pianos, 1987

Documentazione fotografica e, in mostra, video della prima esecuzione assoluta a Firenze, via de' Tornabuoni, 4 luglio 1987 / Photographic documentation and, on display, video of the premiere in Florence, Via de' Tornabuoni, 4 July 1987 | Archivio Daniele Lombardi



5. Gerhard Richter
Firenze (III/XII) (Übermalte Photographien), 2000

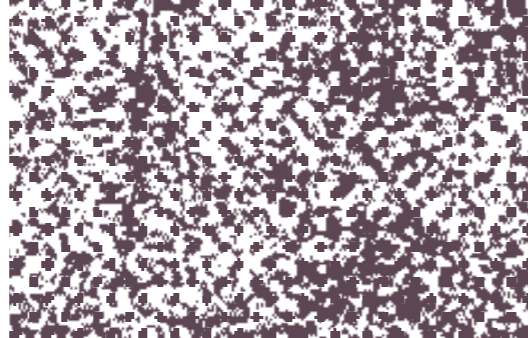
Olio su fotografia a colori / Oil on colour photograph, cm 12 x 12 | Collezione Paolo e Serena Gori, Prato

6. Renato Ranaldi
Fuoriquadro, 2015

Olio su tela, ottone, tela / Oil on canvas, brass, canvas,
cm 140 x 150 x 7 | Courtesy l'artista e Galleria Il Ponte, Firenze



Volevo che le città fossero splendide, piene di luce, irrigate d'acque limpide, popolate da esseri umani il cui corpo non fosse deturpato né dal marchio della miseria o della schiavitù, né dal turgore d'una ricchezza volgare; [...] che ogni cosa funzionasse senza inciampi, l'officina come il tempio; che il mare fosse solcato da belle navi e le strade percorse da vetture frequenti; che, in un mondo ben ordinato, i filosofi avessero il loro posto e i danzatori il proprio. A questo ideale, in fin dei conti modesto, ci si avvicinerebbe abbastanza spesso, se gli uomini vi applicassero una parte di quell'energia che vanno dissipando in opere stupide o feroci.



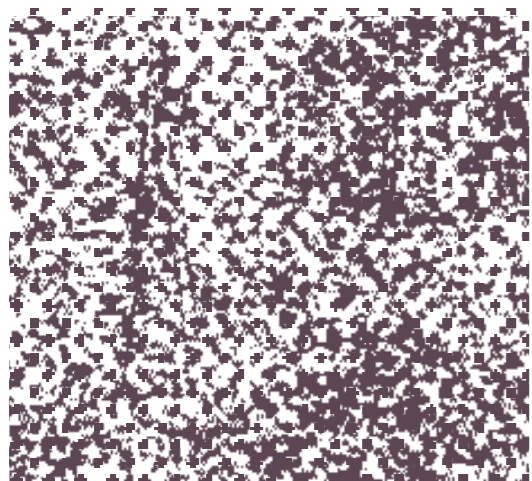
I wanted the cities to be splendid, spacious and airy, their streets sprayed with clean water, their inhabitants all human beings whose bodies were degraded neither by marks of misery and servitude nor by the bloating of vulgar riches; I desired... that everything should go smoothly, whether workshops or temples; that the sea should be furrowed by brave ships, and the roads resounding to frequent carriages; that in a world well ordered, the philosophers should have their place, and the dancers also. This ideal, modest on the whole, would be often enough approached if men would devote to it one part of the energy which they expend on stupid or cruel activities.

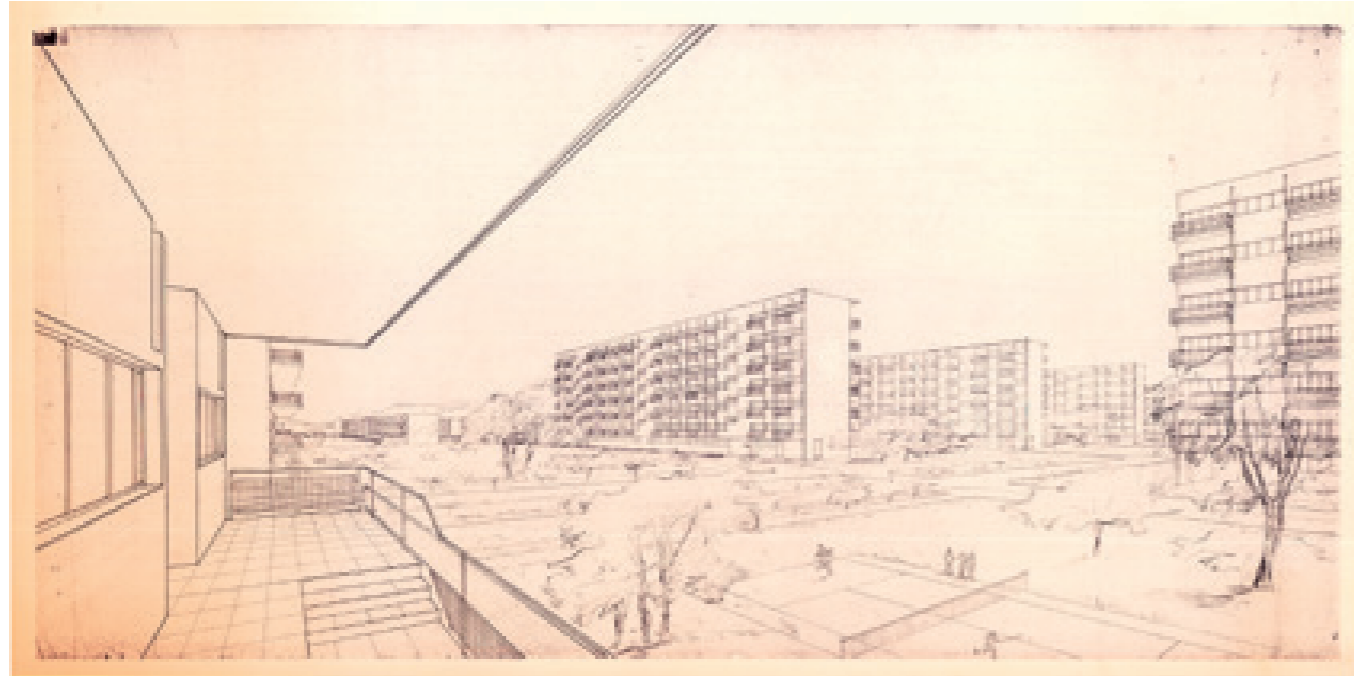
Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Paris 1951



7. Osvaldo Licini
Paesaggio arabesco, 1914

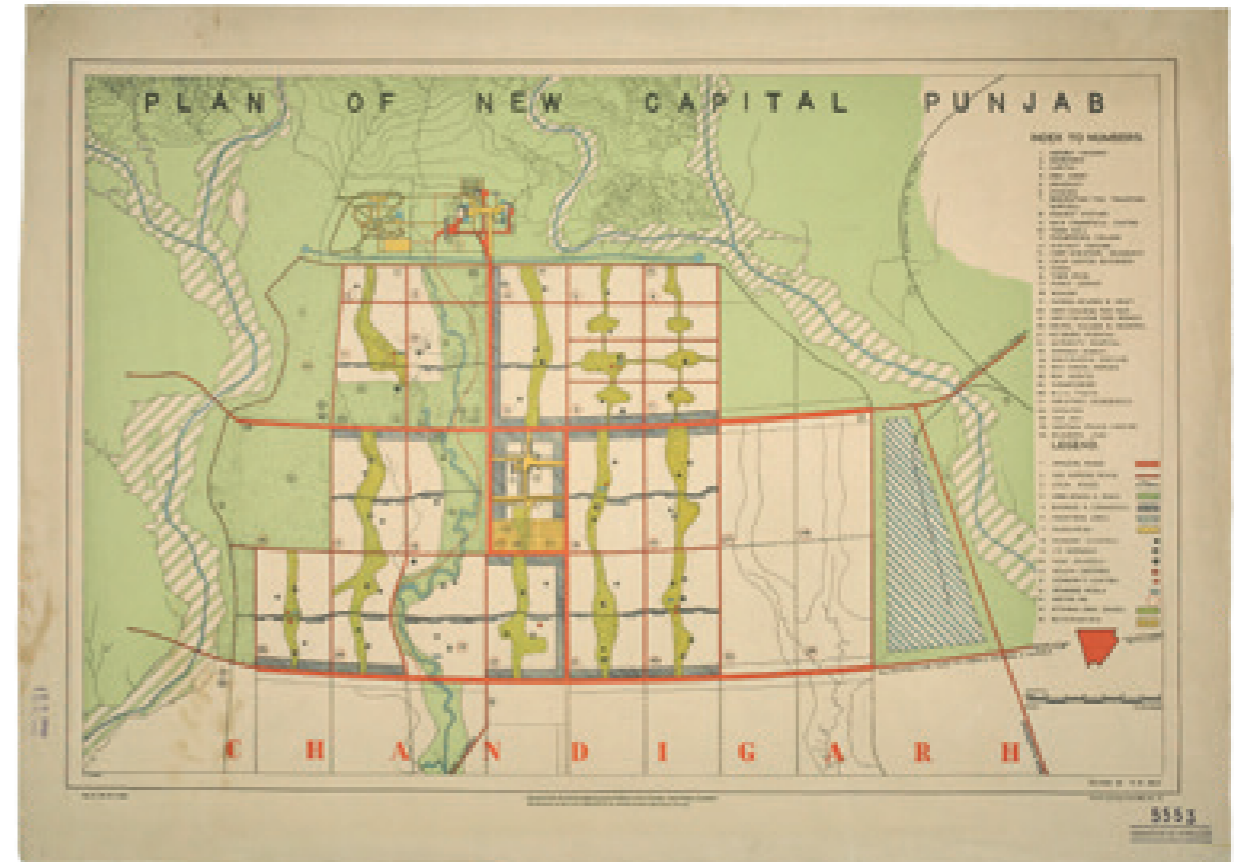
Olio su tela / Oil on canvas, cm 80 x 120 | Fondazione Massimo e Sonia Cirulli, San Lazzaro di Savena





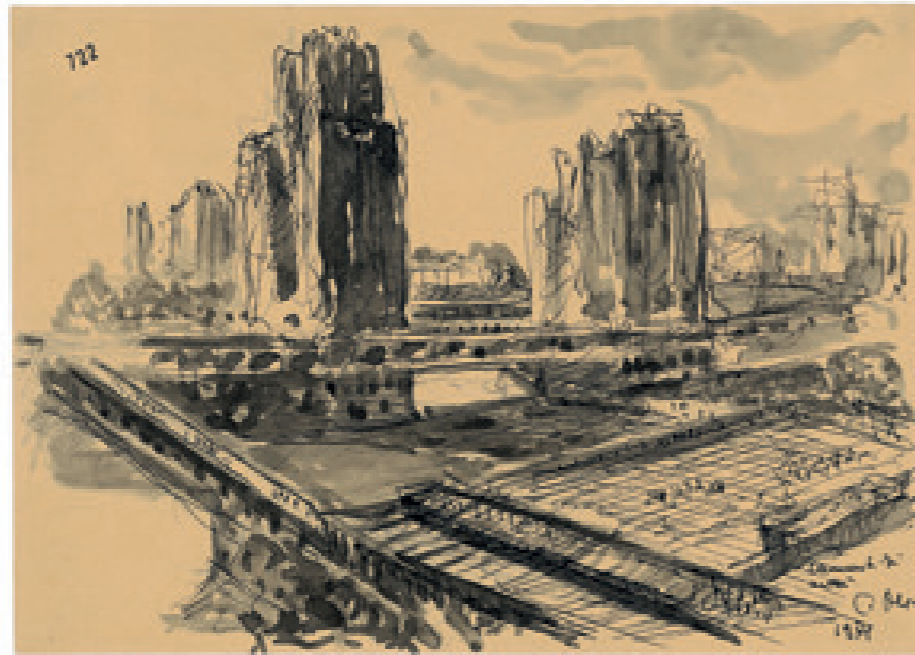
8. Giuseppe Terragni
Veduta prospettica, dal ballatoio dell'edificio di sei piani con alloggi di due vani, su edifici dello stesso tipo, 1938

China e matita su lucido / India ink and pencil on tracing paper, cm 47,5 x 98 | Architetto Attilio A. Terragni



9. Le Corbusier
Urbanisme, Chandigarh, Plan de la nouvelle capitale du Punjab avec tableau des légendes, 1951

Stampa su carta geografica / Print on map, cm 58 x 81 | Fondation Le Corbusier, Paris



10. Giovanni Michelucci
Elementi di città, prospetto, 1971

Penna, pennarello e inchiostro su carta / Pen, marker and ink on paper, cm 25 x 35 | Centro di Documentazione Giovanni Michelucci, Musei Civici, Pistoia



11. Leon Krier
I nuovi centri di rione, Roma, 1978

Copia su carta / Copy on paper, cm 46 x 53 | MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. Collezione MAXXI Architettura, Archivio Mostra Roma Interrotta, inv. n. 20000

12. Luigi Ghirri
Versailles, 1985

Stampa a sviluppo cromogeno / Chromogenic print,
cm 24 x 29 | Fondazione di Modena – FMAV,
Fondazione Modena Arti Visive



CITTÀ OSTILE

HOSTILE CITY

La città è fatta di cemento e di ferro, tutta a spigoli duri che si innalzano a picco e dicono: qui no, qui no. Di ferro bisogna essere anche noi, per viverci, e nell'interno del corpo non avere viscere tenere e calde, bensì blocchi di calcestruzzo, una pietra scabra del peso di un chilogrammo virgola due al posto del cosiddetto cuore, ridicolo strumento démodé.

The city is made up of cement and iron, all hard angles that jut up sharply and say: here no, here no. We have to be made of iron ourselves in order to live there, and not have warm, soft entrails inside our bodies, but concrete blocks, a rough stone weighing 1.2 kilos in place of the so-called heart, a ridiculous unfashionable tool.



13. Vinicio Berti
Cittadella ostile, 1955

Olio su faesite / Oil on masonite, cm 125 x 170 | Courtesy Frittelli arte contemporanea, Firenze



14. Titina Maselli
Arrivando in città, 1955

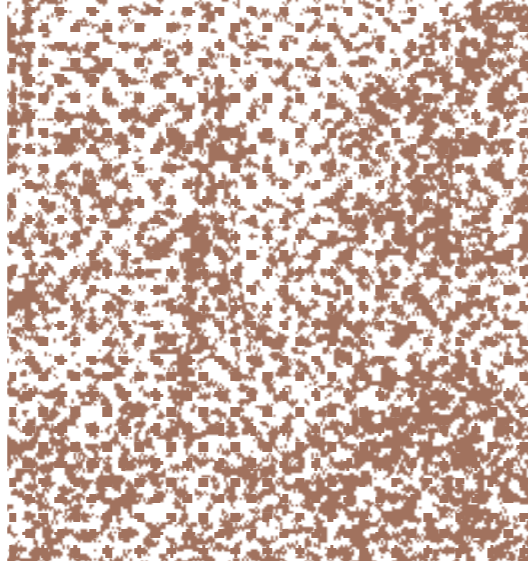
Olio su tavola / Oil on panel, cm 81 x 92 | Collezione privata, Firenze



15. Mauro Staccioli
Muro, 1969

Cemento, gesso, legno e vetro / Cement, plaster, wood and glass, cm 220 x 23 x 24 | Archivio Mauro Staccioli

[...] s'innalza una massa oscura, colossale, inusitata, un agglomerato di edifici regolari perforati da finestre simmetriche, coperti da tetti rossi, sovrastati da una selva di ciminiere cilindriche che dalle loro mille bocche vomitano torrenti continui di vapori nerastri. Il cielo è velato da una cortina solcata di tanto in tanto da fuggevoli bagliori rossi. Il vento porta un brontolio lontano, simile a quello di un tuono o di una grossa ondata, ma più grave e regolare. Quella massa è Stahlstadt, la Città d'Acciaio.



[There] rises a dark mass, huge, and strange, an agglomeration of regular buildings, pierced with symmetrical windows, covered with red roofs, and surmounted by a forest of cylindrical chimneys, which continually vomit forth clouds of dense smoke. Through the black curtain which veils the sky, dart red lightning-like flames, while a distant roaring is heard resembling that of thunder or the beating of the surf on a rocky shore. This erection is Stahlstadt – Steel Town!

Jules Verne, *Les 500 millions de la Béguem*, Paris 1879



16. Carlo Cisventi
Milano dal grattacielo Pirelli, anni Sessanta-Settanta / 1960s-1970s

Stampa gelatina bromuro d'argento su carta / Gelatin silver bromide print on paper, cm 29 x 20,2 | CSAC - Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università degli Studi di Parma



17. Philipp Scholtz-Rittermann
Ziegelei, Hainholz, Hannover, 1960-1970

Stampa gelatina bromuro d'argento su carta / Gelatin silver bromide print on paper, cm 30,2 x 40,3 | CSAC - Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università degli Studi di Parma



18. Mimmo Jodice
Senza titolo - Torre del Greco, La città invisibile, 1990

Stampa gelatina bromuro d'argento su carta / Gelatin silver bromide print on paper, cm 33 x 60 | CSAC - Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università degli Studi di Parma

19. Guido Guidi
Marghera, via Galvani, 1993

Stampa a sviluppo cromogeno / Chromogenic print,
cm 24 x 30 | Fondazione di Modena – FMAV,
Fondazione Modena Arti Visive

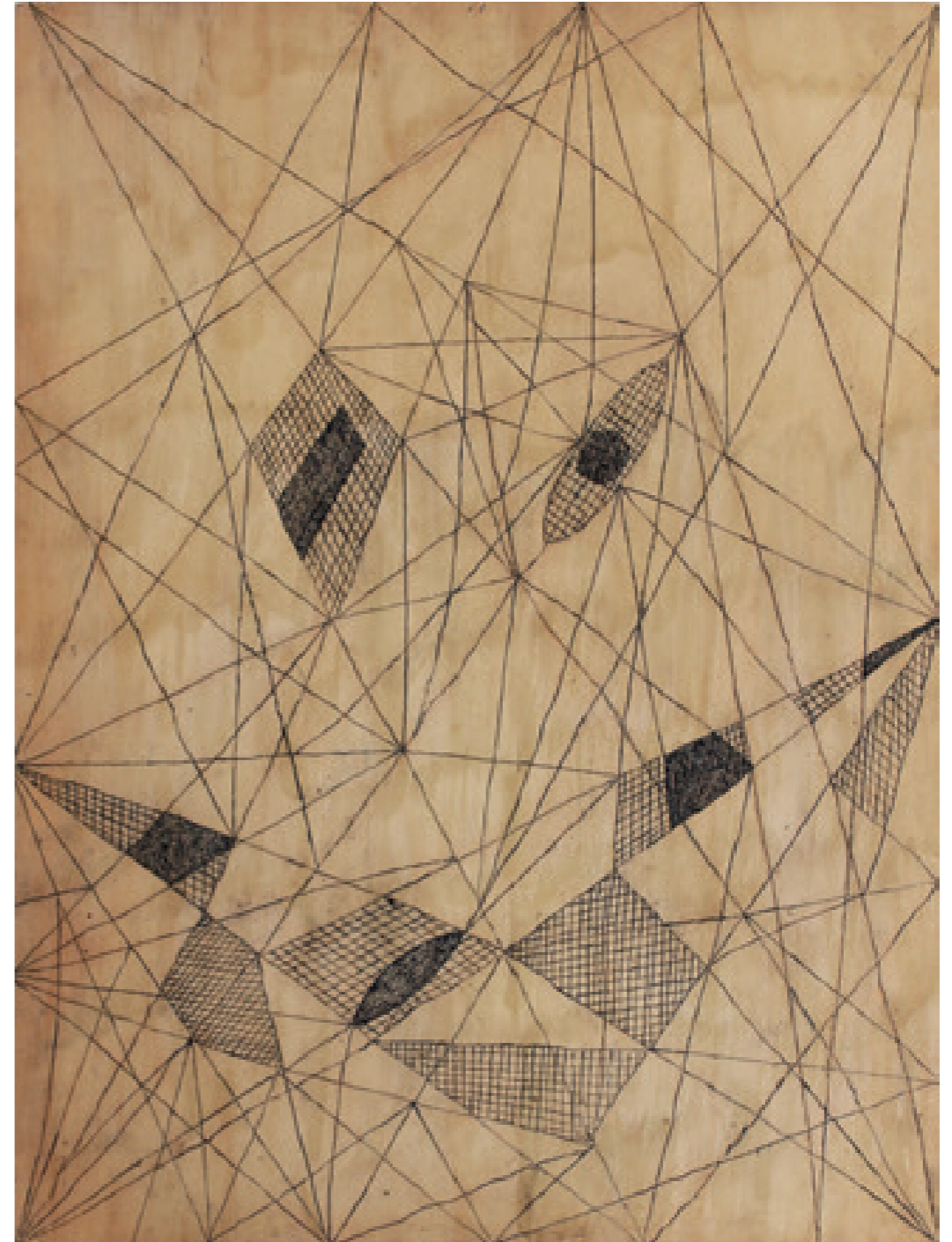


MAPPE DI CITTÀ

CITY MAPS

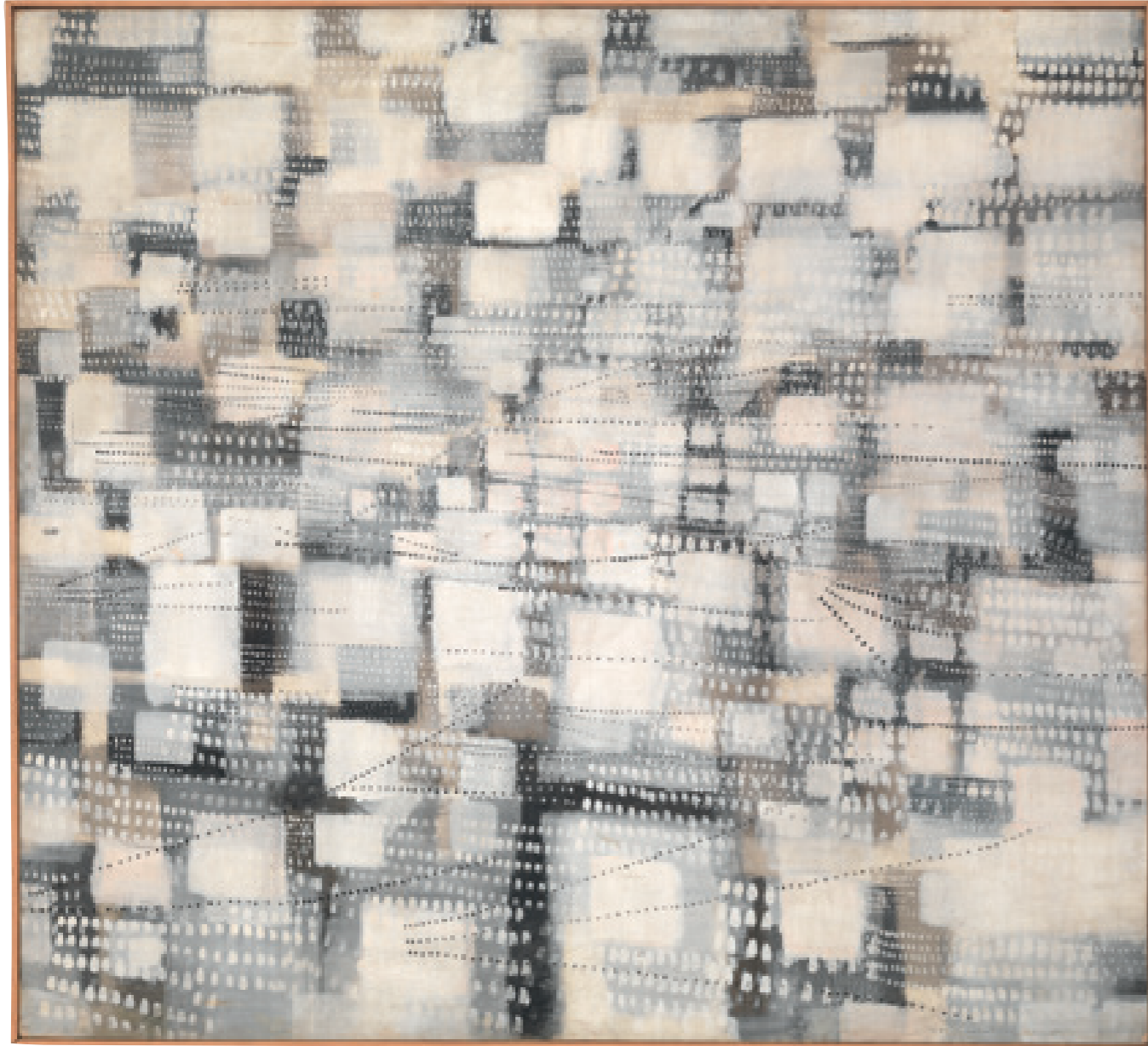
Un uomo si propone il compito di disegnare il mondo. Trascorrendo gli anni, popola uno spazio con immagini di province, di regni, di montagne, di baie, di navi, d'isole, di pesci, di dimore, di strumenti, di astri, di cavalli e di persone. Poco prima di morire, scopre che quel paziente labirinto di linee traccia l'immagine del suo volto.

A man sets himself the task of portraying the world. Through the years he populates a space with images of provinces, kingdoms, mountains, bays, ships, islands, fishes, rooms, tools, stars, horses, and people. Shortly before his death, he discovers that that patient labyrinth of lines traces the image of his face.



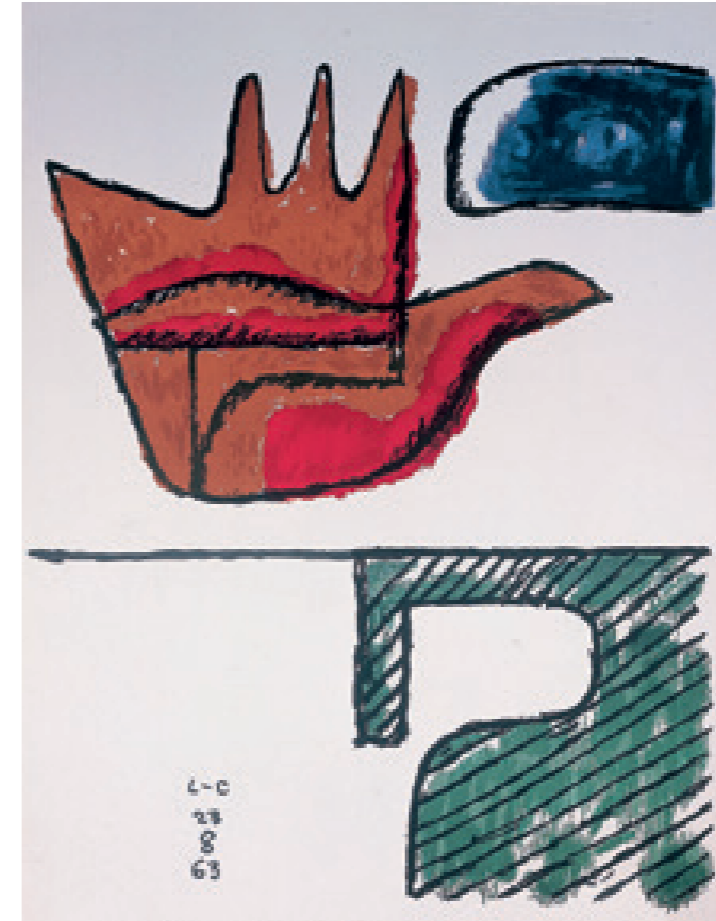
20. Venturino Venturi
Mapa, s.d. / undated

China su compensato / India ink on plywood, cm 100 x 70 | Archivio Venturino Venturi



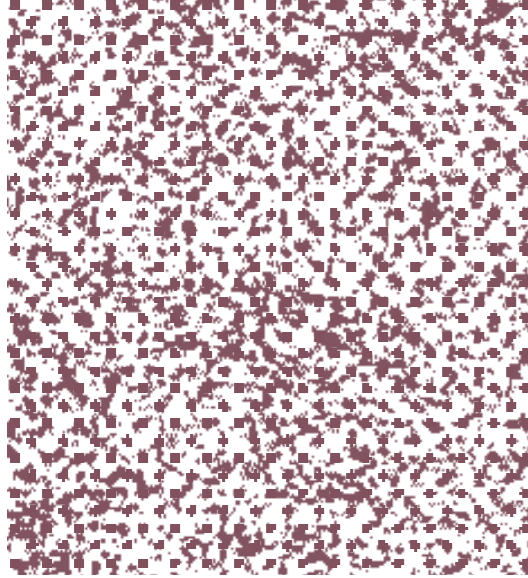
21. Tancredi Parmeggiani
Città, 1954

Tecnica mista su tela / Mixed media on canvas, cm 178 x 195,5 | MART - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, Collezione Domenico Talamoni



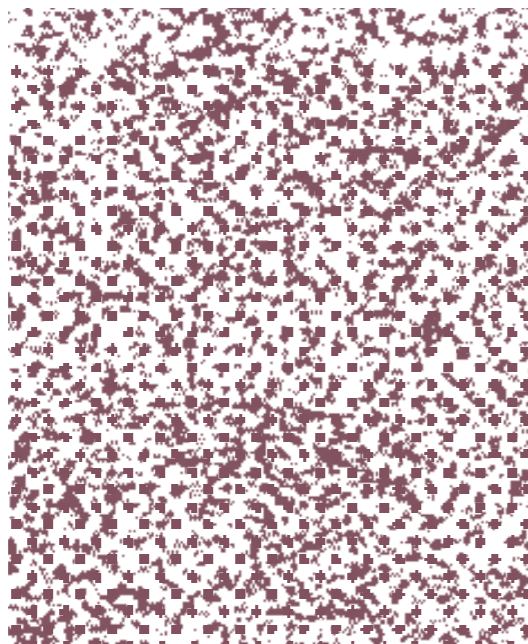
22. Le Corbusier
La main ouverte, 1963

Litografia in 12 colori / 12-colour lithograph, cm 59 x 48 | Fondation Le Corbusier, Paris

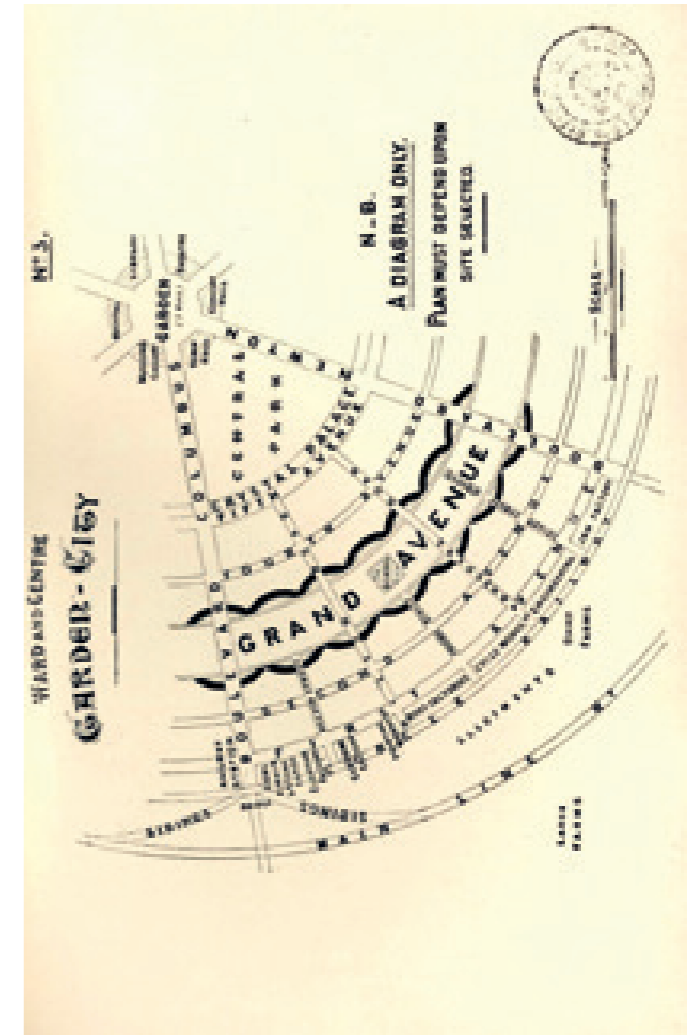


Amo le mappe perché dicono bugie.
Perché sbarrano il passo a verità aggressive.
Perché con indulgenza e buon umore
sul tavolo mi dispongono un mondo
che non è di questo mondo.

I like maps because they lie.
Because they give no access to the vicious truth.
Because great-heartedly, good-naturedly
they spread before me a world
not of this world.

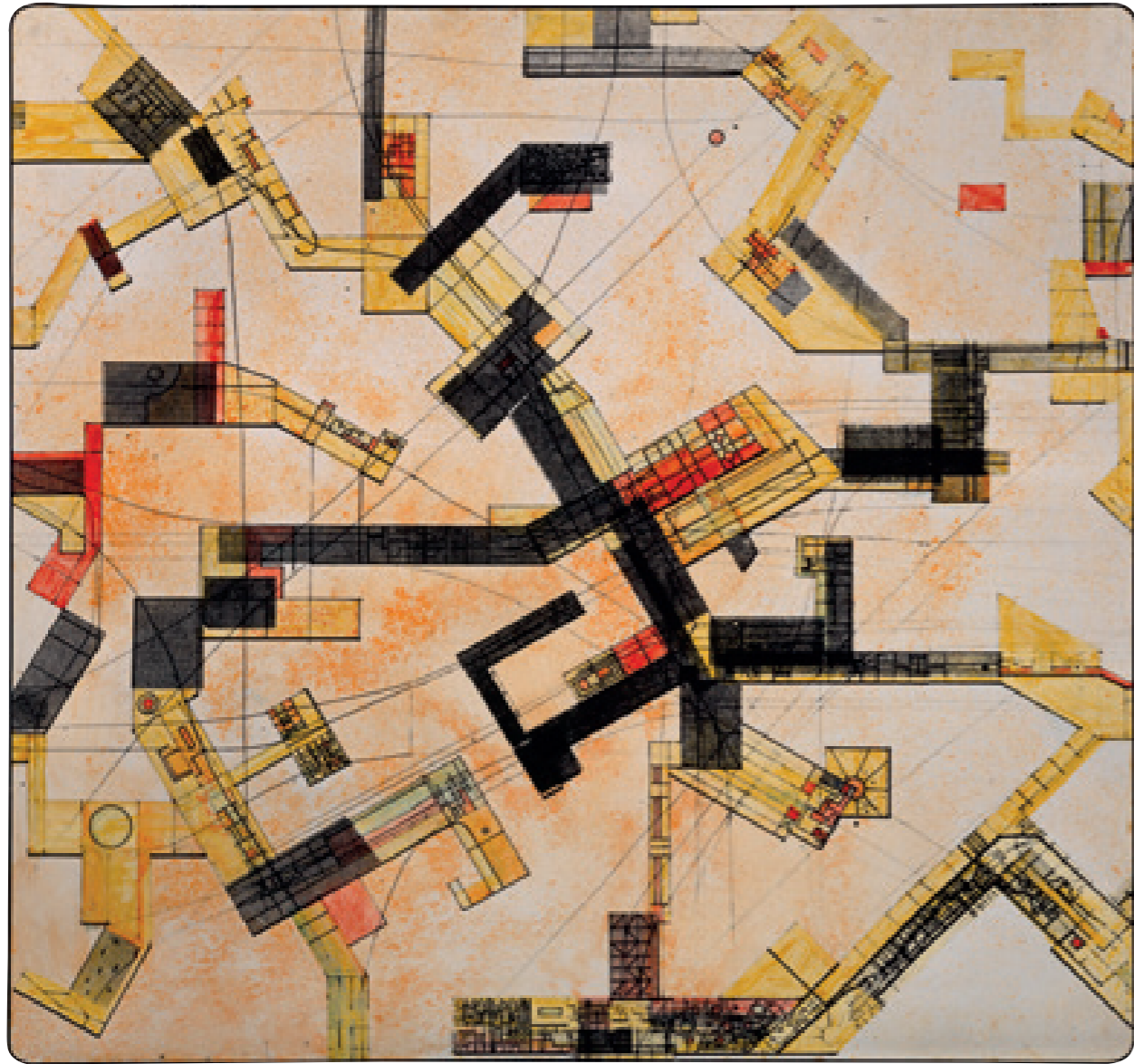


Wisława Szymborska,
Wystarczy, Krakow 2012



23. Ebenezer Howard
Garden Cities of To-morrow, S. Sonnenschein & co., London 1902

Libro / Book | Biblioteca Aurelio Saffi, Forlì



24. Constant
Grundriss New Babylon über Slottermeer, 1961

Stampa gelatina d'argento su carta baritata e acquerello, applicata su supporto in fibra di legno / Gelatin silver print on baryta paper and watercolor, adhered overall to a support, made from fiberboard, cm 100,5 x 100,2 x 1,6 | Collection Fondation Constant, long term loan to Amsterdam Museum, Amsterdam, NL

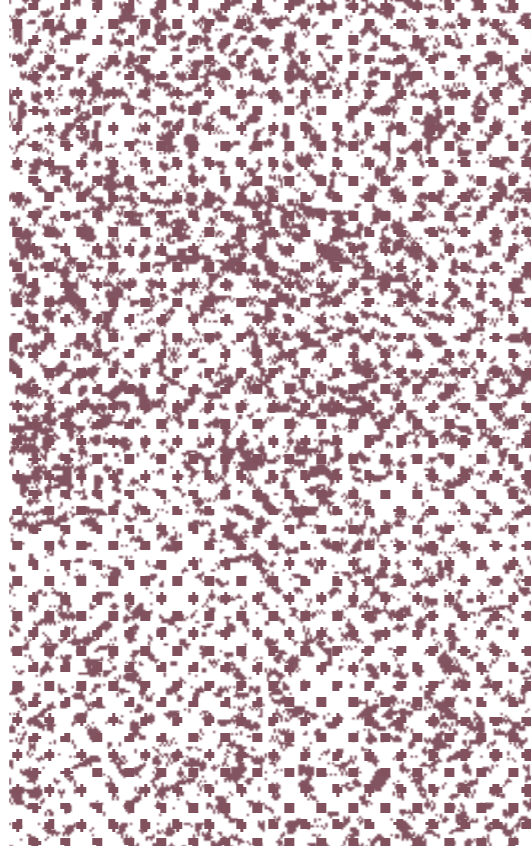


25. John Cage
49 Waltzes for the Five Boroughs, for performer(s) or listener(s) or record maker(s), 1977

Copertina e libretto del DVD / DVD cover and booklet | Realizzazione video di / Video produced by Don Gillespie, Roberta Friedman e / and Gene Caprioglio, DVD Mode Records, New York 2008

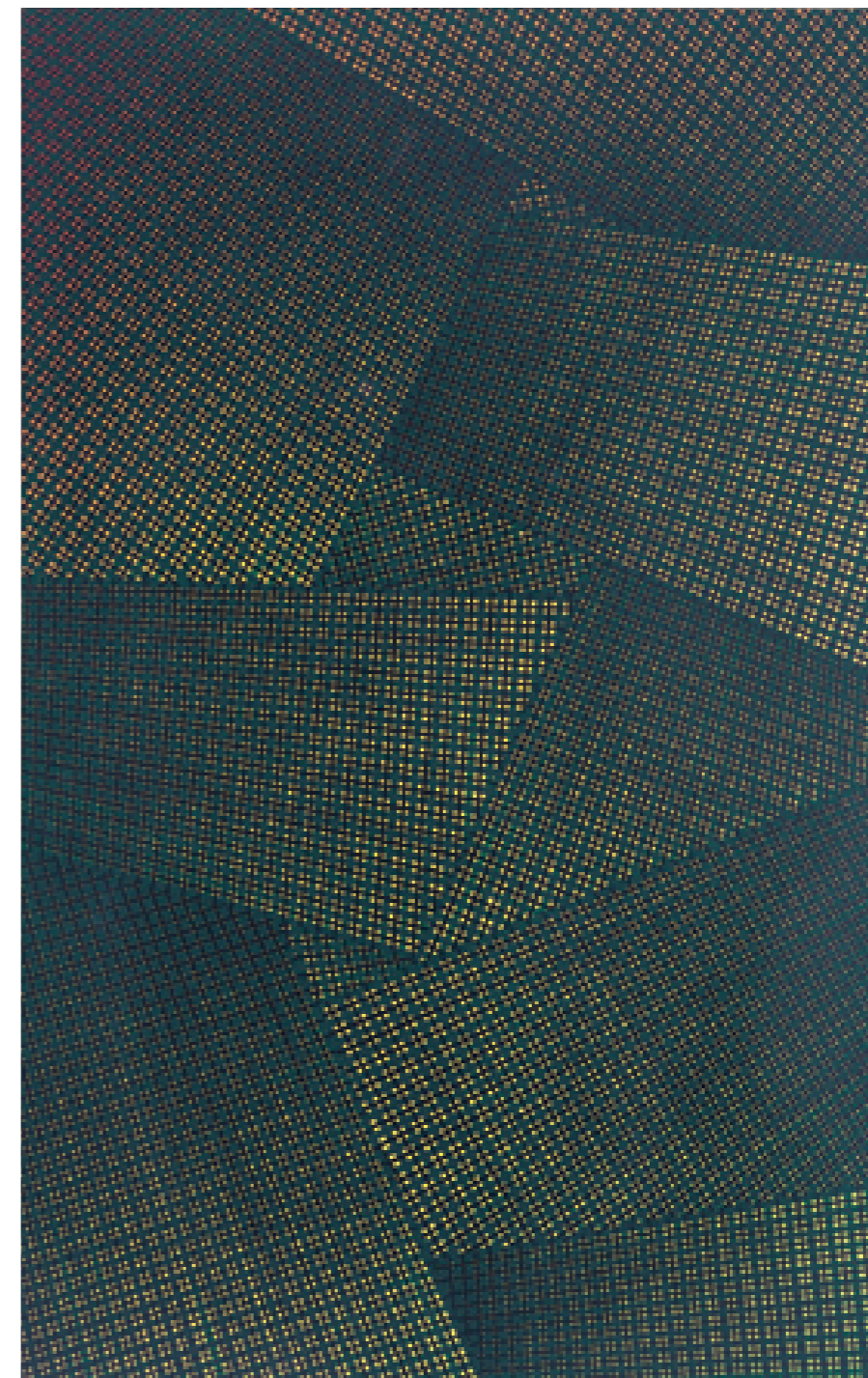


Non sapersi orientare in una città non significa molto. Ci vuole invece una certa pratica per smarrirsi in essa come ci si smarrisce in una foresta. I nomi delle strade devono parlare all'errabondo come lo scricchiolio dei rami secchi, e le viuzze del centro gli devono scandire senza incertezze, come in montagna un avvallamento, le ore del giorno.



Not to find one's way around a city does not mean much. But to lose one's way in a city, as one loses one's way in a forest, requires some schooling. Street names must speak to the urban wanderer like the snapping of dry twigs, and little streets in the heart of the city must reflect the times of day, for him, as clearly as a mountain valley.

Walter Benjamin, *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, Frankfurt am Main 1950



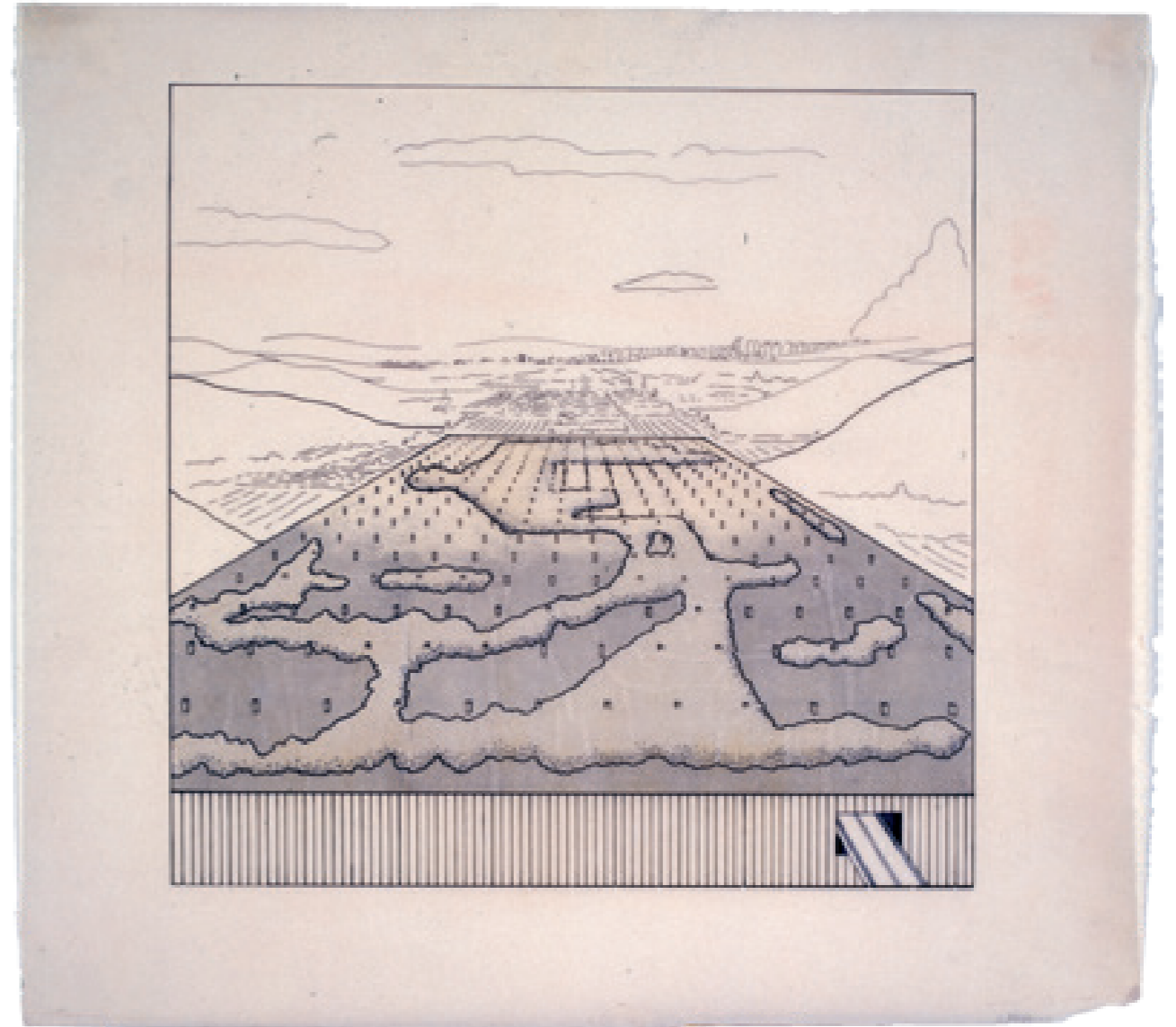
26. Mario Nigro
Spazio totale: progressioni simultanee contrastanti, 1954

Tempera verniciata su tela / Varnished tempera on canvas, cm 100 x 62 | Collezione privata, Courtesy A arte Invernizzi, Milano



27. Sergej Poliakov
Composizione, 1965

Olio su tela / Oil on canvas, cm 65 x 73 | Courtesy Lorenzelli Arte, Milano



28. Archizoom Associati
No-Stop City; Città Non Discontinua ed Omogenea o Città Futura; Diagramma Abitativo Omogeneo; Veduta di Città, 1969-1970

China, pennarello e retino su lucido / India ink, marker and half-tone screen on tracing paper, cm 54,5 x 60,5 | CSAC - Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università degli Studi di Parma

29. Cherubino Gambardella
Quartieri Napoli, 2011

Tecnica mista e collage su carta / Mixed media and collage on paper,
cm 84 x 61
Dedica sul retro / Dedication on the back: "A Francesco con stima,
Cherubino, Napoli, 25.02.2011"
Courtesy FFMAAM - Fondo Francesco Moschini A.A.M.
Architettura Arte Moderna



CITTÀ DELL'UOMO

CITY OF MAN

Dio è andato in villeggiatura
madida di sudore,
la città tira avanti senza di lui [...].

God is away for the summer.
The city swelters along without him...



30. Daido Moriyama
Shanghai 14, 1972-2010

Stampa ai sali d'argento / Gelatin silver print, cm 42 x 57 | Fondazione di Modena – FMAV, Fondazione Modena Arti Visive



31. Mario Giacomelli
Senza titolo, s.d. / undated

Stampa digitale / Digital print, cm 30 x 40 | Archivio CRAF, Spilimbergo



32. Wolfgang Tillmans
Paul, New York, 1984

Fotografia / Photograph, cm 38,5 x 48,5 x 3 | Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, Prato - Comodato dalla collezione di Alessandro Grassi

33. Benedetta Tagliabue
Plateau Central Masterplan and Housing (Conceptual collage of the surroundings), 2017

Stampa digitale / Digital print, cm 150 x 100 | Studio Miralles
Tagliabue - EMBT Architects, Barcelona

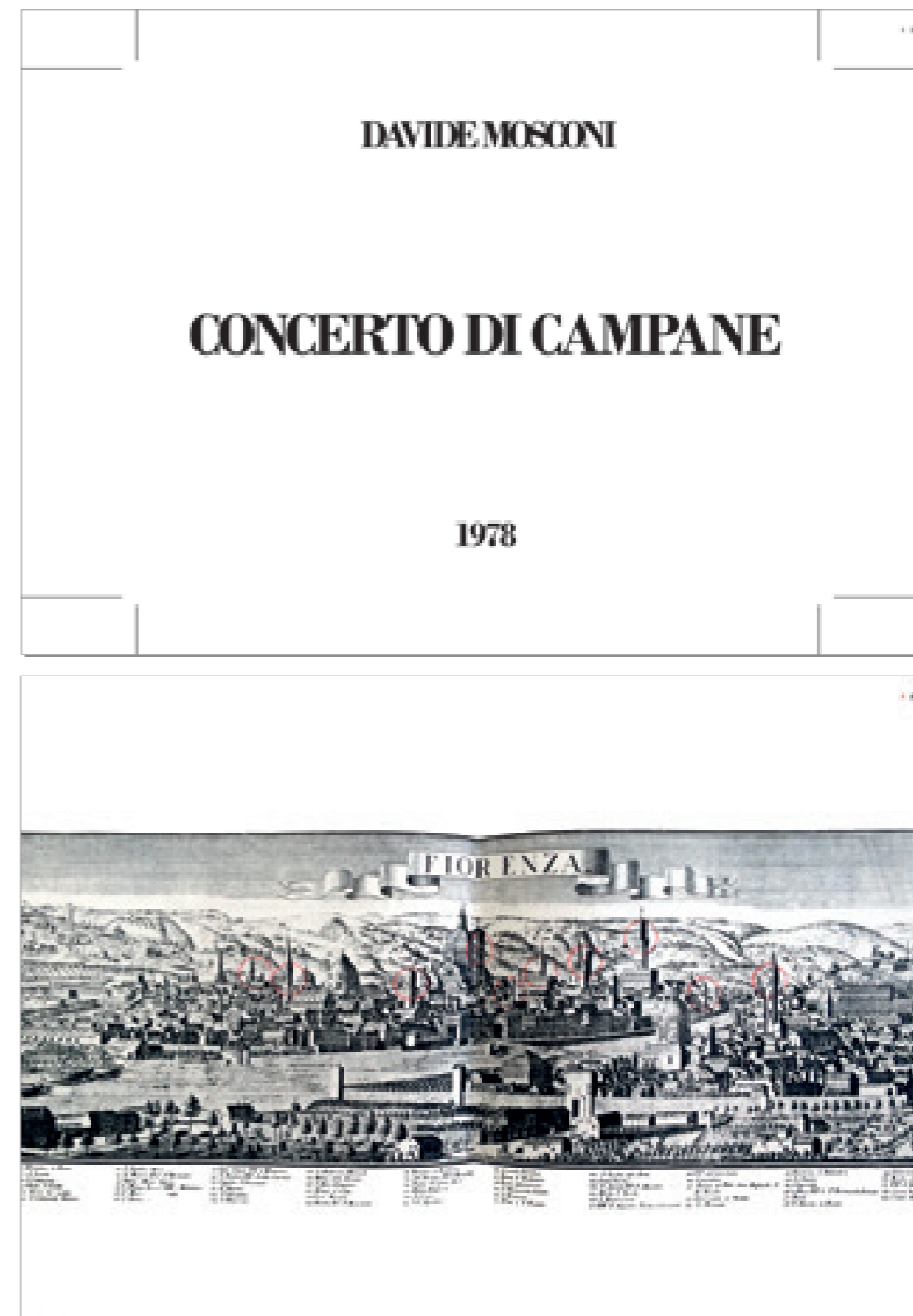


UTOPIE

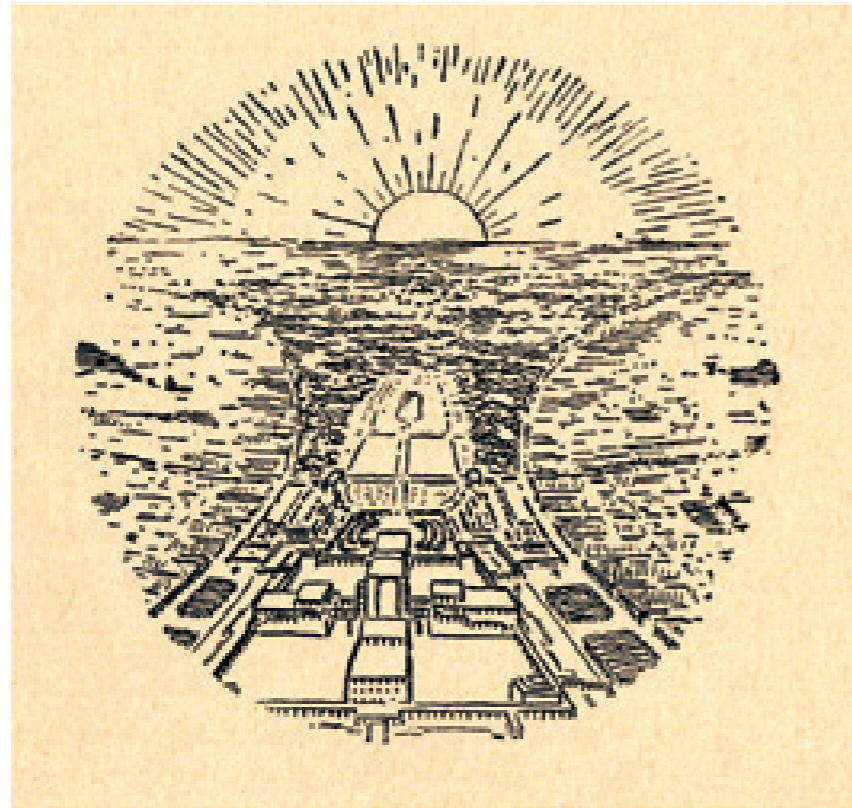
Una carta del mondo che non contiene il Paese dell'Utopia non è degna nemmeno di uno sguardo, perché non contempla il solo Paese al quale l'Umanità approda di continuo. E quando vi getta l'ancora, la vedetta scorge un Paese migliore e l'Umanità di nuovo fa vela.

UTOPIAS

A map of the world that does not include Utopia is not worth even glancing at, for it leaves out the one country at which Humanity is always landing. And when Humanity lands there, it looks out, and, seeing a better country, sets sail.

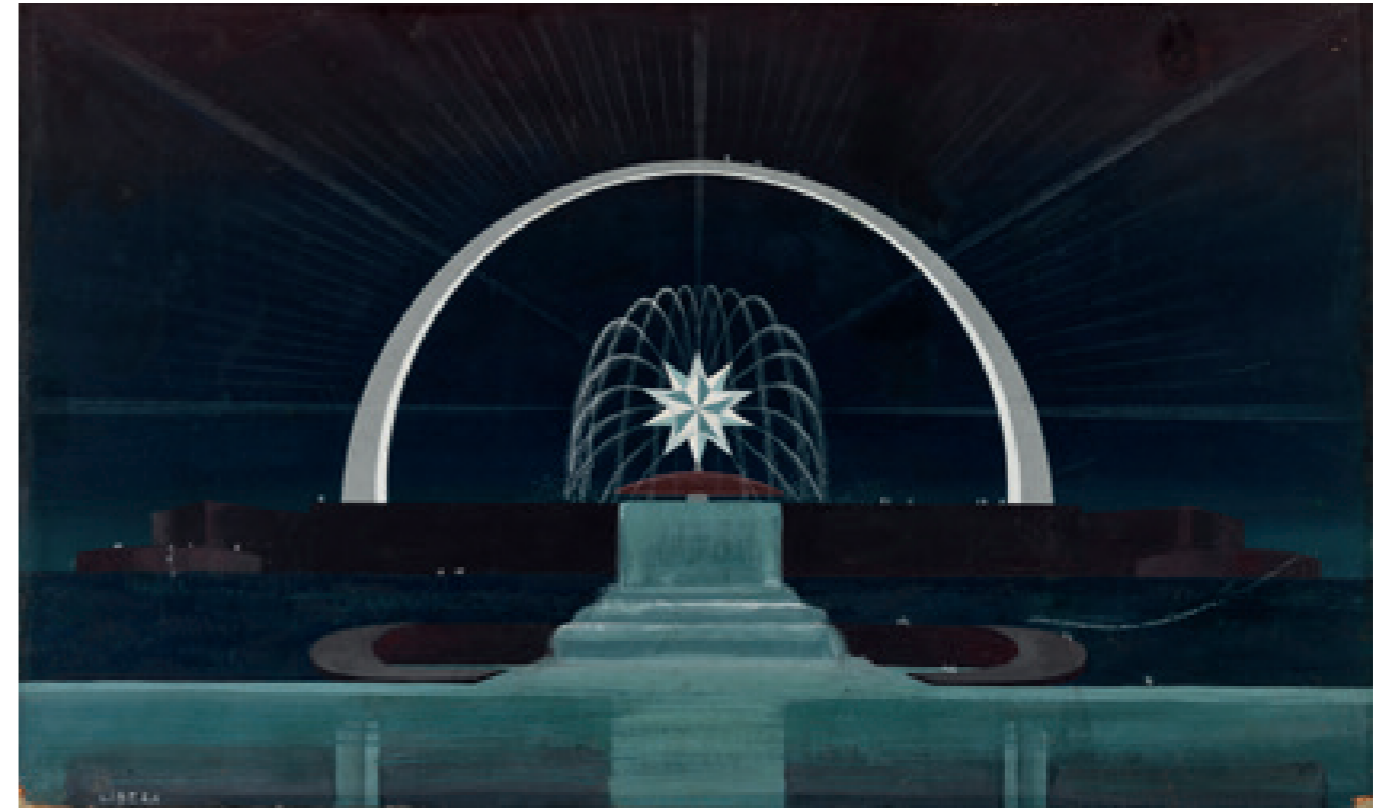


34. Davide Mosconi
Concerto di Campane, 1978



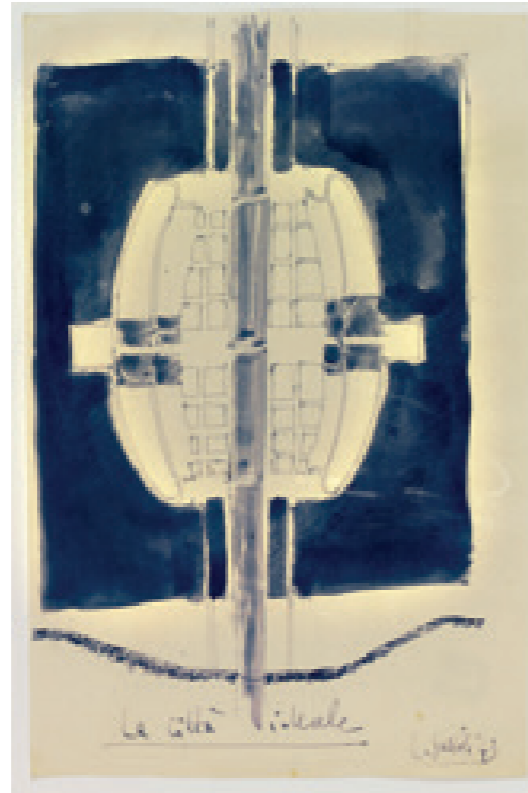
35. Bruno Taut
Die Stadtkrone, mit Beiträgen von Paul Scheerbart, Erich Baron dolf Behne, Eugen Diederichs, Jena 1919, p. 68

Libro / Book | Biblioteca di Scienze Tecnologiche - Architettura, Università degli Studi di Firenze



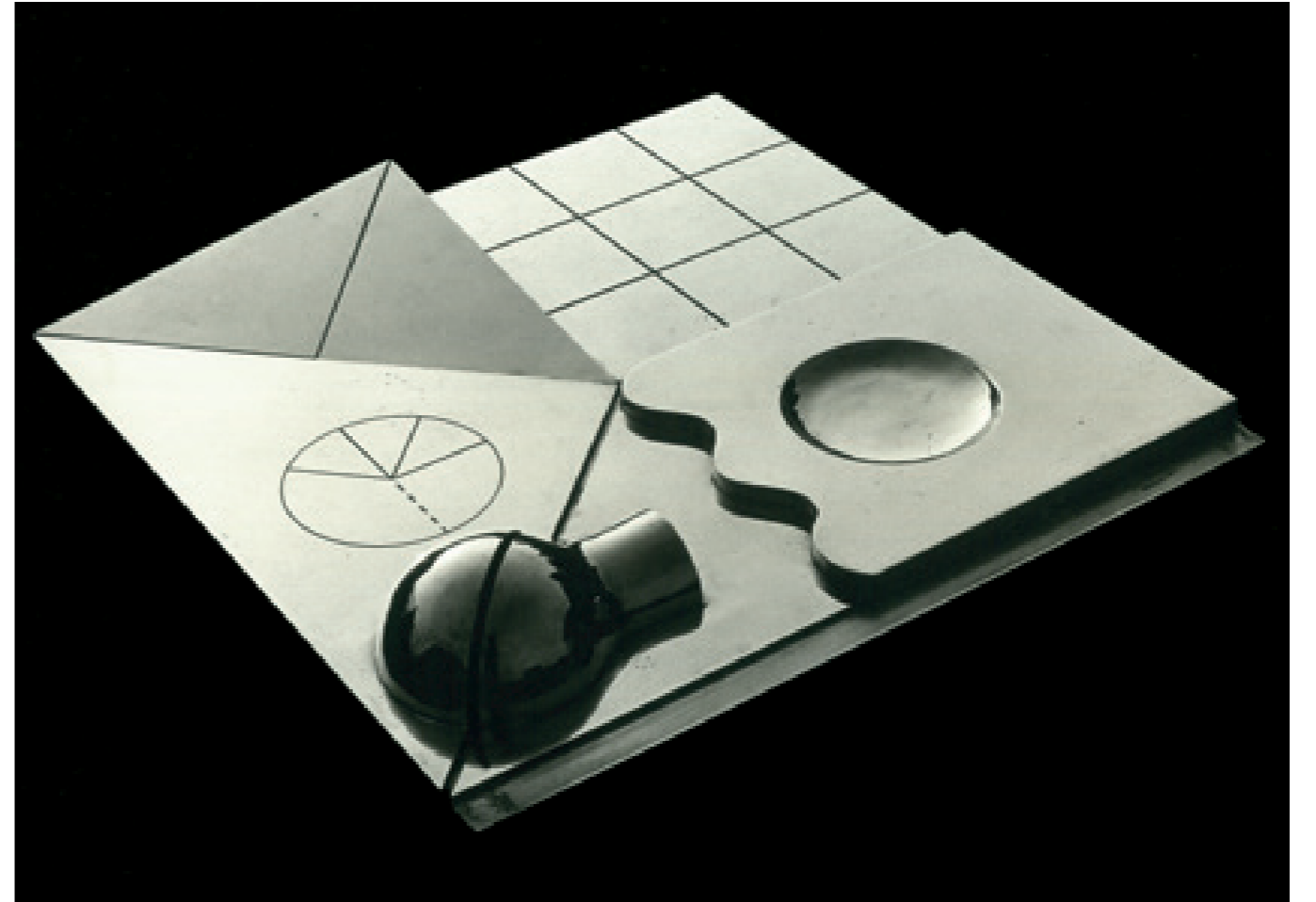
36. Adalberto Libera
Progetto per il palazzo dell'acqua e della luce all'E 42, veduta prospettica edificio centrale, 1939

Tempera su tavola / Tempera on panel, cm 67 x 113 | MART - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, Donazione Eredi Adalberto Libera



37. Leonardo Savio
La Città Ideale 1, c. / f. 1: Disegno planimetrico della città, 1943-1945

Lapis e acquerello su carta montato su cartoncino / Pencil and watercolour on paper mounted on light paperboard, cm 31 x 20 |
 Archivio di Stato di Firenze



38. Dani Karavan
Partition, 1973

Alluminio / Aluminium, cm 61 x 61 x 25 | Collezione Gori, Pistoia



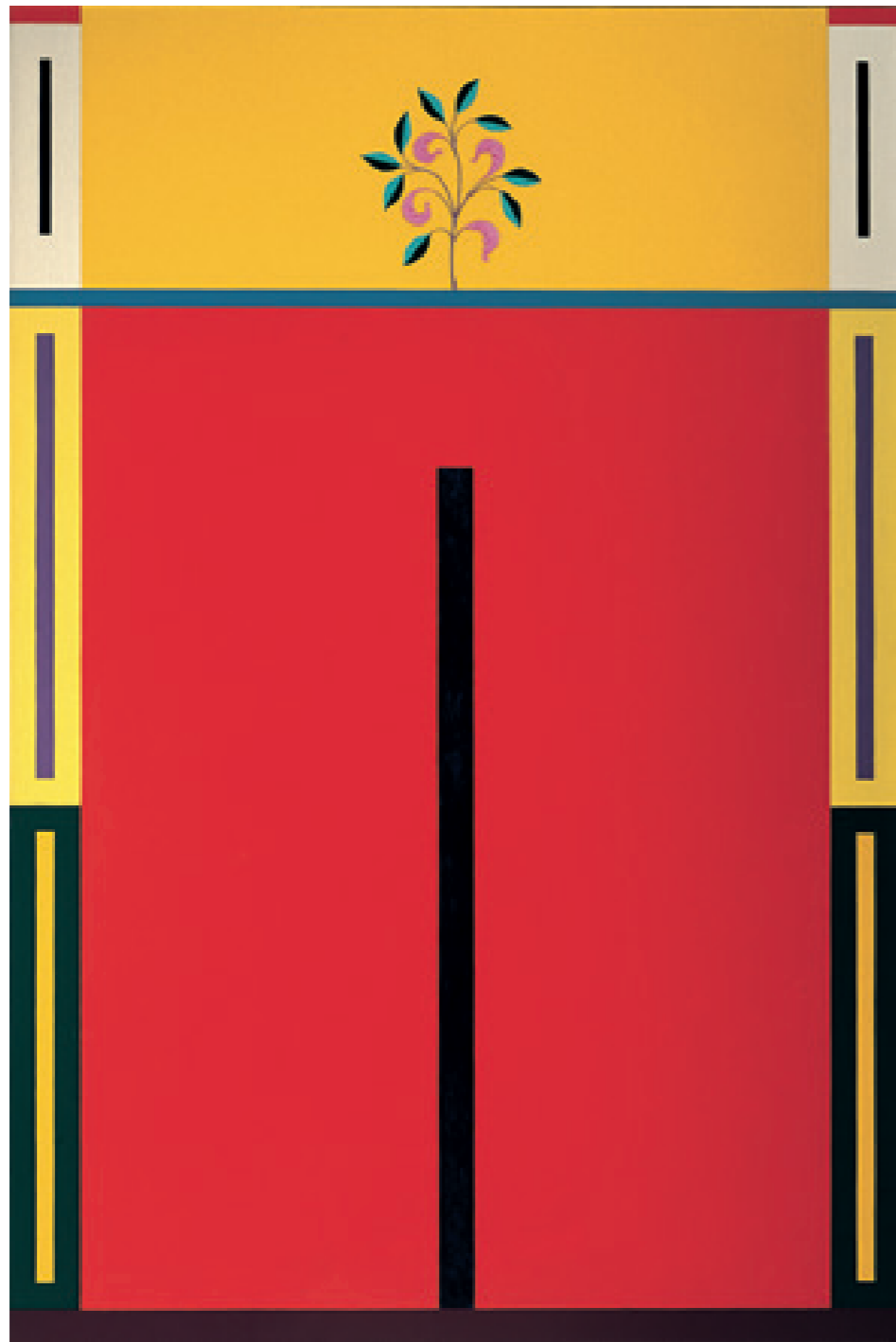
39. Alberto Burri
Bianco Cretto, 1973

Acrovinilico su cellotex / Acrovynyl on cellotex, cm 61 x 63,5 | Fondazione Palazzo Albizzini - Collezione Burri, Città di Castello



40.
Modellino per bozzetto del Grande Cretto di Gibellina di Alberto Burri, 1984

Eseguito in relazione al bozzetto di / Executed after the sketch by Alberto Burri
Sughero e legno / Cork and wood, cm 130 x 80 x 18 | Museo d'Arte Contemporanea "Ludovico Corrao", MAC - Gibellina



41. Lorenzo Bonechi
Città Celeste, 1993

Olio su tela / Oil on canvas, cm 180,5 x 120 | Archivio Lorenzo Bonechi



42. Michelangelo Pistoletto
Terzo Paradiso, 2006

Alluminio saldato e lucidato a specchio / Welded and mirror-polished aluminium, cm 180 x 83 x 13 | Collezione privata, Pistoia



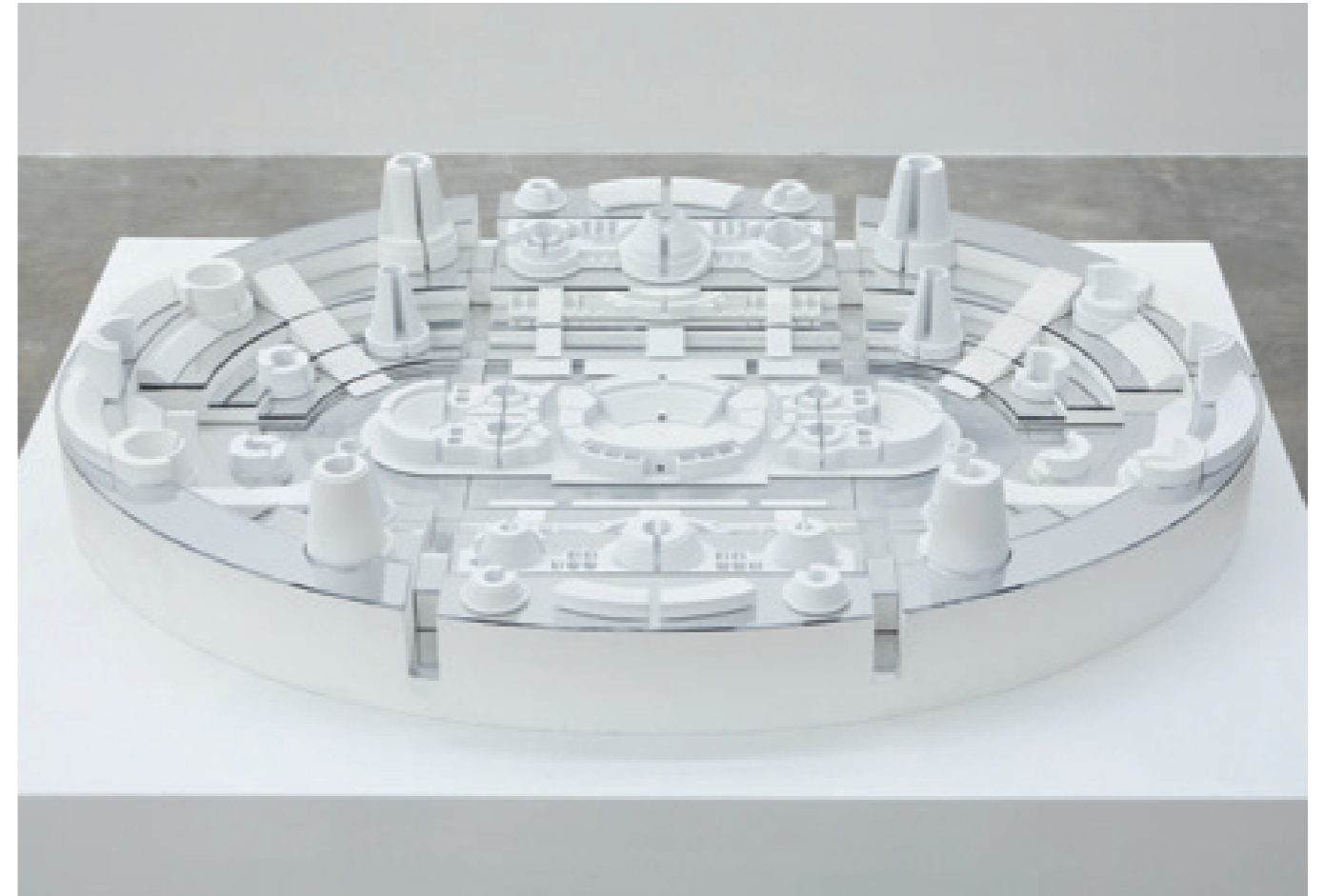
43. Anne & Patrick Poirier
Mnemosyne, Dernière campagne de fouilles, 2019

Matita e penna su fotografia, carta e lucido / Pencil and pen on photograph, paper and tracing paper, cm 133 x 95 | Courtesy of the artists and Galerie Mitterrand, Paris



44. Anne & Patrick Poirier
Mnemosyne, Dernière campagne de fouilles, 2019

Matita e penna su fotografia, carta e carta da lucido / Pencil and pen on photograph, paper and tracing paper, cm 133 x 95 | Courtesy of the artists and Galerie Mitterrand, Paris



45. Anne & Patrick Poirier
Mnemosyne, rêve de l'architecte, 2022

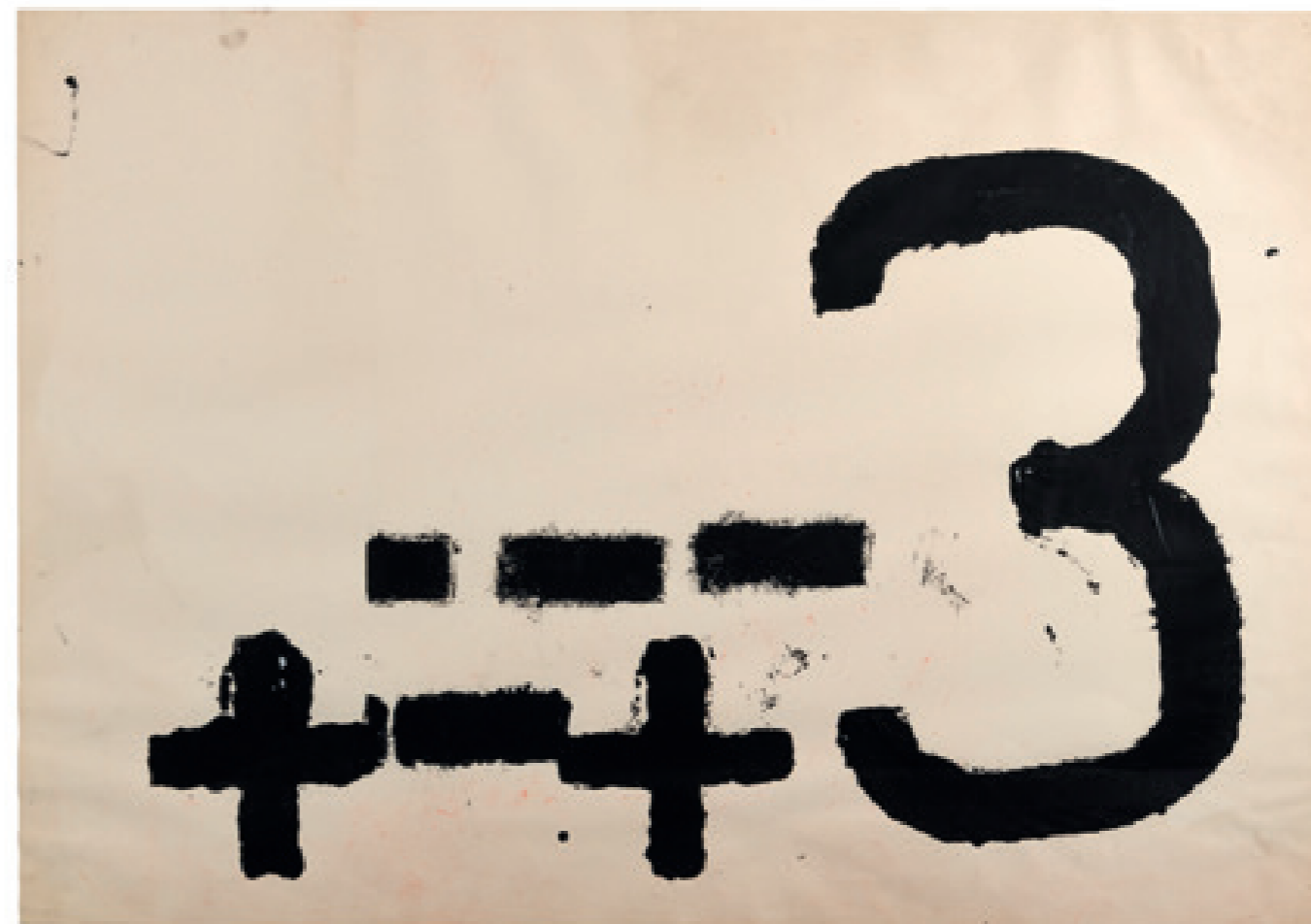
Schiuma poliuretana, plexiglas, resina, acrilico / Polyurethane foam, plexiglas, resin, acrylic, cm 100 x 80 x 25 | Courtesy gli artisti e Galleria Studio G7, Bologna

TRACCE URBANE

URBAN SIGNS

La città non dice il suo passato, lo contiene come le linee d'una mano, scritto negli spigoli delle vie, nelle griglie delle finestre, negli scorrimento delle scale, nelle antenne dei parafulmini, nelle aste delle bandiere, ogni segmento rigato a sua volta di graffi, seghettature, intagli, svirgole.

The city, however, does not tell its past, but contains it like the lines of a hand, written in the corners of the streets, the gratings of the windows, the banisters of the steps, the antennae of the lightning rods, the poles of the flags, every segment marked in turn with scratches, indentations, scrolls.



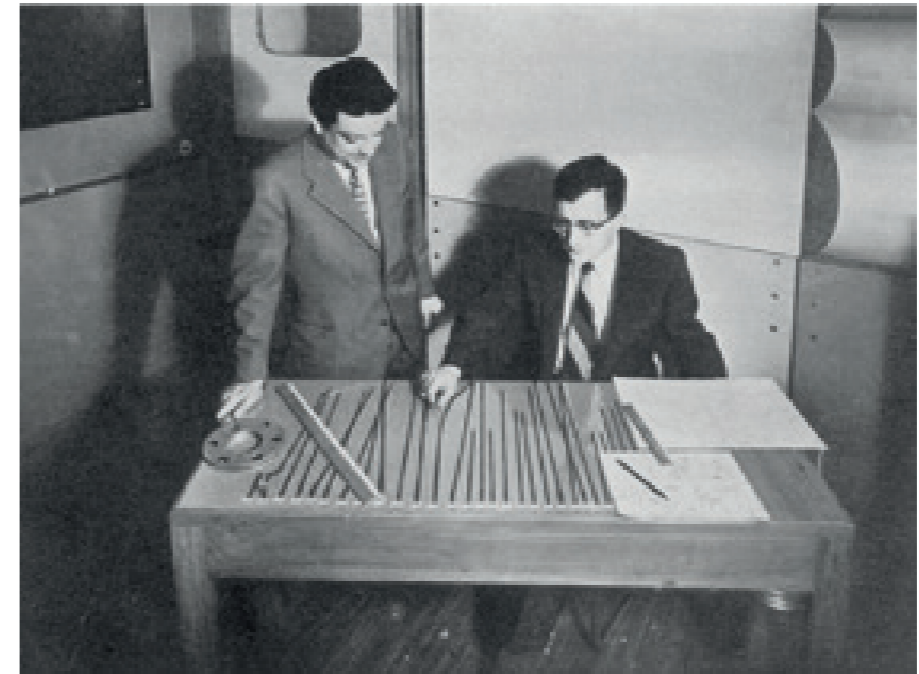
46. Jannis Kounellis
Senza titolo, 1960

Tecnica mista su carta / Mixed media on paper, cm 70 x 100 | Collezione privata, Roma



47. Gianni Berengo Gardin
Valvasone, porta con serranda abbassata con il numero 75 dipinto sopra, 1991

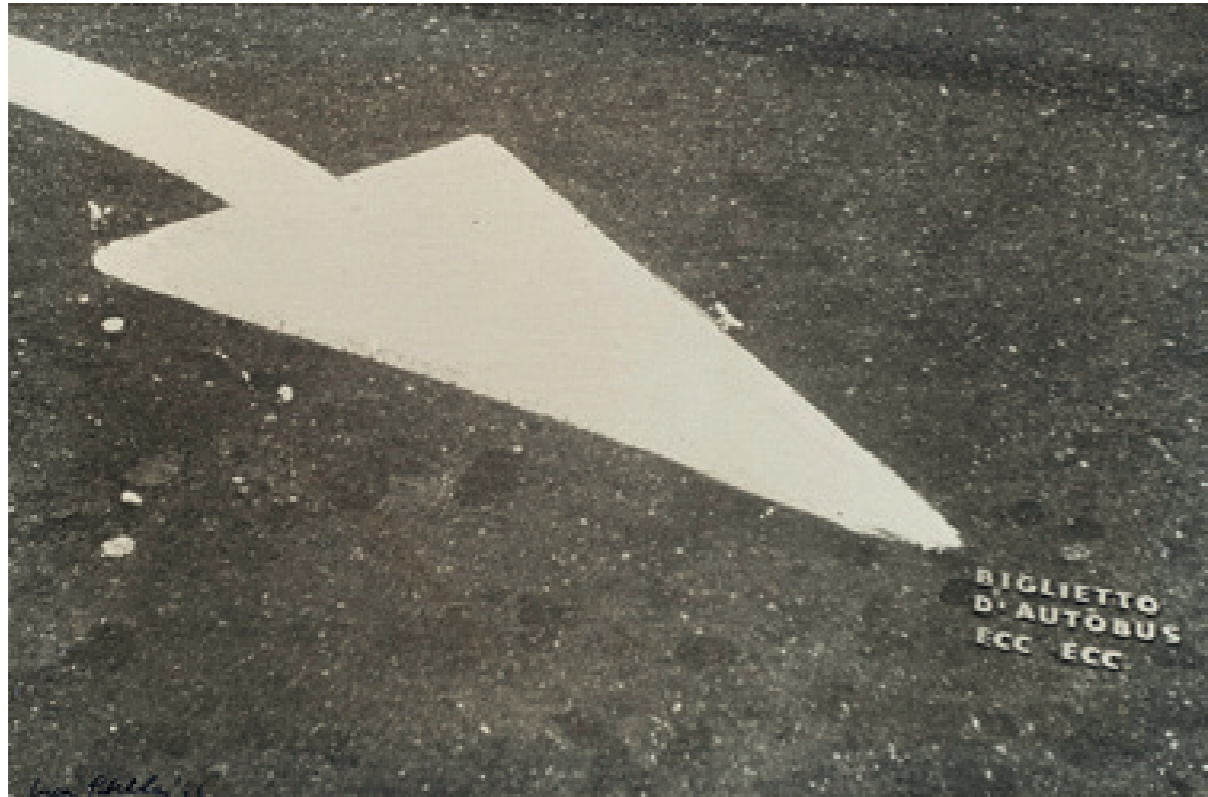
Stampa digitale / Digital print, cm 30 x 58 | Archivio CRAF, Spilimbergo



48. Luciano Berio, Bruno Maderna, Roberto Leydi
Ritratto di città. Studio per una rappresentazione radiofonica, 1954

In catalogo documentazione fotografica / In the catalogue, photographic documentation | Collezione Gabriele Bonomo

In mostra nastro pubblicato nel CD allegato a / On display, tape released with the CD enclosed with *Nuova musica alla radio. Esperienze allo Studio di Fonologia della RAI di Milano, 1954-1959*, a cura di / edited by Veniero Rizzardi e / and Angela Ida De Benedictis, RAI ERI, Roma 2000 | Collezione Gabriele Bonomo



49. Luca Maria Patella
Biglietto d'autobus ecc ecc (omaggio a C.S. Peirce: indice / icone / simbolo), 1966

Tela emulsionata / Emulsified canvas, cm 56 x 84 | Galleria Il Ponte, Firenze



50. Emilio Tadini
Viaggio in Italia, 1972

Acrilico su tela / Acrylic on canvas, cm 100 x 81 | Collezione privata, Courtesy Gió Marconi, Milano



51. Olivo Barbieri
Senza titolo n. 1, 1983

Stampa a sviluppo cromogeno / Chromogenic print, cm 20,2 x 28 | CSAC - Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università degli Studi di Parma



52. Gabriele Basilico
Senza titolo - Porti di mare, 1982-1988

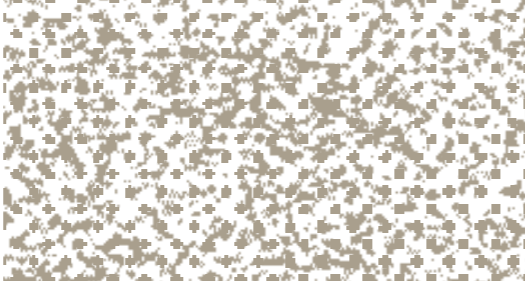
Gelatina bromuro d'argento su carta / Gelatin silver bromide print on paper, cm 30,5 x 40,3 | CSAC - Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università degli Studi di Parma

53. Olivo Barbieri
Veduta notturna di un palazzo nel centro di Spilimbergo, 1995

Stampa digitale / Digital print, cm 30 x 58 | Archivio CRAF, Spilimbergo



- Andiamo?
 - Andiamo pure.
 All'arte del ricamo,
 fabbrica passamanerie,
 ordinazioni, forniture.
 Sorelle Purtarè.
 Alla città di Parigi.
 Modes, nouveauté.
 Benedetto Paradiso
 successore di Michele Salvato,
 gabinetto fondato nell'anno 1843.
 avviso importante alle signore!
 La beltà del viso,
 seno d'avorio,
 pelle di velluto.
 Grandi tumulti a Montecitorio.
 Il presidente pronunciò fiere parole.
 tumulto a sinistra, tumulto a destra.
 Il gran Sultano di Turchia ti aspetta.
 La pasticca di Re Sole.
 Si getta dalla finestra per amore.
 Insuperabile sapone alla violetta.
 Orologeria di precisione.
 [...]
 - Torniamo indietro?
 - Torniamo pure.



— Shall we go?
 — Sure, let's.
 The art of embroidery,
 factory of appliqué,
 orders and supplies.
 The Sisters Purtarè.
 Paris, la cité.
 Modes, nouveauté.
 Benedetto Paradiso,
 successor to Michele Salvato,
 workshop founded in the year 1843.
 Important news for the ladies!
 The beauty of the visage,
 ivory décolletage,
 silky skin.
 Great uproar at Montecitorio.
 The president declaims a fiery
 speech,
 uproar to the left, uproar to the right.
 For you the grand Sultan of Turkey
 awaits.
 The pastilles of Re Sole.
 Leaping from the window for love.
 Incomparable soap of wild violets.
 The most precise timepiece.
 ...
 — Shall we go back?
 — Sure.

Aldo Palazzeschi, *La passeggiata*, in *L'incendiario* (1905-1909), Edizioni Futuriste di poesia, Milano 1913



54. Nino Migliori
Senza titolo - Muri, 1950 circa

Stampa gelatina bromuro d'argento su carta / Gelatin silver bromide print on paper, cm 17,7 x 23,1 | CSAC - Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università degli Studi di Parma



55. Enrico Baj
Be Careful, 1959

Olio e decollage su tela / Oil and decollage on canvas, cm 72,5 x 89,5 | Collezione privata, Courtesy Gió Marconi, Milano



56. Mimmo Rotella
Tre minuti di tempo, 1962

Decollage su tela / Decollage on canvas, cm 97 x 130 | Collezione privata, Courtesy Gió Marconi, Milano



57. Valerio Adami
Hotel Capri, 1967

Acrilico su tela / Acrylic on canvas, cm 195 x 130 | Collezione privata, Courtesy Gió Marconi, Milano



58. Jacques Villeglé
Senza titolo, 1969

Decollage su tela / Decollage on canvas, cm 30 x 40 | Collezione privata, Courtesy Galleria Il Ponte, Firenze



59. Nino Migliori
Senza titolo - Muri, 1972

Stampa gelatina bromuro d'argento su carta / Gelatin silver bromide print on paper, cm 50 x 35 | CSAC - Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università degli Studi di Parma



60. Raymond Hains
Hommage à Miró, 1974

Decollage su tela / Decollage on canvas, cm 133 x 106 | Collezione privata, Courtesy Galleria Il Ponte, Firenze

MEMORIE DI CITTÀ

MEMORIES OF CITIES

[La città] della mia infanzia, esiste ancora nella mia testa soltanto. Qui dentro, finché ho tempo, la voglio riedificare, non voglio dimenticare nessuna pietra, nessuna lama di luce, nessuna risata, nessun grido. Anche se per breve tempo, voglio custodirla in me fedelmente. Ora posso vedere quello che non c'è, con quanta fatica l'ho imparato.

[The city] of my childhood, no longer exists except inside my head. I will rebuild it there while I still have time, I will not forget a single stone, a single incidence of light, a single laugh, a single cry. It shall be kept faithfully inside me, however short the time may be. Now I have learned to see what is not, how hard the lesson was.



61. Giorgio de Chirico
Piazza d'Italia (Souvenir d'Italie), 1924-1925

Olio su tela / Oil on canvas, cm 60 x 73 | MART - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, Collezione L.F.



62. Renato Paresce
Natura morta, 1926

Olio su tela / Oil on canvas, cm 80 x 60,5 | MART - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, Collezione VAF-Stiftung



63. Gino Severini
Il balcone (la fenêtre), 1930 circa

Olio su tela / Oil on canvas, cm 73,5 x 92 | Collezione privata, Firenze, Courtesy Tornabuoni Arte



64. Friedensreich Hundertwasser
Die Schutzhütte, 1960

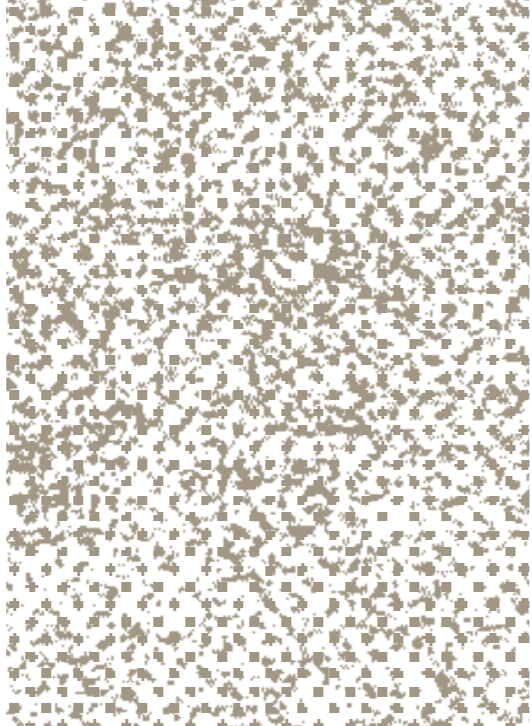
Gouache e acquerello su carta / Gouache and watercolour on paper, cm 64 x 49,2 | Collezione Peggy Guggenheim, Venezia - Fondazione Solomon R. Guggenheim, New York



65. Aldo Rossi
Teatro del mondo ed altri edifici, 1981

Penna e acquerelli su carta / Pen and watercolours on paper, cm 23 x 15,5
Dedica / Dedication: "px Francesco (Moschini), Milano '81"
Courtesy FFMAAM - Fondo Francesco Moschini A.A.M. Architettura Arte Moderna

Le città sono fatte di strati sovrapposti, creati dalle epoche diverse in cui vi abbiamo vissuto. [...] La nostra memoria soggiorna ora su uno strato ora sull'altro. Vi si posa come un uccello. Tuttavia sulle città dove siamo cresciuti, sui luoghi che abbiamo guardato nell'adolescenza o nell'infanzia, la nostra memoria si ferma più spesso e più lungamente.



Cities are made of overlapping layers, created by the various eras when we lived in them... Our memory tarries first on one layer, then on another. It lights there like a bird. Nonetheless, on the cities where we grew up, on the places we saw during our adolescence or childhood, our memory stops more often and lingers longer.

Natalia Ginzburg, *Via Pallamaglio*, in *Un'assenza. Racconti, memorie, cronache 1933-1988*, Torino 2016



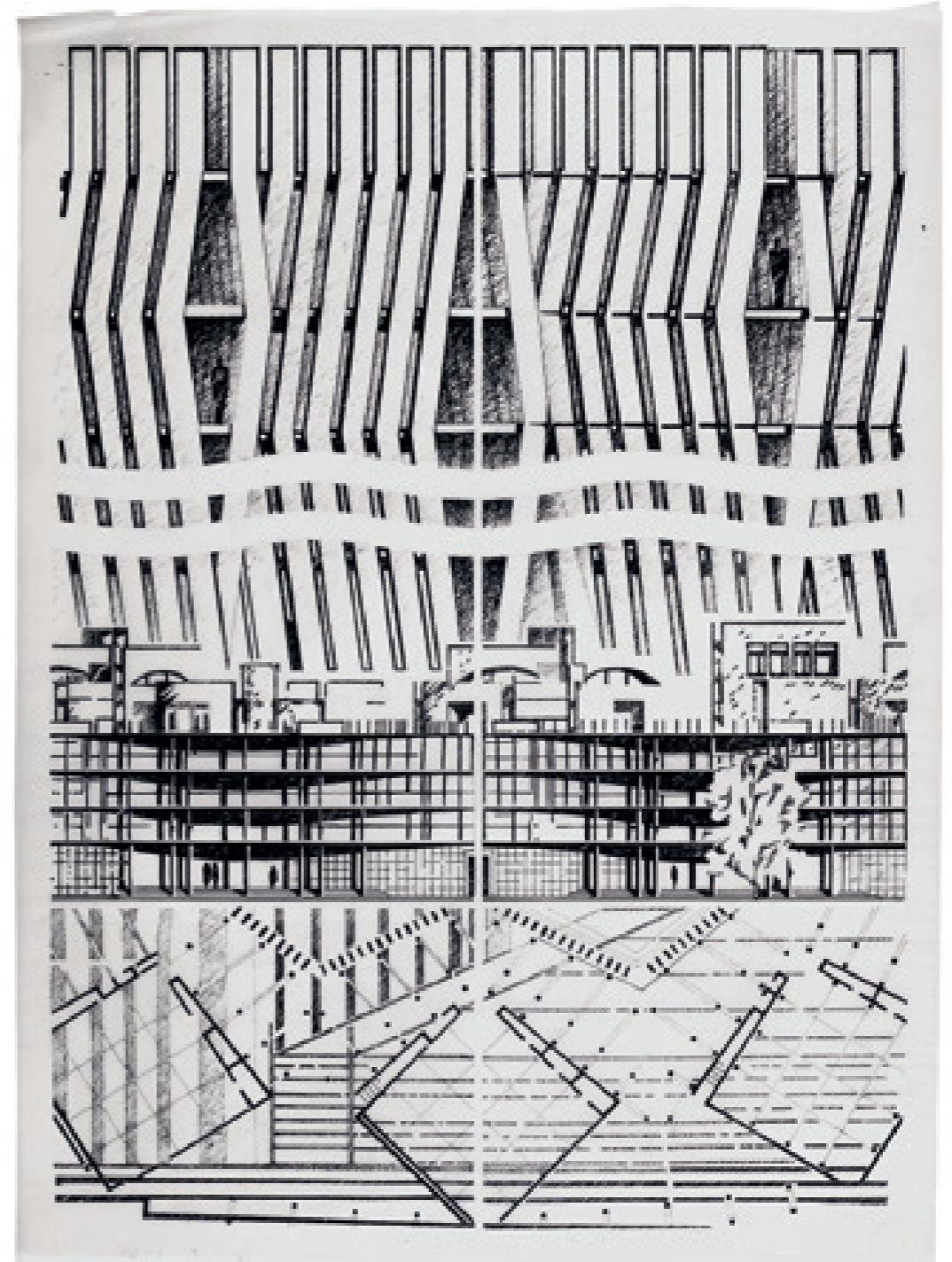
66. Gerardo Dottori
Sintesi di Padova, 1930

Idromatita su carta / Hydro Pencil on paper, cm 68,5 x 49,5 | Fondazione Perugia



67. Carlo Cisventi
Senza titolo - Milano, Visioni della città, 1956

Stampa gelatina bromuro d'argento su carta / Gelatin silver bromide print on paper, cm 28,1 x 19 | CSAC - Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università degli Studi di Parma



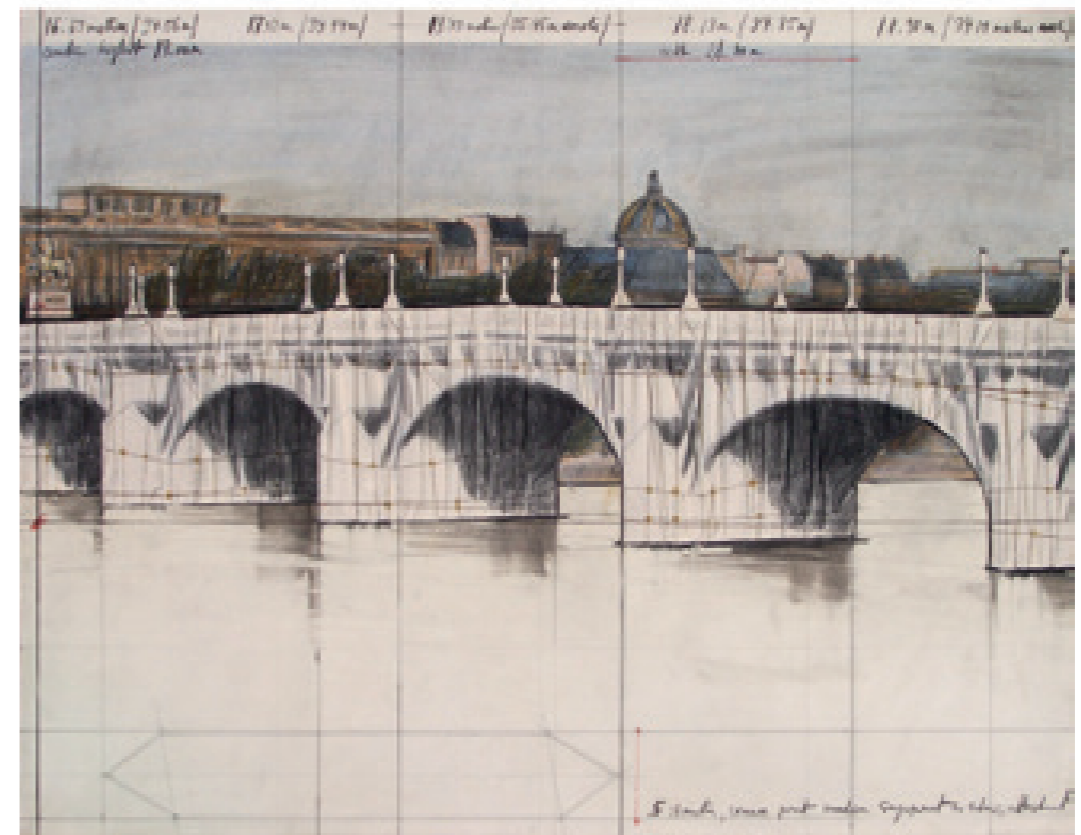
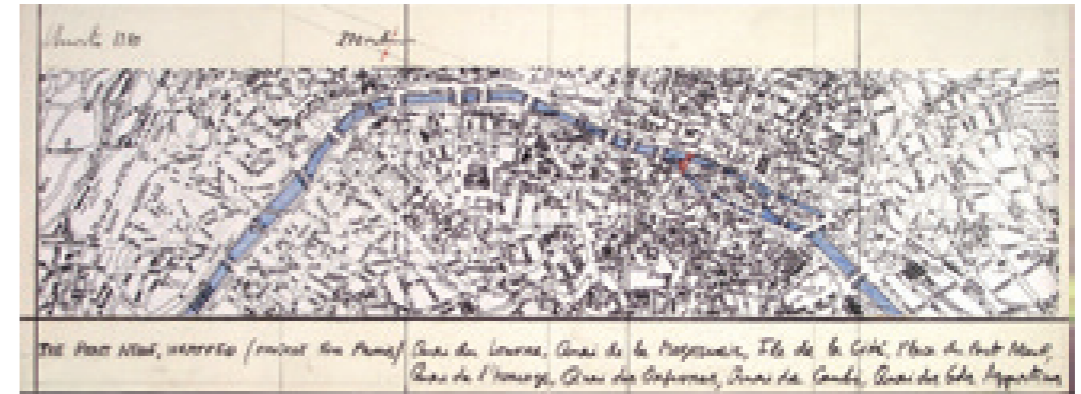
68. Carmen Andriani
Autoritratto, 1983

Inchiostro su carta lucida / Ink on tracing paper, cm 73 x 53,5 | Courtesy FFMAAM - Fondo Francesco Moschini A.A.M. Architettura Arte Moderna



69. Tano Festa
Piazza d'Italia, 1984-1985

Smalto su tela emulsionata / Enamel on emulsified canvas, cm 50 x 70 | Collezione dello Schiavo, Roma

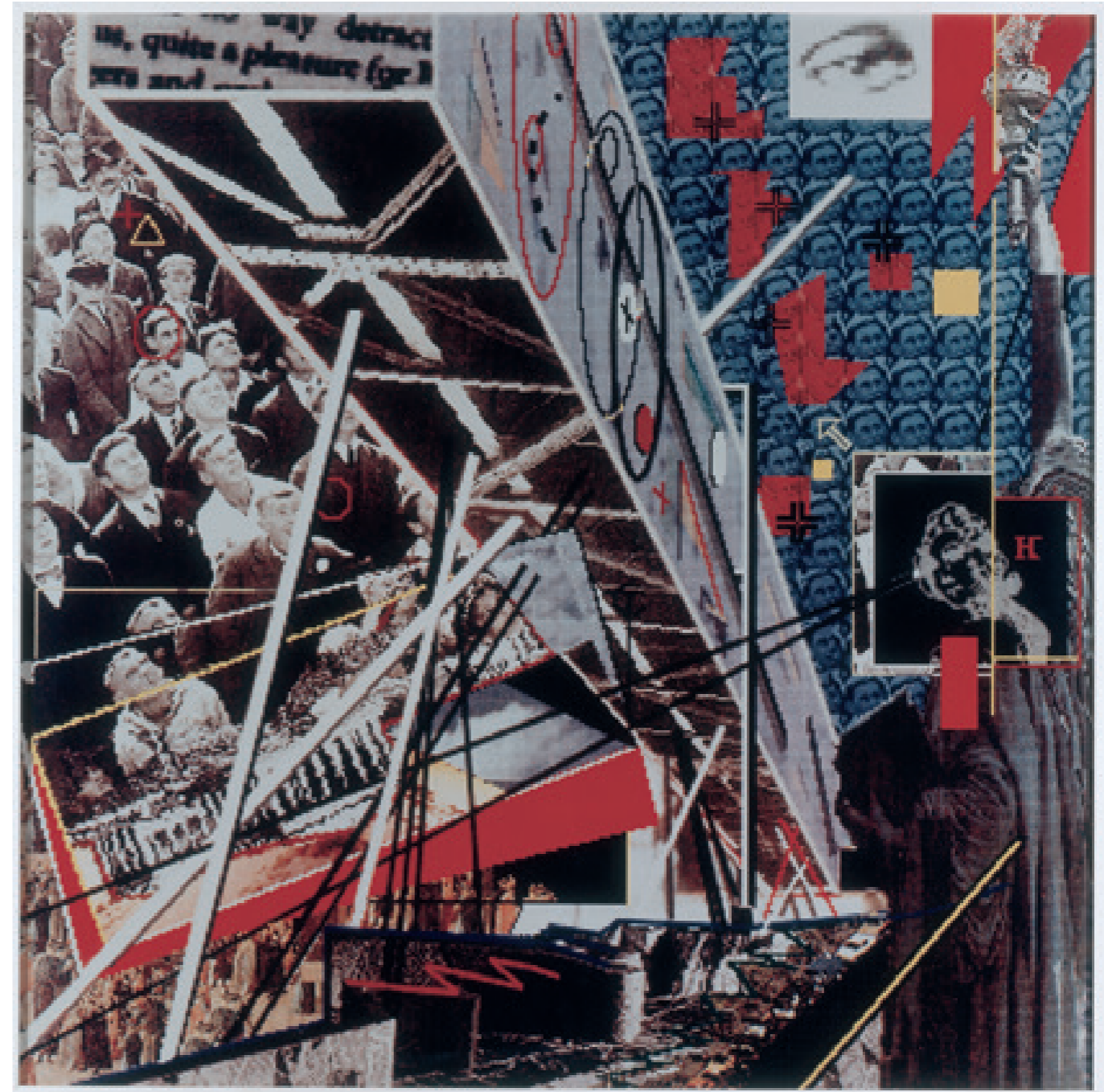


70. Christo
The Pont Neuf Wrapped, 1985

Carboncino, matita grassa, grafite, nastro adesivo, tessuto e collage / Charcoal, grease pencil, graphite, tape, fabric and collage, cm 84 x 71 | Collezione Camuffo, Venezia

71. Daniel Libeskind
Projection Psycho-Cybernétique de Berlin, View with an Angel
from *Southwest*, 1988

Fotomontaggio, stampa laser su carta fotografica / Photomontage, laser print
on photographic paper, cm 100,5 x 100 | Collection Frac Centre-Val de Loire



CITTÀ RIBELLE

GUERRILLA CITY

[...] Nascono potenze e nobiltà,
feroci, nei mucchi di tuguri,
nei luoghi sconfinati dove credi
che la città finisca, e dove invece
ricomincia, nemica, ricomincia
per migliaia di volte, con ponti
e labirinti, cantieri e sterri,
dietro mareggiate di grattacieli,
che coprono interi orizzonti.

... a ferocious nobility and power is born
in the piles of hovels
in the open spaces
where one thinks the city ends and where instead it
begins again, hostile,
begins again a thousand times,
with bridge and labyrinths,
foundations and diggings,
behind a surge of skyscrapers
covering whole horizons.



72. Gordon Matta-Clark
Conical Intersect, 1975

Film a colori, muto, 16 mm su video HD / Color, silent, 16 mm film on HD video, 18'40" | Courtesy Electronic Art Intermix (EAI), New York



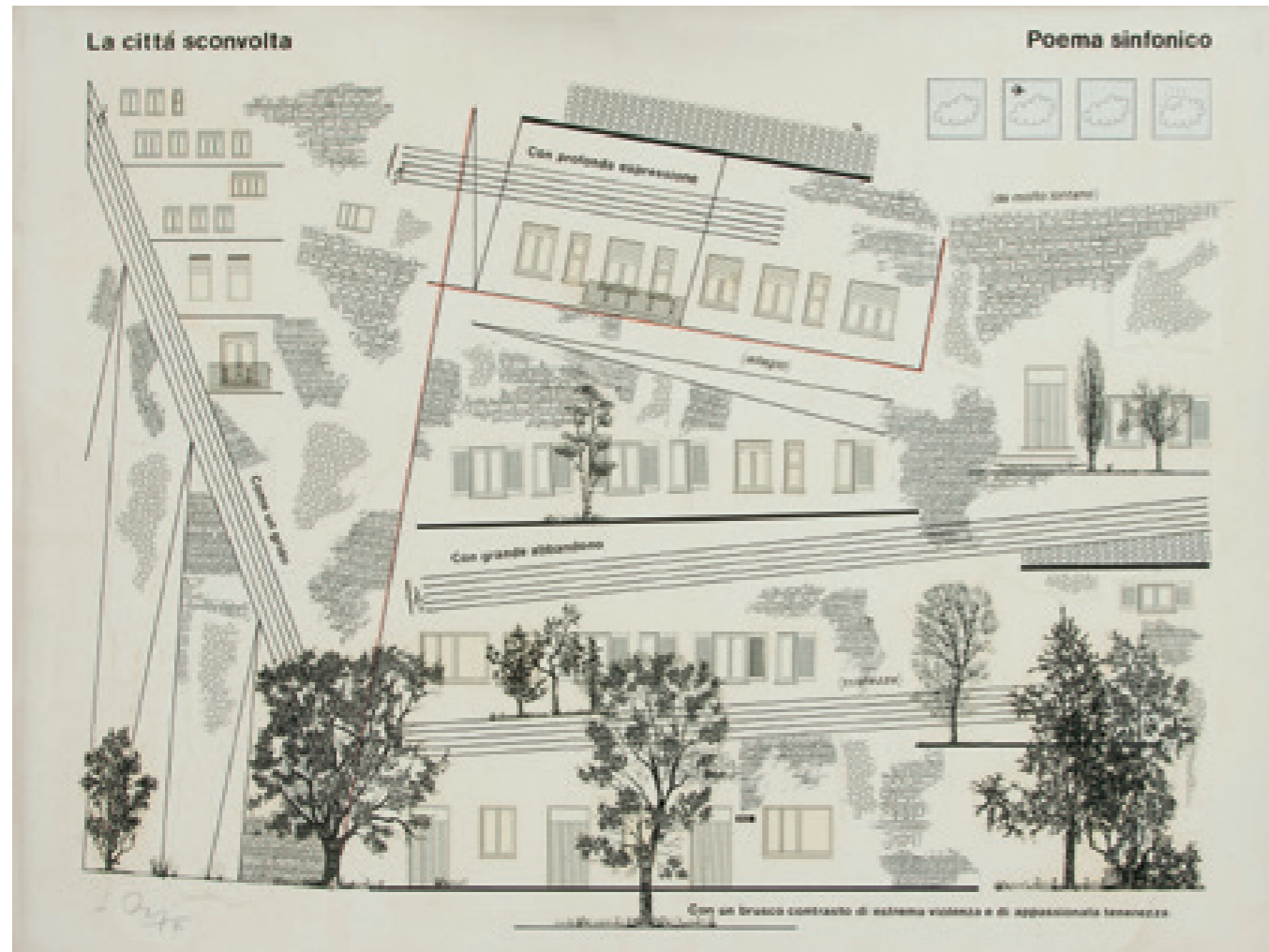
73. Eugenio Miccini
Città a ferro e fuoco, 1971

Tela emulsionata / Emulsified canvas, cm 73 x 120 | Courtesy Fornaciai Art Gallery e Galleria Il Ponte, Firenze



74. Sol LeWitt
The Area Between..., 13 giugno / June 1975

Fotografia aerea della pianta di Firenze con taglio asportante una zona poligonale / Aerial photograph of the urban layout of Florence with a cut removing a polygonal area, cm 64 x 70 | Collezione privata



75. Luciano Ori
La città sconvolta. Poema sinfonico / Op. K 790, 1980

Tecnica mista e collage su faesite / Mixed media and collage on masonite, cm 60 x 80 | Courtesy Frittelli arte contemporanea, Firenze



76. Gerhard Richter
Besetztes Haus, 1990

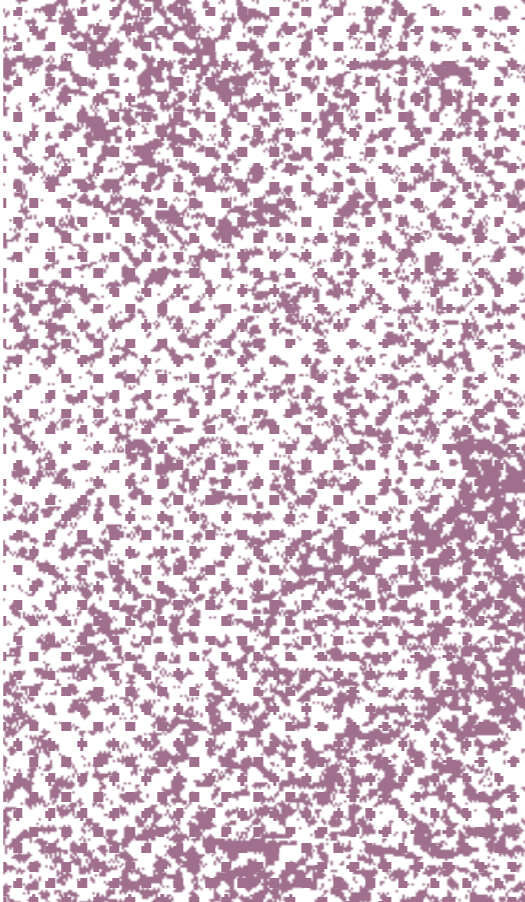
Fotolito su cartoncino / Photolithograph on light paperboard, n. 76/100, cm 62,5 x 80 | Collezione privata

77. Francesco Jodice*What we want, Benidorm, T11, 2000*

Stampa inkjet su carta fine art / Inkjet print on fine art paper, cm 100 x 127 |
Fondazione di Modena – FMAV, Fondazione Modena Arti Visive

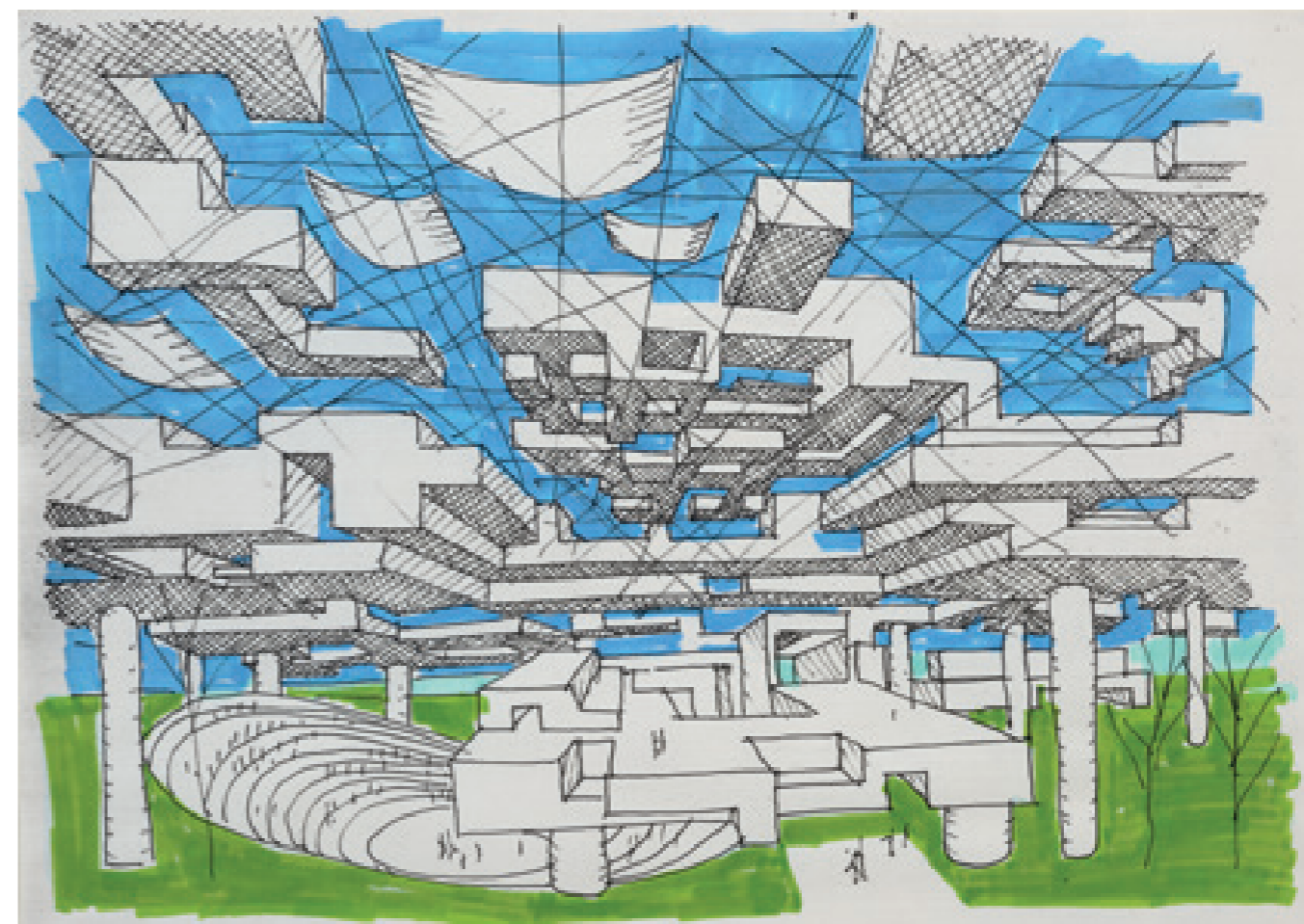


Era abitata da gente comune, ma non era una città comune. I suoi giorni e le sue notti erano d'una sostanza diversa che altrove: d'una sostanza vitale straniera. Come se la fatica umana di milioni di persone per tener lontani da sé con quotidiano sforzo il disordine e il caos, proprio per quel luogo non fosse stata sufficiente. Una città tra le braccia dell'attimo, in trepida attesa dell'inevitabile irruzione della realtà.



It was inhabited by ordinary people, but was not an ordinary city. Its days and nights were made of other stuff: the stuff of lives she could not know. As though the millions of human efforts that were made every day to ward off disorder and chaos had not been enough for this place. A city embraced by the moment, trembling before the inevitable outbreak of reality.

Christa Wolf, *Der geteilte Himmel*, Halle 1963



78. Yona Friedman
Ville Spatiale, 1959-1960

Inchiostro e pennarello su carta / Ink and marker on paper, cm 21 x 29,7 | Collection Frac Centre-Val de Loire

ELEMENTI DI CITTÀ

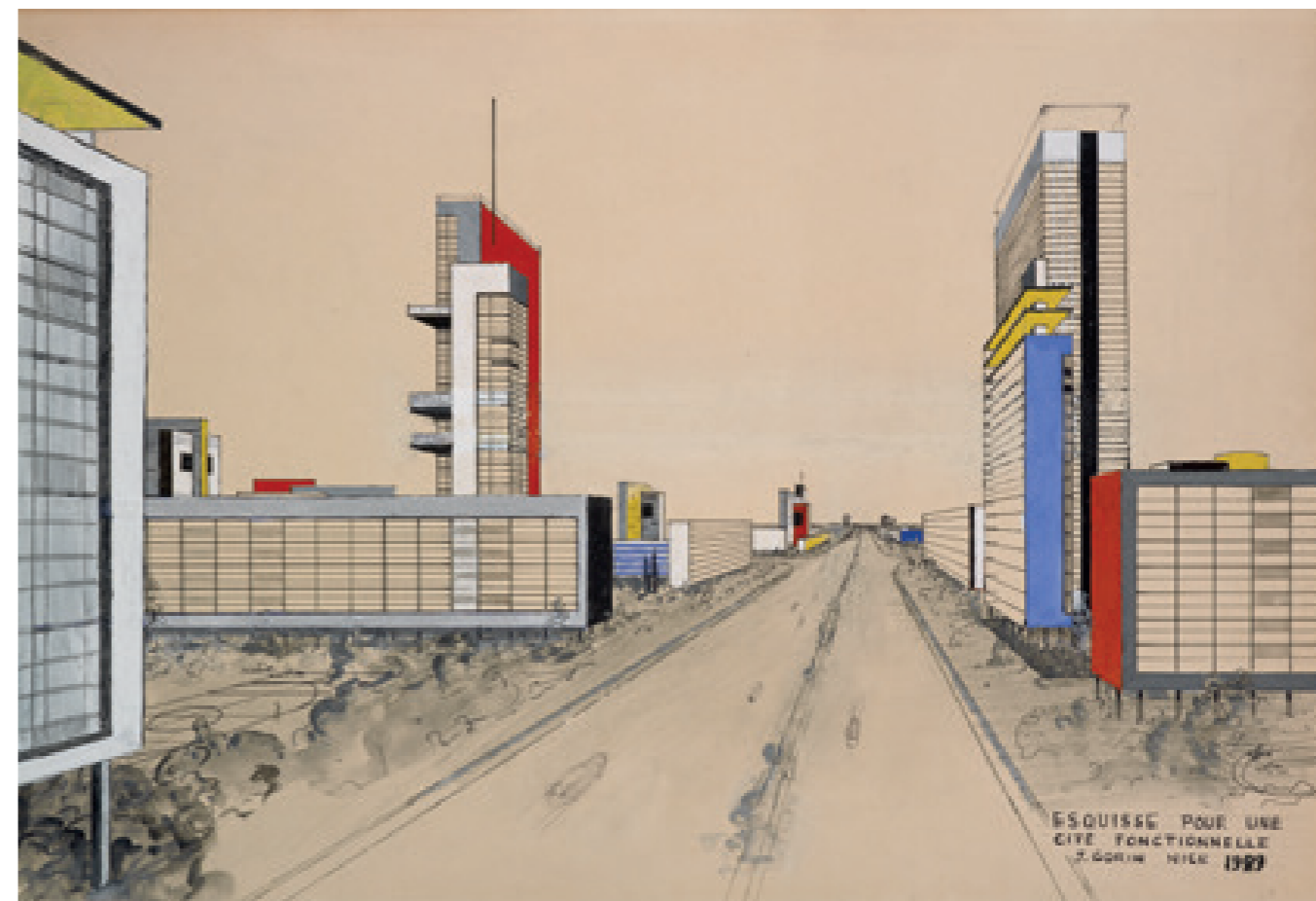
CITY ELEMENTS

Cos'è un sasso rispetto a un uomo?

Nulla, un frammento di sabbia rappresa, di calcare compatto, di minerali variamente cristallizzati [...].

D'altra parte cos'è l'uomo rispetto alla pietra? Una favola che passa come una nube all'alba. [...] La pietra invece resta. La pietra può veramente dire, io sto. Su di lei scendono i millenni come rugiada di tempo.

How does a stone compare with a man? As nothing, a bit of solidified sand, concentrated lime, variously crystallized mineral... On the other hand, how does man compare with stone? As a passing fable, a cloud at dawn... But stone remains. Stone can truly say: I exist, I remain. Millennia fall upon it like the dew.



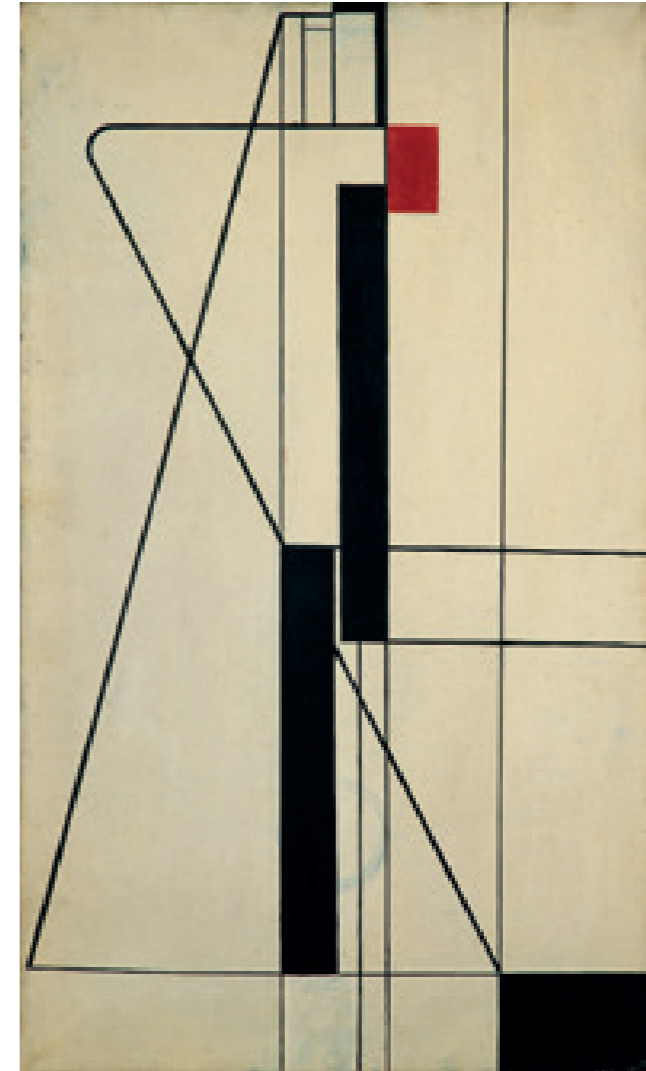
79. Jean-Albert Gorin
Esquisse pour une cité fonctionnelle, 1929

China e gouache su carta su cartone / India ink and gouache on cardboard, cm 33 x 48 | Collection du Musée de Grenoble



80. Alvaro Monnini
Composizione, 1950

Olio su tela / Oil on canvas, cm 210 x 90 | Courtesy Frittelli arte contemporanea, Firenze



81. Mario Nuti
Composizione, 1948

Olio su tela / Oil on canvas, cm 90 x 65 | Courtesy Frittelli arte contemporanea, Firenze



82. Venturino Venturi
Senza titolo, 1967

Pastello a olio su carta / Oil pastel on paper, cm 107 x 75 | Collezione Bucci Chigiotti



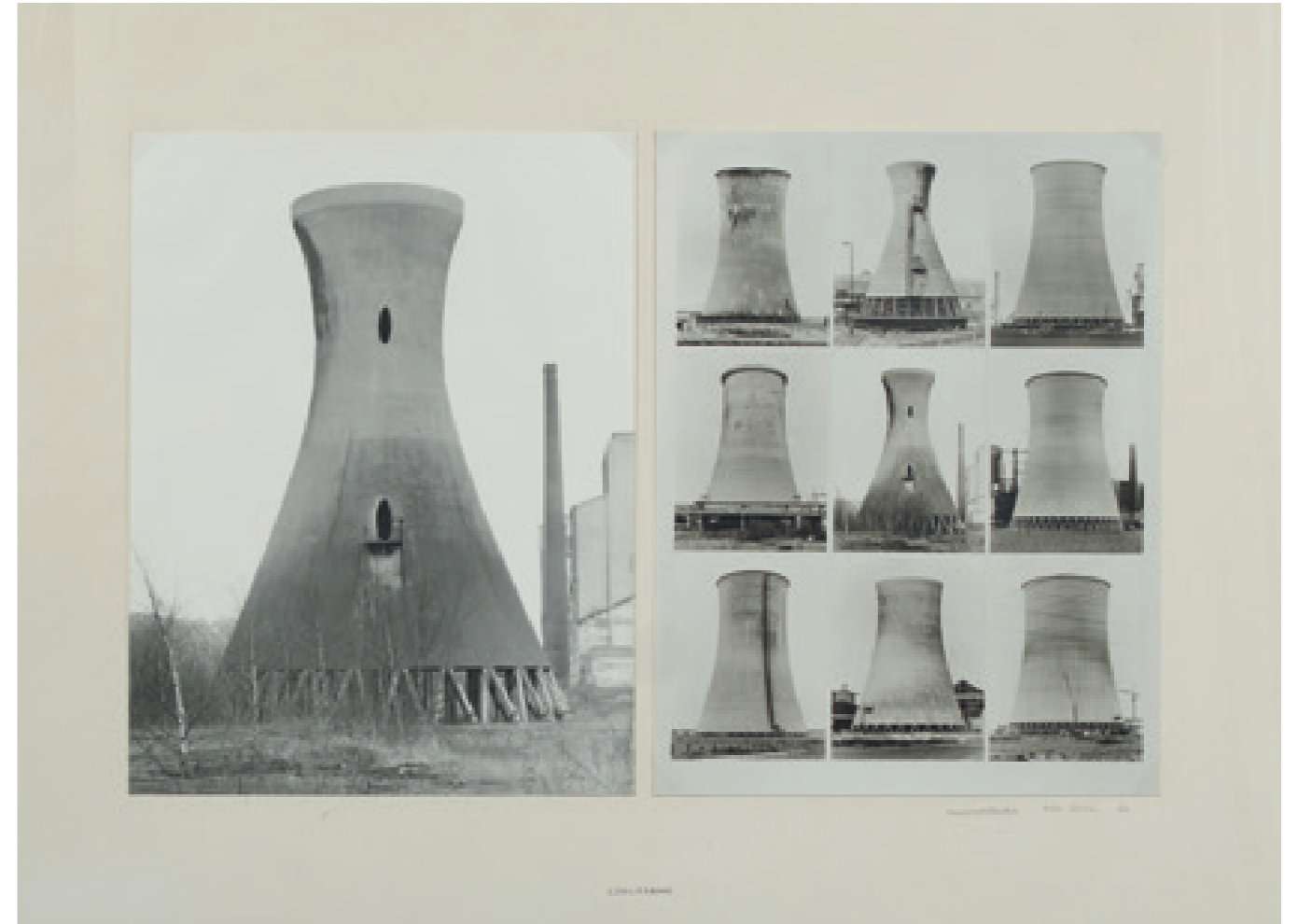
83. Giuseppe Uncini
Colonne con ombra, 1969

Mattoni e cemento / Brick and concrete, cm 205 x 70 x 25; cm 205 x 42 x 20 | Collezione privata, Courtesy Gió Marconi, Milano



84. Franco Purini, Laura Thermes
Studi di strutture urbane, 1966

China su cartoncino / India ink on light paperboard, cm 50 x 35 | MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. Collezione MAXXI Architettura, Archivio Purini Thermes, inv. n. 57738



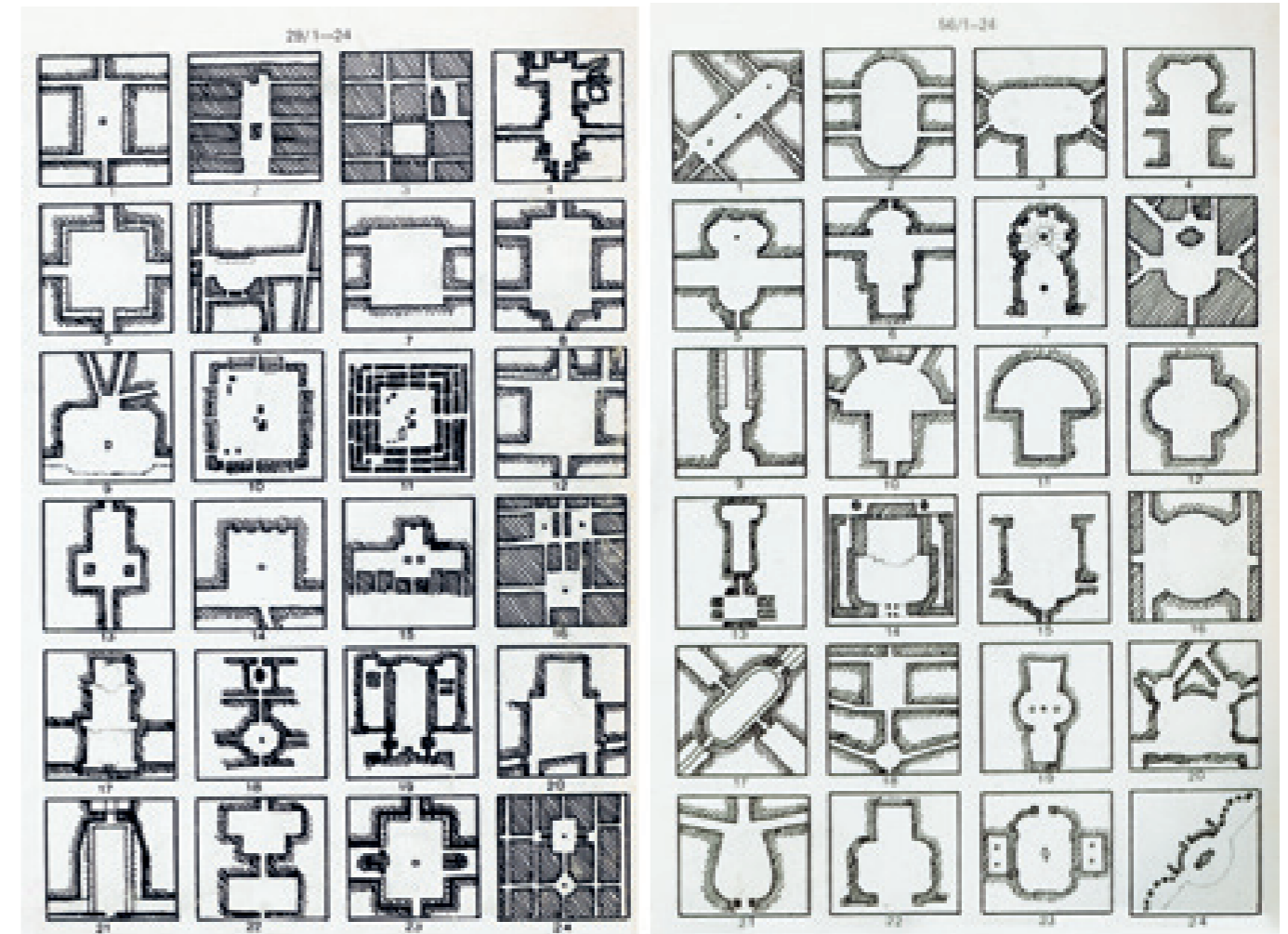
85. Bernd e Hilla Becher
Kühltürme / Torri di raffreddamento, 1973

Fotografie in bianco e nero / Black and white photographs, cm 66 x 89 | Museo del 900, Milano



86. Christopher Alexander, Sara Ishikawa, Murray Silverstein
A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction, with Max Jacobson, Ingrid Fiksdahl-King, Shlomo Angel, Oxford University Press, New York 1977

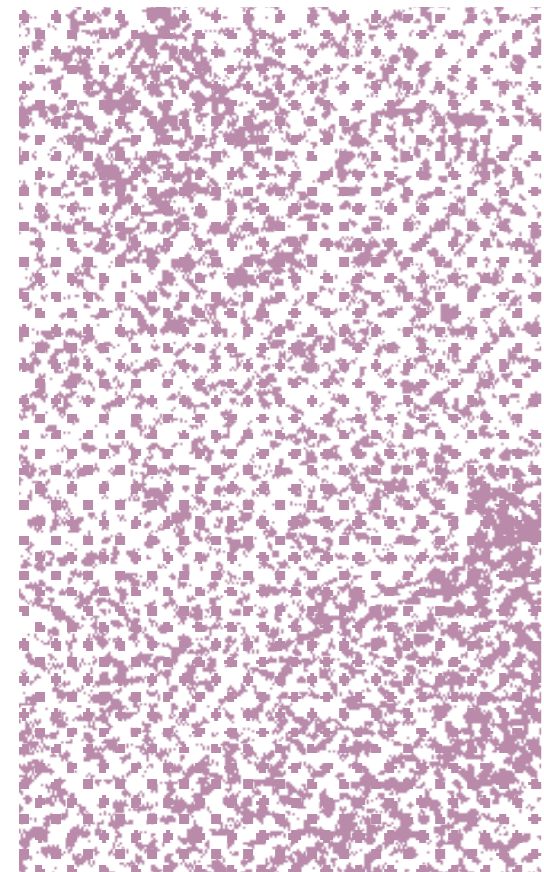
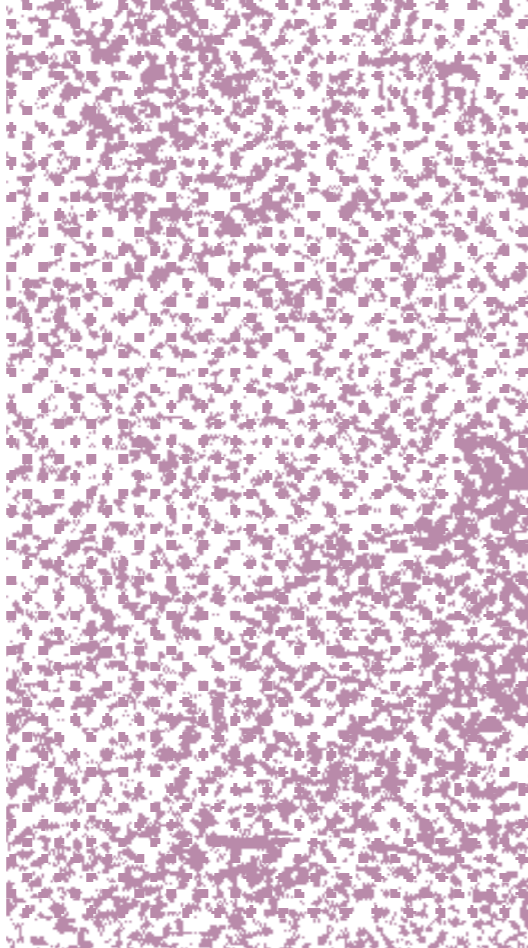
Libro / Book | Biblioteca di Scienze Tecnologiche - Architettura, Università degli Studi di Firenze



87. Rob Krier
Urban Space, foreword by Colin Rowe, Academy, London 1979, pp. 33, 47

Libro / Book | Biblioteca di Scienze Tecnologiche - Architettura, Università degli Studi di Firenze

La realtà sembra una città e la città è fatta di case; e la casa è fatta di muri; e il muro è fatto di mattoni; e il mattone è fatto di granuli. E il granulo è in sé, è nel mattone, è nel muro, è nella casa, è nella città.



Reality appears to be a city, and a city is made up of houses; and the house is made of walls, and the wall is made of bricks; and the brick is made of granules. And the granule is in itself, it is in the brick, it is in the wall, it is in the house, it is in the city.

Carlo Emilio Gadda, *Meditazione Milanese*, Torino 1974



Sidney 1978
 nell'istituto affinità
 nella mia, è dunque
 aperta forte la sede
 naturalmente nel proprio
 ogni lavoro ha sempre
 nella sua affinità
 quale all'ingegno
 grande e getta la sua
 affinità, nella mia affinità
 la mia affinità, getta
 segnando la perfetta
 (la prima volta)
 alla mia
 Mario Merz 26 luglio

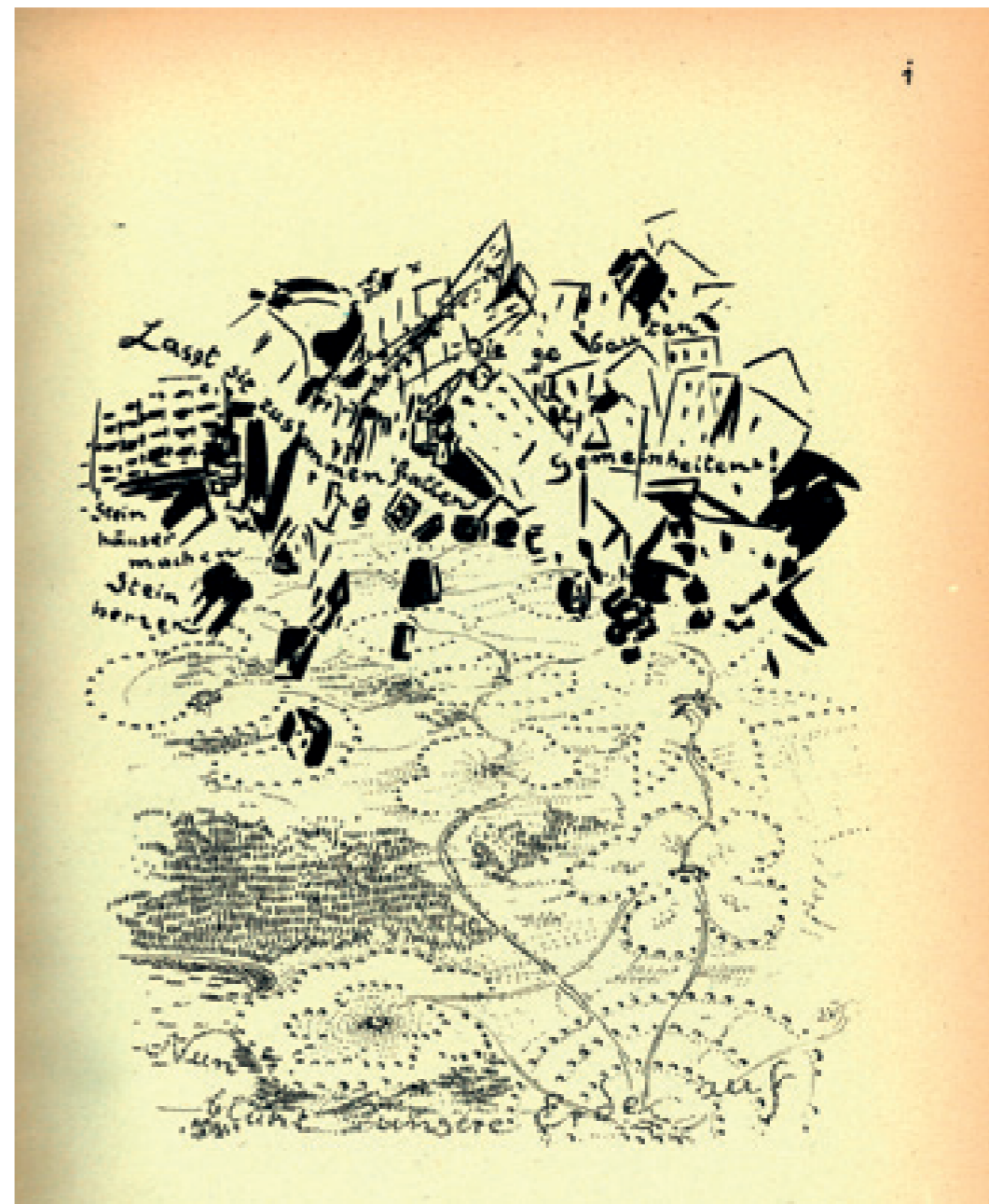
88. Mario Merz
Sei case a Sidney, 1978-1981

Sei tavole serigrafiche a colori su carta lucida / Six silkscreen colour plates on glossy paper, cm 50 x 70 cad. / each; una tavola di testo in b/n su carta lucida / one plate with black and white text on glossy paper, cm 70 x 50 | Collezione privata

89. Sol LeWitt
Irregular Tower, 2005

Smalto su acciaio verniciato / Enamel on painted steel, cm 228,8 x 114,8 x 114,8 |
CaMusAC, Cassino Museo Arte Contemporanea





90. Bruno Taut
Die Auflösung der Städte oder die Erde eine gute Wohnung, oder auch: der Weg zur alpinen Architektur, Folkwang-Verlag, Hagen 1920, p. 1



91. Gianni Pettena
Ice I, 1971

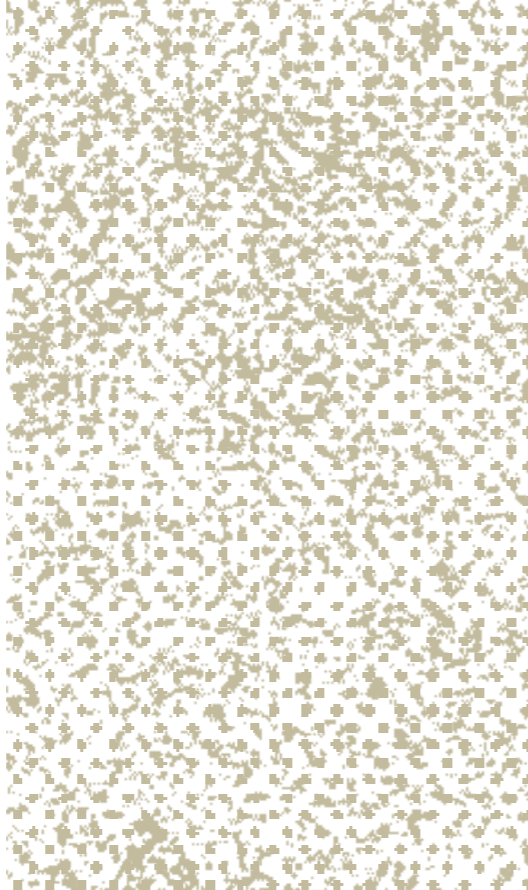
Stampa fotografica a colori / Coloured photographic print, cm 58 x 41,5 | Collezione Gianni Pettena



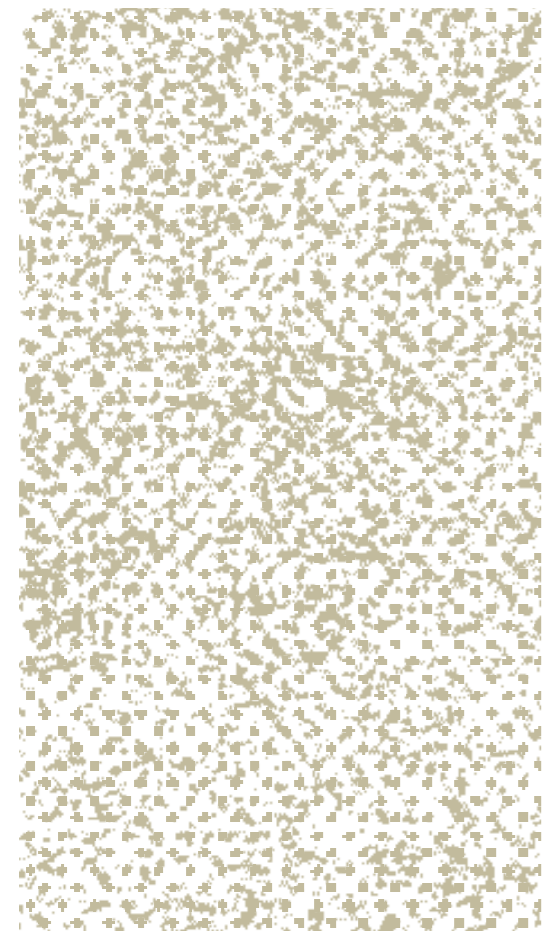
92. Gianni Pettena
Ice II, 1971

Composizioni di 4 stampe fotografiche a colori e di un disegno grafite su carta / Compositions of 4 coloured photographic prints and one graphite drawing on paper, cm 50 x 72 | Collezione Gianni Pettena

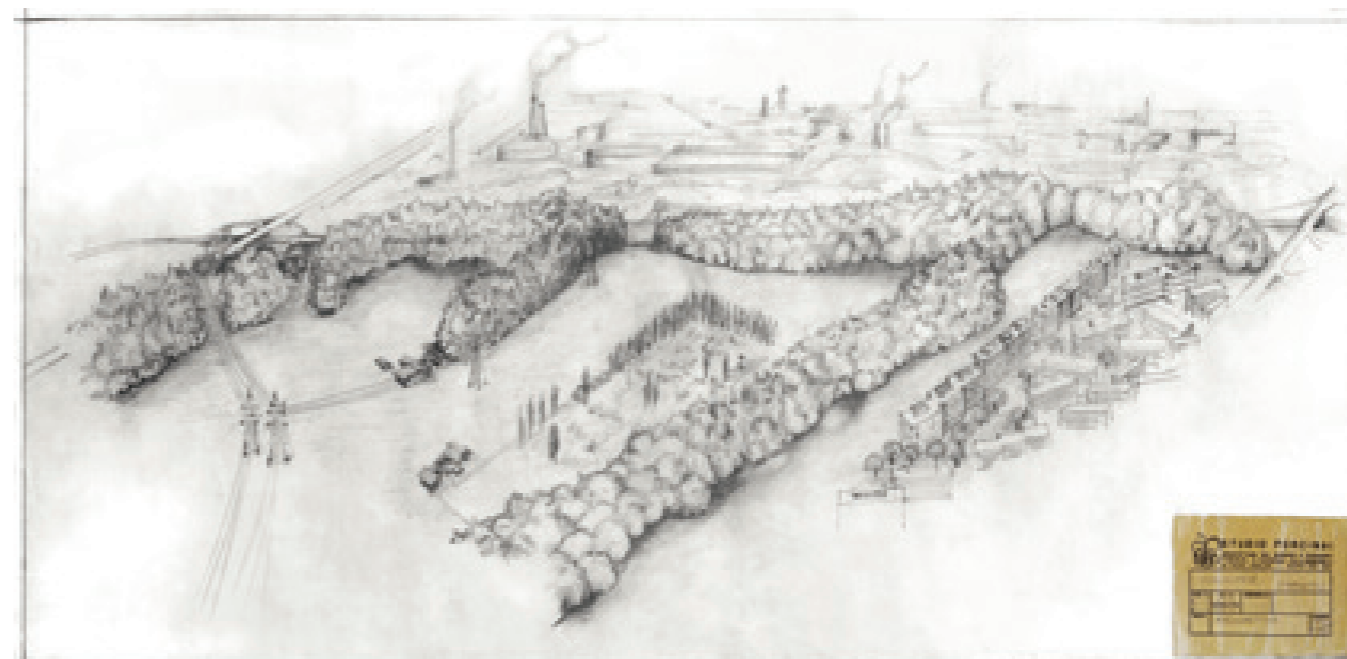
Le città dovrebbero essere costruite in campagna; l'aria lì è più salubre.



Cities should be built in the country, the air is healthier there.



Jean-Louis-Auguste Commerson, *Pensées d'un emballleur*, Paris 1851



93. Pietro Porcinai
Italsider Taranto, 1957-1973

Matita su lucido / Pencil on tracing paper, cm 47,1 x 93 | Archivio Porcinai, Fiesole (Fi)



94. Mario Schifano
Central Park East, 1964

Smalto su carta intelata / Enamel on canvas-backed paper, cm 127 x 200 | Collezione privata



95. Stefano Boeri Architetti con / with Future City Lab
Forest city concept vision, 2017

Stampa digitale / Digital print, cm 21 x 42 | Stefano Boeri Architetti



96. Carl Grossberg
Amsterdam, 1925

Matita su carta / Pencil on paper, cm 47,5 x 38,8 | Courtesy Galerie Michael Hasenclever, Munich



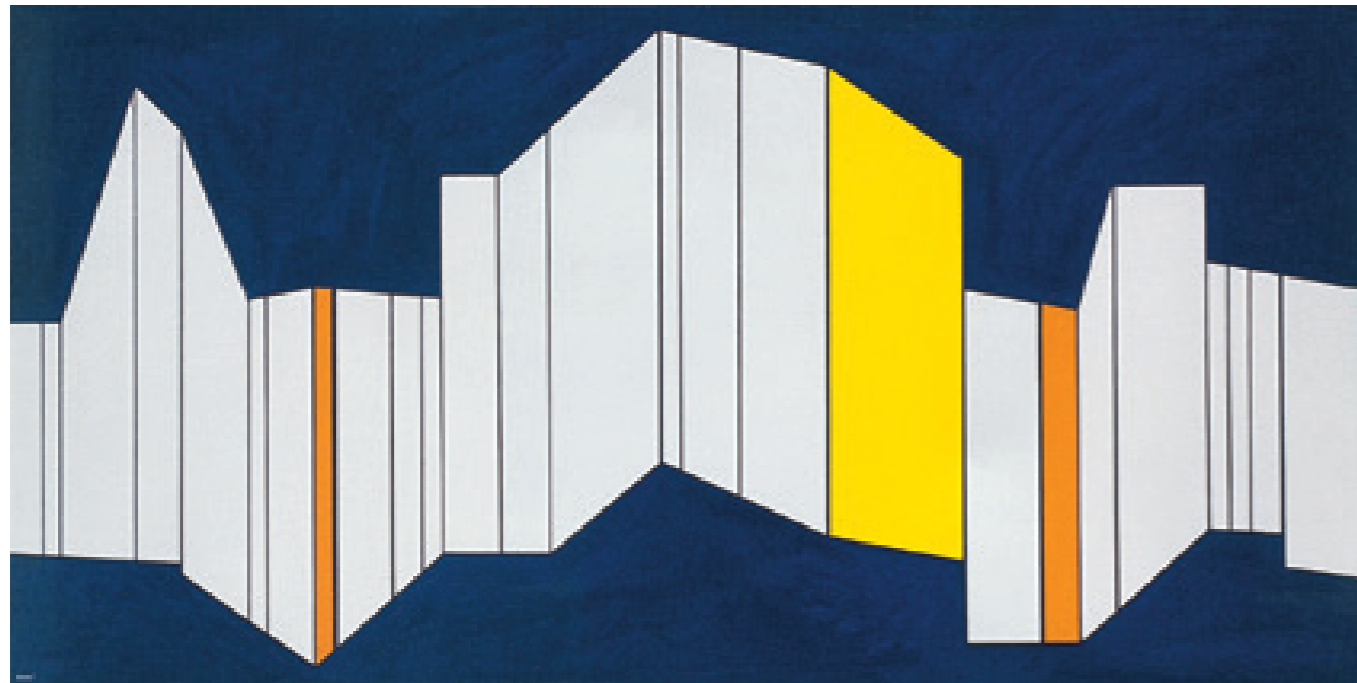
97. Mario Sironi
Periferia con camion, 1920

Olio su tela / Oil on canvas, cm 55,5 x 67 | MART - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, Collezione L.F.



98. Theo van Doesburg e / and Cornelis van Eesteren
Competition design of a shopping arcade on Laan van Meerdervoort at The Hague, motto: *simultanéité*, 1924

China, grafite e gouache su cartone / India ink, graphite and gouache on cardboard, cm 52,7 x 54 | Collection Nieuwe Instituut, Rotterdam / EEST, 3.250



99. Gualtiero Nativi
Modulazione, 1949

Tempera su tela / Tempera on canvas, cm 50 x 100 | Courtesy Frittelli arte contemporanea, Firenze



100. Giulio Turcato
Cantiere navale, 1947-1948

Tempera e acquerello su carta intelata / Tempera and watercolour on canvas-backed paper, cm 69,5 x 105 | Collezione privata, Roma



101. Ottone Rosai
Ciminiere, 1954

Olio su tela / Oil on canvas, cm 70,2 x 50 | Collezione privata



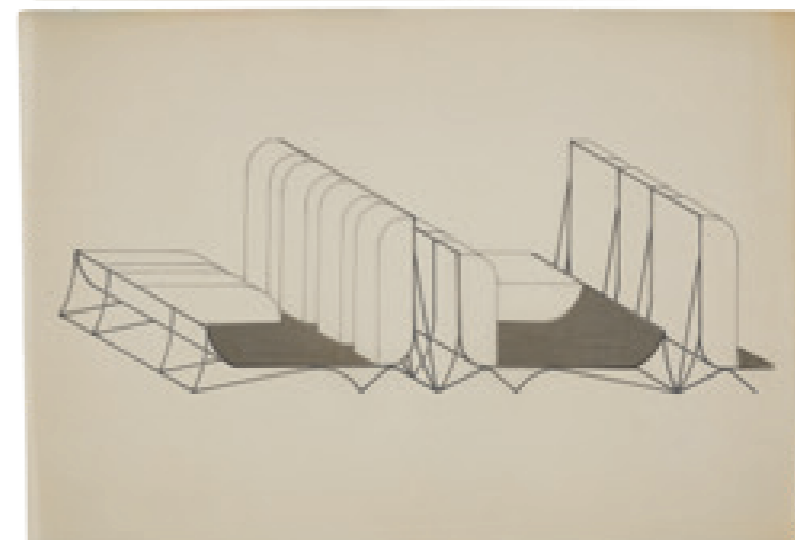
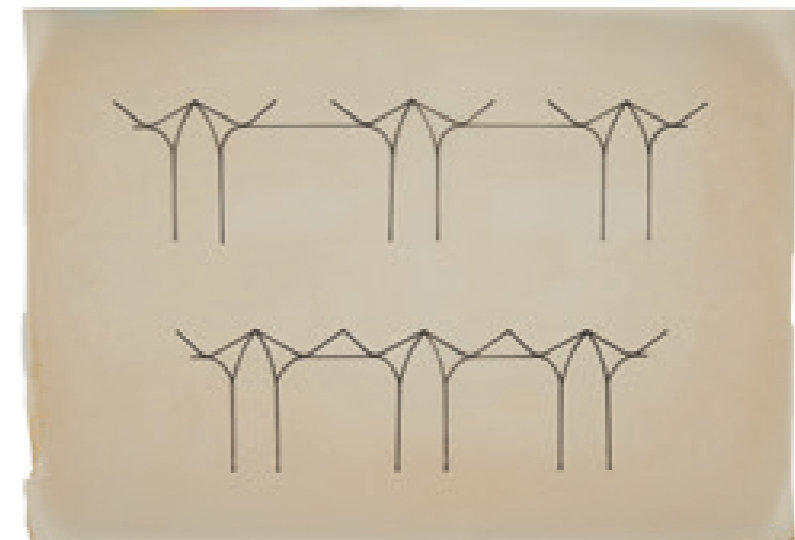
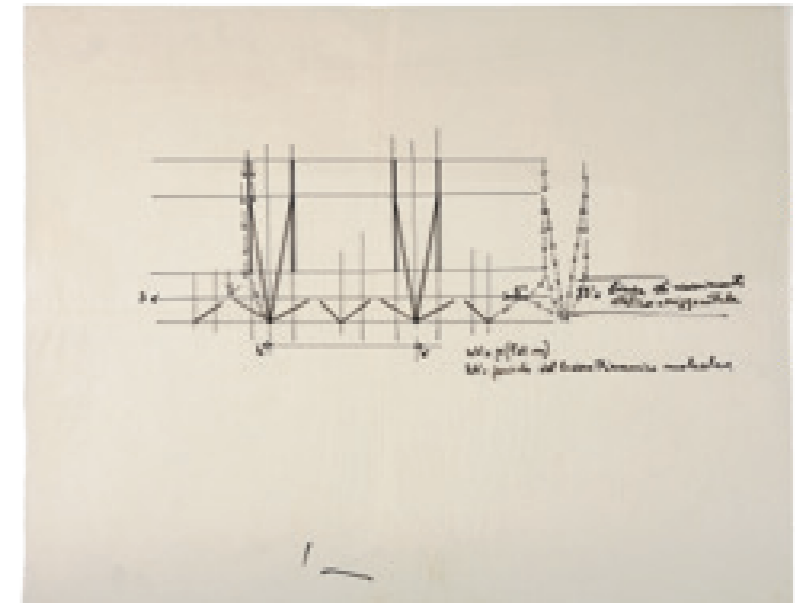
102. Louise Nevelson
Moon spikes IV, 1955

Legno dipinto / Painted wood, cm 93,5 x 108,3 x 25,5 | Collezione privata, Courtesy Gió Marconi, Milano



103. Pino Pascali
Scenografia Porto King 440, 1958

Tecnica mista e collage su cartoncino / Mixed media and collage on cardboard, cm 24 x 99,5 | Collezione privata



104-106. Francesco Lo Savio

Collezione privata, Firenze

Senza titolo, s.d. / undated

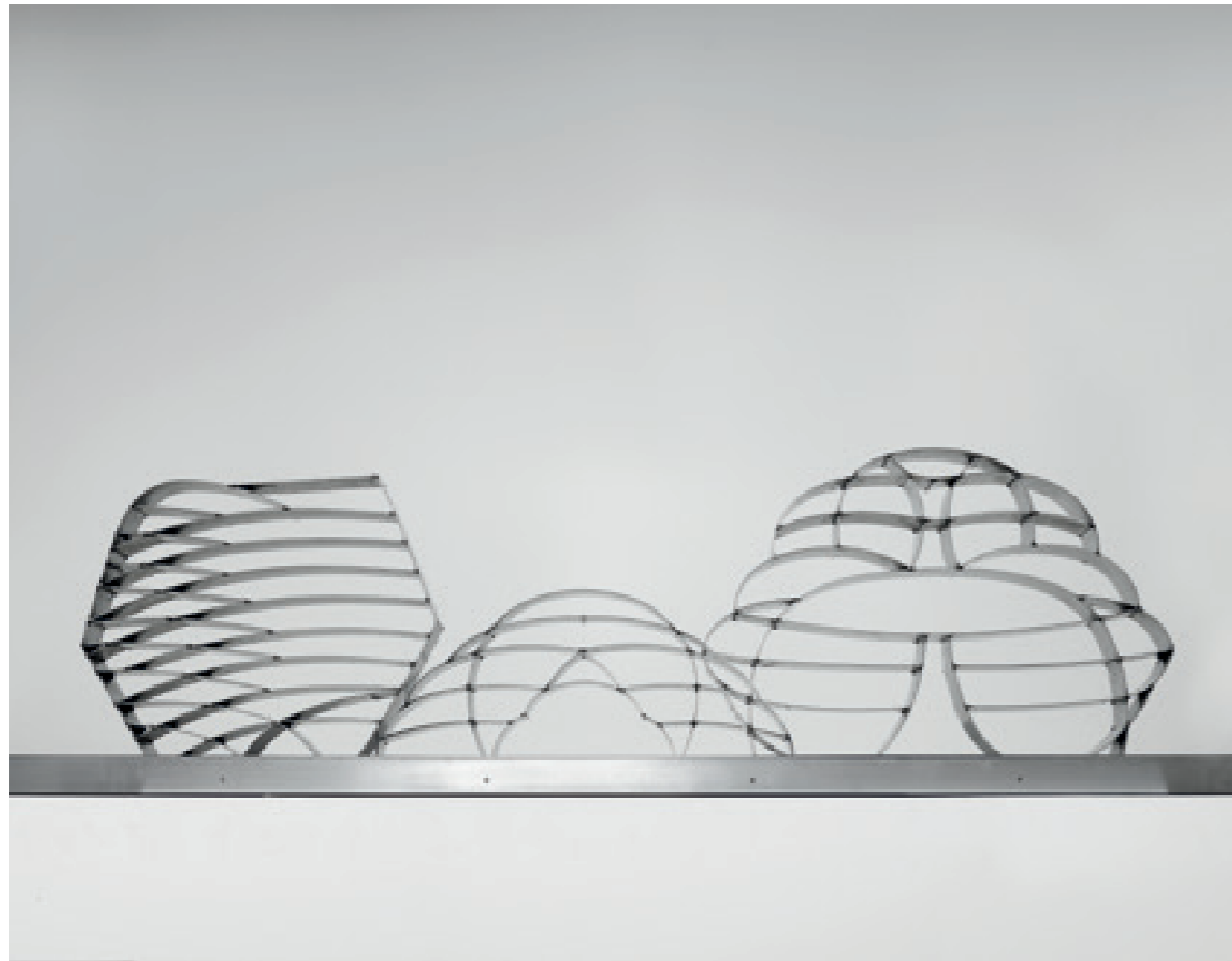
China su carta velina lucida / India ink on glossy tissue paper, cm 37 x 47,5

Schema grafico di una struttura continua, 1961

China su carta lucida / India Ink on glossy paper, cm 29,5 x 42,2

Registrazioni particolari da punto di vista dinamico-volumetrico, 1962

China e retino incollato su carta lucida / India ink and half-tone screen glued to glossy paper, cm 29,6 x 42,5



107. Pietro Consagra
Città frontale. Tris trasparente n. 2. Edificio n. 4, Edificio n. 5, Edificio n. 6, 1968

Acciaio inox, lastre tagliate, curvate e saldate / Stainless steel, cut, shaped and welded plates, cm 43 x 150 x 50 | Collezione privata, Milano



108. Madelon Vriesendorp
Flagrant Délit - Delirious New York, 1975

Matita e acquerello su carta / Pencil and watercolour on paper, cm 35,3 x 39,9 | Collection Frac Centre-Val de Loire



109. Franco Fontana
Paesaggio urbano, Ibiza, 1992

Stampa a sviluppo cromogeno / Chromogenic print, cm 45 x 30 | Fondazione di Modena – FMAV, Fondazione Modena Arti Visive



110. Gabriele Basilico
Porto, 1995

Stampa ai sali d'argento / Gelatin silver print, cm 100 x 120 | Fondazione di Modena – FMAV, Fondazione Modena Arti Visive

METROPOLIS

Oh uomini! Lasciateci libere
e finalmente, radeteci al suolo!
Voi siete nati per correre,
sul mare, sui monti, nell'aria!
Dimore aeree vi occorrono,
case nomadi e instabili
come i desideri che vi punzecchiano,
Venti temerari che irridono
la vecchia tartaruga dell'orario.
Pagode-volanti, corrusche di metalli,
rapineranno i gialli tesori
elettrici del Sole.
[...]
Che noia sentirci immobili
mentre d'intorno tutto si agita con gioia...

Libero Altomare, *Le case
parlano...*, in *I poeti
futuristi*, Edizioni Futuriste
di Poesia, Milano 1912

METROPOLIS

Oh men! Set us free
and raze us, finally, to the ground!
You were born to run
on the sea, on the mountains, in the air!
You need sky dwellings,
nomad houses, precarious
as the desires that prick you,
rash reckless winds that laugh at
that old turtle of fixed time.
Flying pagodas, glittering with metal,
will rob the yellow electric
treasures of the Sun.

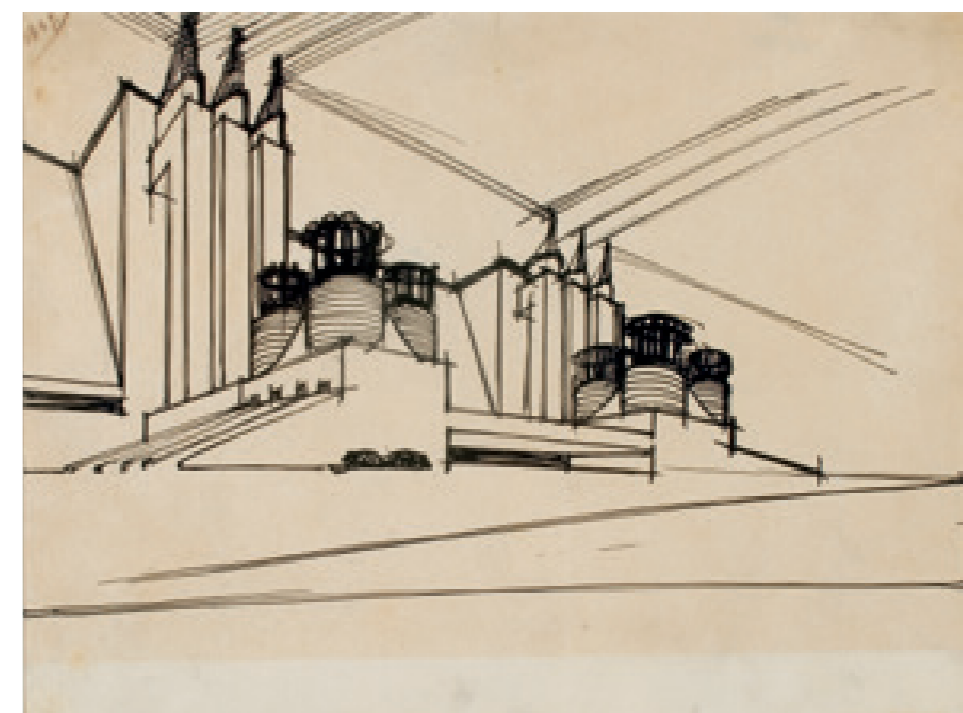
...

What a bore for us to feel immobile
while all around us everything trembles with joy...



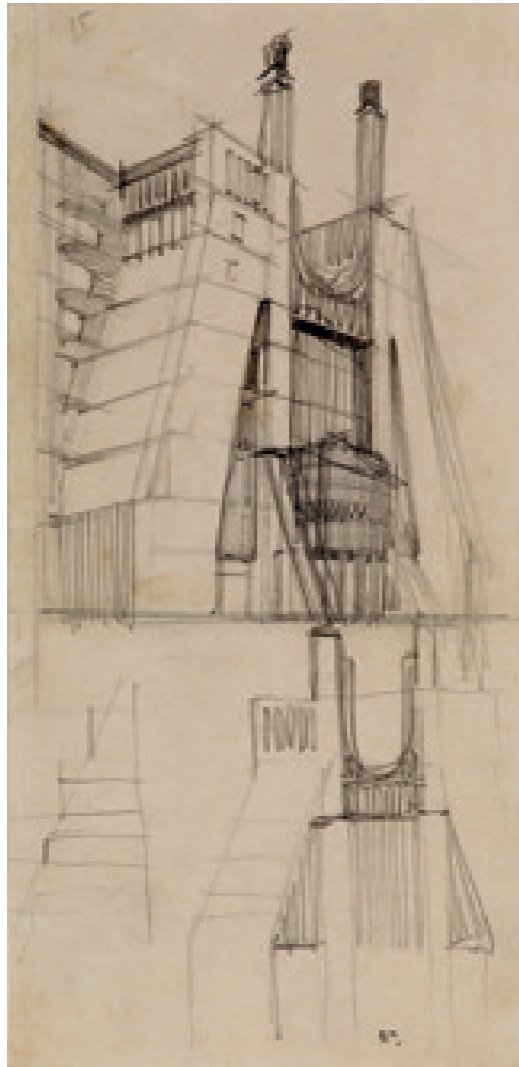
111. Antonio Sant'Elia
Edificio con vetrate inclinate in facciata, 1913

Matita nera ripassata a inchiostro nero su carta / Black pencil retraced with black ink on paper, cm 28,5 x 20,8 | Pinacoteca civica, Como



112. Antonio Sant'Elia
Centrale elettrica, 1913

Matita nera ripassata a inchiostro nero su carta / Black pencil retraced with black ink on paper, cm 21 x 28 | Pinacoteca civica, Como



113. Antonio Sant'Elia

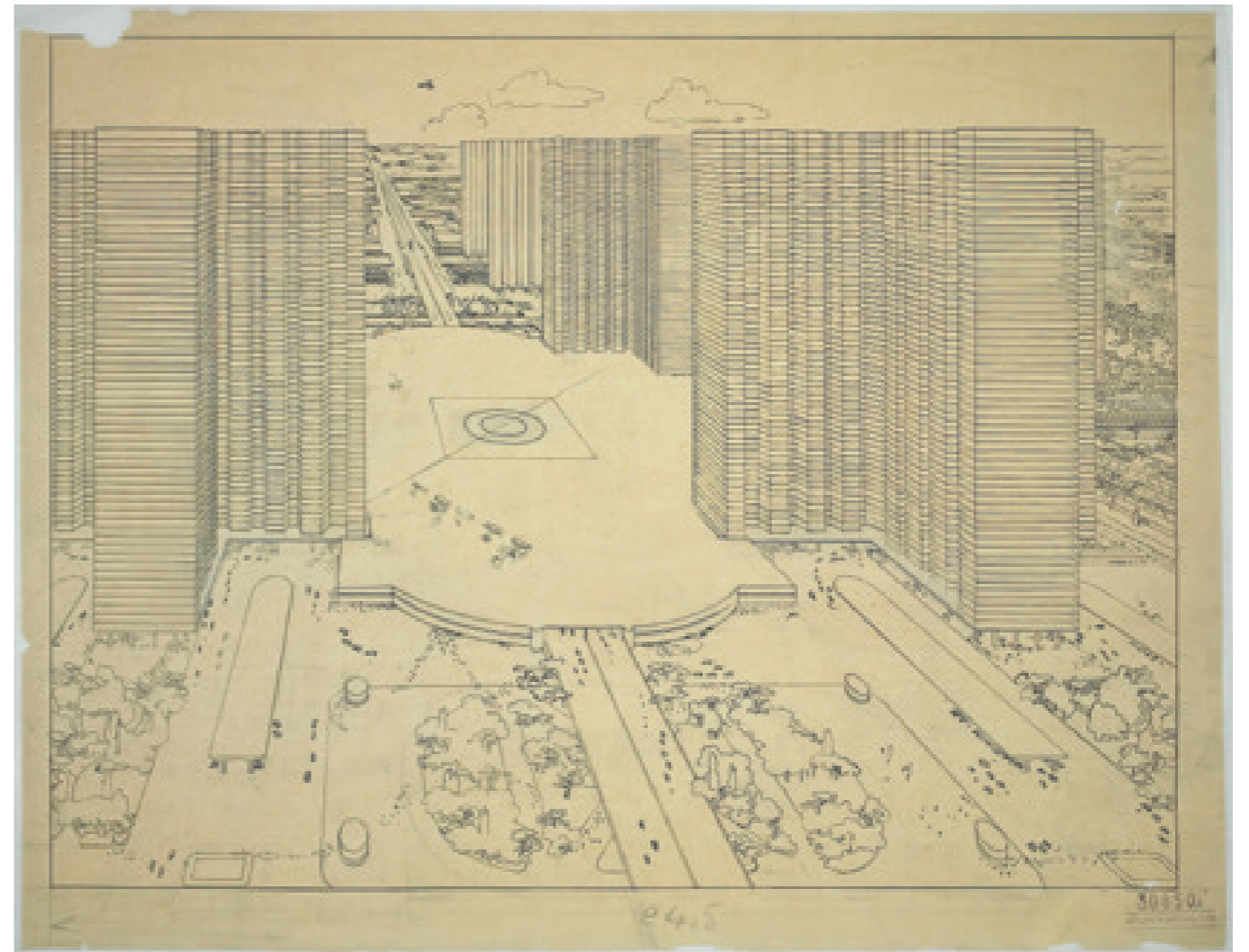
Casa a gradinata con ascensori esterni e galleria interna a sezione trapezoidale veduta prospettica e sezioni, 1914

Matita nera su carta / Black pencil on paper, cm 28,9 x 14 | Pinacoteca civica, Como

114. Antonio Sant'Elia

Casa a gradinata con ascensori esterni, 1914

Matita nera ripassata a inchiostro nero su carta / Black pencil retraced with black ink on paper, cm 29 x 18 | Pinacoteca Civica, Como



115. Le Corbusier

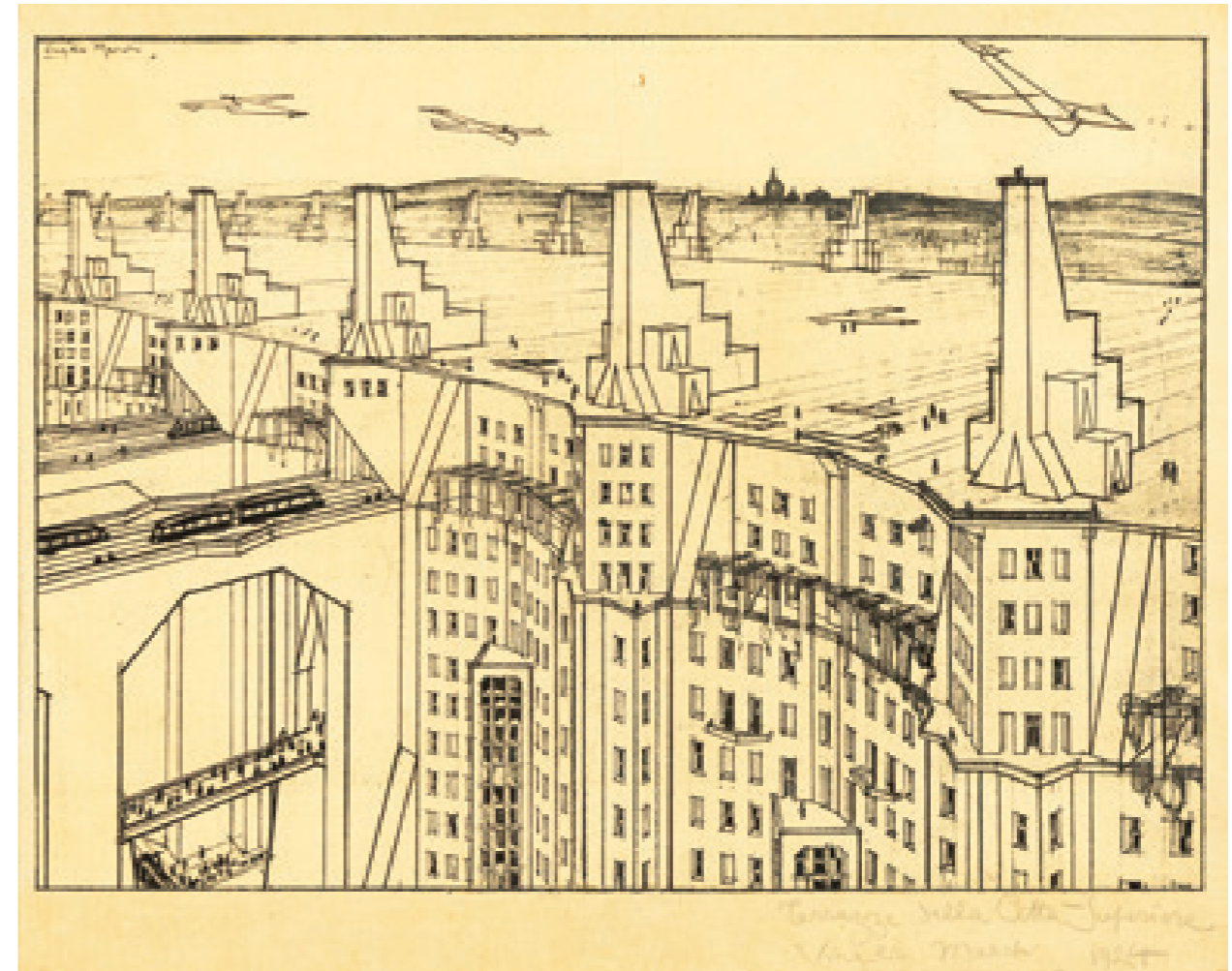
Ville contemporaine pour 3 millions d'habitants, 1922

China su carta da lucido / India ink on tracing paper, cm 55 x 72 | Fondation Le Corbusier, Paris



116. Paul Citroen
Metropolis, 1923-1925

Copia fotografica a dimensione dell'originale / Photographic copy the same size as the original, cm 85 x 65 | Leiden University Libraries, Special Collections / Print Room



117. Virgilio Marchi
Terrazzo della Città Superiore, 1924

Inchiostro nero e seppia su carta / Black and sepia ink on paper, cm 40 x 70 | Fondazione Massimo e Sonia Cirulli, San Lazzaro di Savena



118. Fortunato Depero
The New Babel (scenari plastico mobile), 1930

Tempera su cartoncino / Tempera on cardboard, cm 71,3 x 94 | MART - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, Fondo Depero



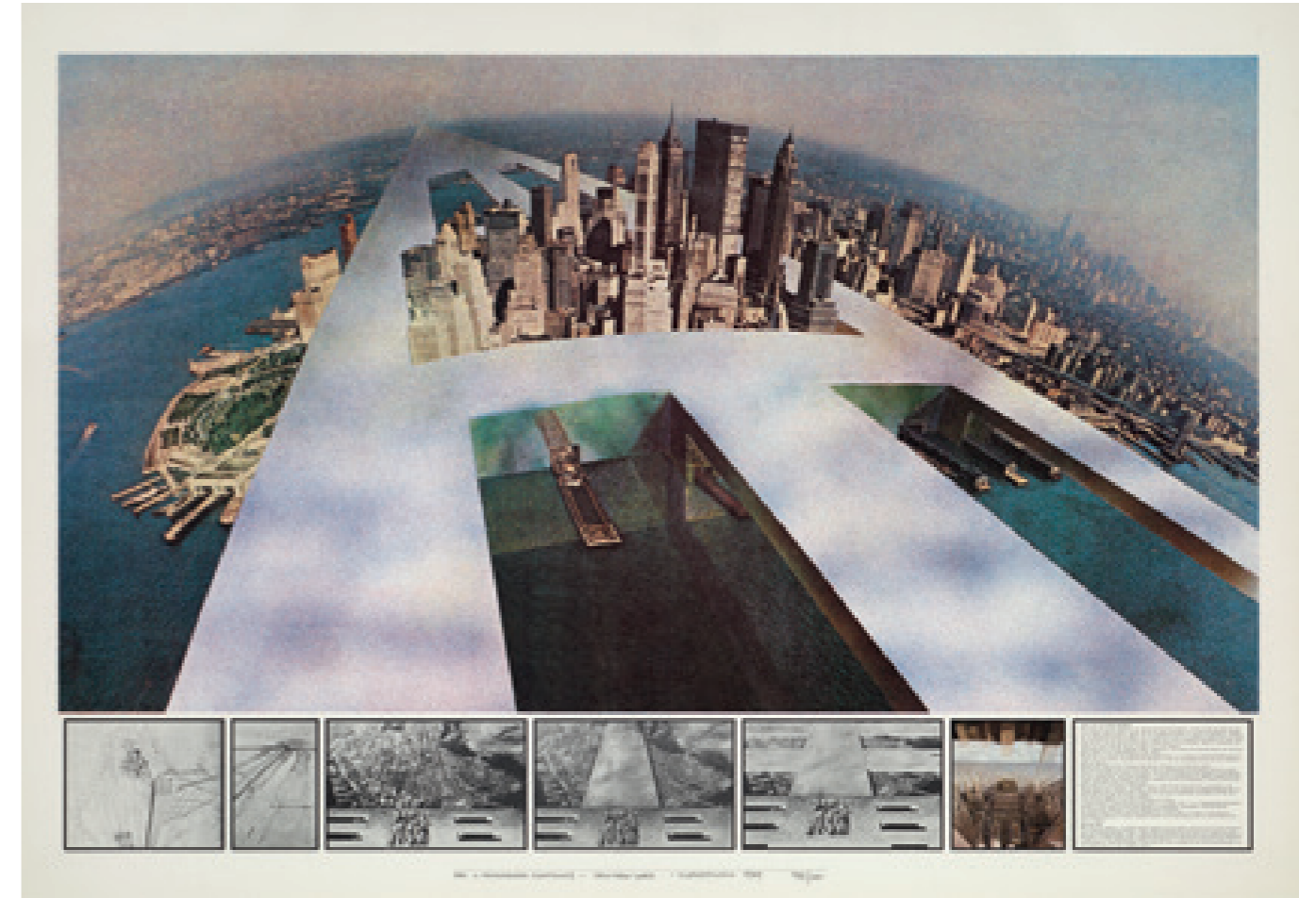
119. Vittorio Giorgini
Senza titolo - Dalla serie "Scenari urbani futuribili", 1964-1968

China e acrilici su carta fotografica / India ink and acrylics on photographic paper, cm 50 x 70 | B.A.Co. – Archivio Vittorio Giorgini



120. UFO
Urboeffimero #6 (Firenze, Piazza Duomo), 1968

Fotografia bianco e nero montata su alluminio (incorniciata), stampa 2012 da fotogramma del film originale 16 mm / Black and white photograph mounted on aluminium (framed), 2012 print made from original 16 mm film frame, cm 71 x 105 | Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, Prato, Donazione dell'Archivio UFO



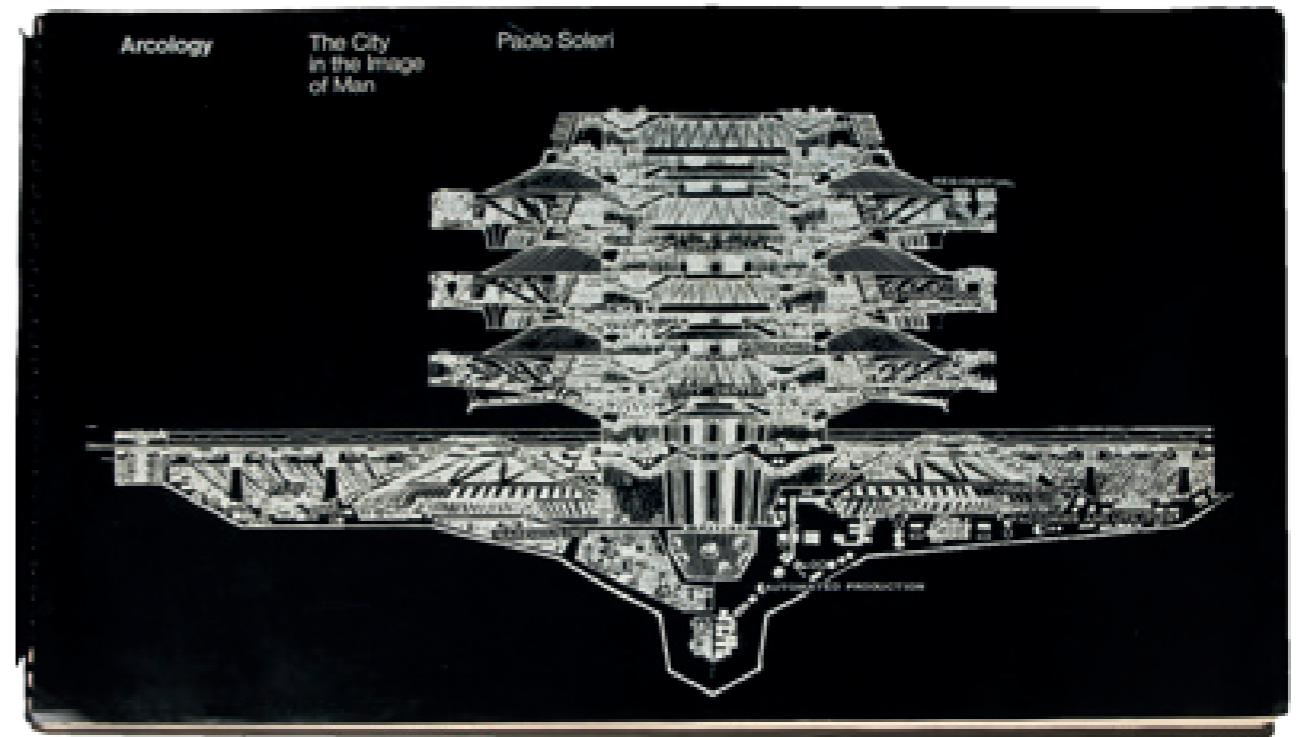
121. Superstudio
Il Monumento continuo, New York, 1969

Litografia / Lithograph, cm 73,5 x 103 | MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. Collezione MAXXI Architettura, Archivio Superstudio, inv. n. 50004



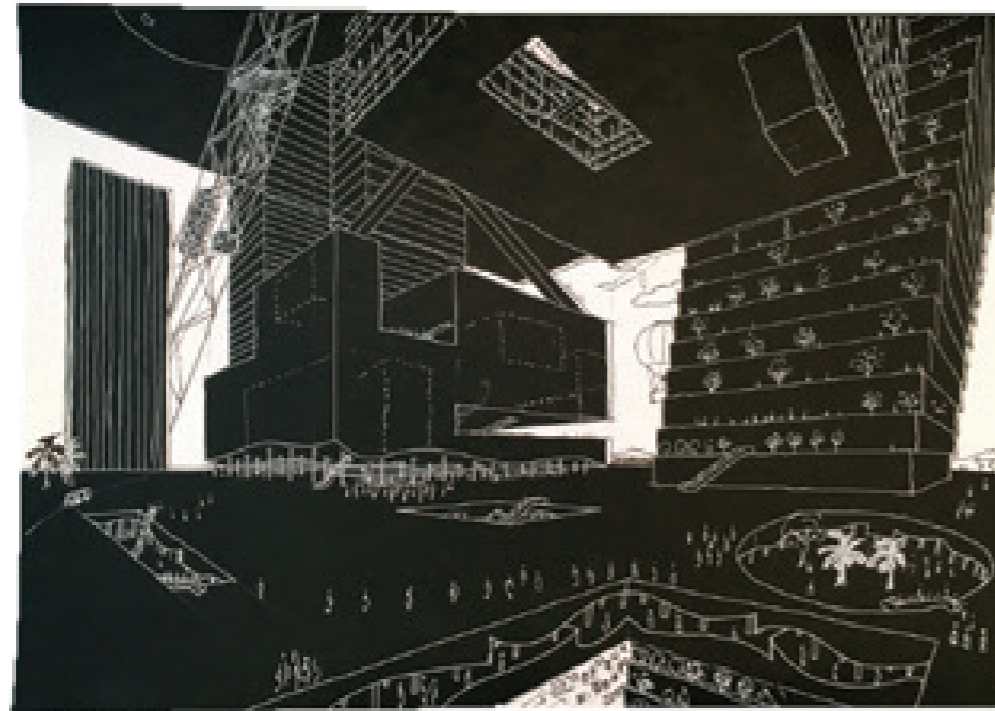
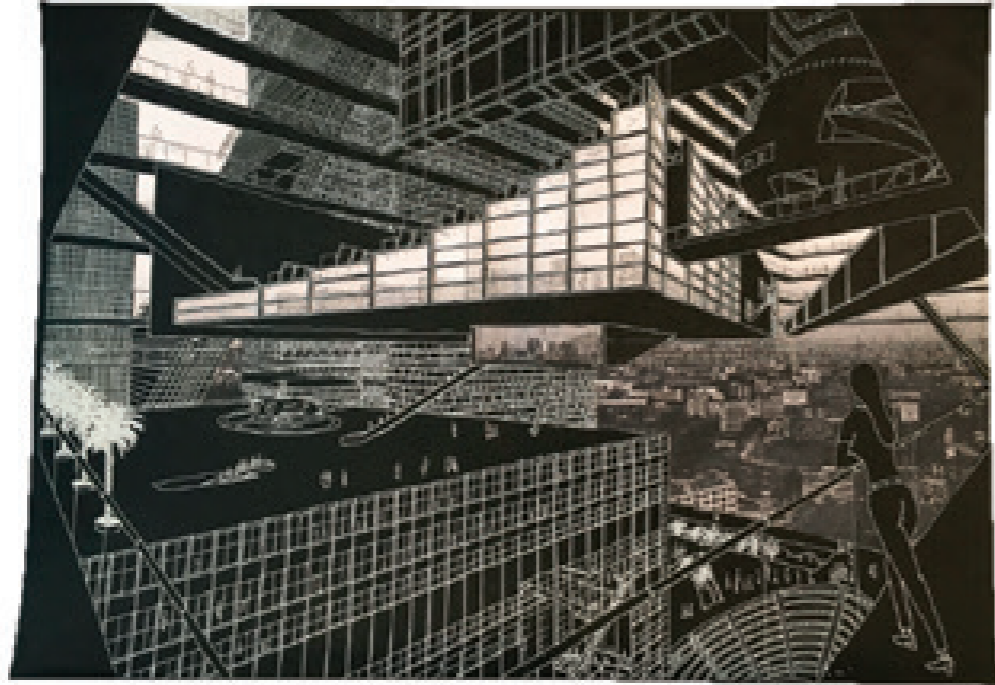
122. Peter Cook (Archigram)
Dirigeable Instant City M3, 1969-1998

Fotomontaggio su carta / Photomontage on paper, cm 55,5 x 85 | Collection Frac Centre-Val de Loire



123. Paolo Soleri
Arcology - The City in the Image of Man, MIT Press, Cambridge (MA) 1970

Libro / Book | Collection Frac Centre-Val de Loire



124-125. OMA / Rem Koolhaas
Hyperbuilding collage A3_02 e A3_03, 1996

Carta, foglio Canson di plastica / Paper, plastic Canson sheet, collage; mm 315 x 428 e mm 298 x 418 | OMA / Rem Koolhaas



126. Bjarke Ingels
Toyota Woven City, Susono, Japan, 2019

Stampa digitale e progetto multimediale / Digital print and multimedia project, cm 45 x 105 | BIG - Bjarke Ingels Group

Per questi porti non saprei tracciare la rotta sulla carta né fissare la data dell'approdo. [...] Se ti dico che la città cui tende il mio viaggio è discontinua nello spazio e nel tempo, ora più rada ora più densa, tu non devi credere che si possa smettere di cercarla. Forse mentre noi parliamo sta affiorando sparsa entro i confini del tuo impero.

For these ports I could not draw a route on the map or set a date for the landing... If I tell you that the city toward which my journey tends is discontinuous in space and time, now scattered, now more condensed, you must not believe the search for it can stop. Perhaps while we speak, it is rising, scattered, within the confines of your empire, you can hunt for it, but only in the way I have said.

Biografie

a cura di **Lucia Fiaschi**, **Silvia Mantovani**, **Claudia Maria Bucelli**

Adami Valerio, 1935

Adami Valerio, 1935

Adami Valerio, 1935

Adami Valerio, 1935

Adami Valerio, 1935

Adami Valerio (Bologna 1935) Pittore di ambito Pop, si è formato ed ha esordito a Milano. Vicino alla pittura dell’inglese Francis Bacon, ha poi maturato uno stile in forte contatto con la Pop statunitense e in particolare con il linguaggio di Roy Lichtenstein. La sua è una pittura a campiture piatte incluse nella griglia del disegno, traccia di una narrazione fantastica ed ironica. Amico di Luciano Berio e di Italo Calvino che più volte ne scrisse, fu presente a Documenta di Kassel che gli destinò un’intera sala e poi più volte alla Biennale di Venezia. Opere sono presenti in spazi pubblici ad alta frequentazione come pannelli realizzati per la Gare d’Austerlitz di Parigi e quelli ceramici per la Scuola d’Arte di Cergy-Pontoise e le vetrate per l’Hôtel de Ville di Vitry. Molte sono state le mostre negli ultimi anni organizzate allo scopo di riconsiderare in ambito internazionale la sua ricerca.

Alexander Christopher (Vienna 1936 - Sussex 2022)

Architetto e urbanista nato in Austria e cresciuto in Inghilterra è il padre del Pattern Language, un metodo di progettazione e organizzazione che ha stimolato il lavoro di architetti e programmatori informatici e ispirato il movimento del New Urbanism. Trasferitosi alla fine degli anni Cinquanta negli Stati Uniti ha insegnato architettura a Berkeley, Università della California. È stato il principale autore di *A Pattern Language*, un’opera fondamentale edita nel 1977, che proponeva una serie di modelli attraverso i quali costruire la città alle varie scale.

Andriani Carmen (Roma 1953)

Architetta, laureata con Ludovico Quaroni, è stata docente di Progettazione architettonica e urbana alla Facoltà di Architettura di Pescara e visiting professor presso facoltà canadesi e nordamericane. Attualmente insegna presso l’Università di Genova. Alterna all’attività accademica e scientifica una costante attività di ricerca applicata nell’ambito di concorsi e di consultazioni nazionali e internazionali di progettazione. Suoi disegni e progetti sono stati esposti in mostre in Italia e all’estero e pubblicati su riviste e cataloghi internazionali.

Archigram (Londra 1961-1974)

Gruppo di avanguardia architettonica attivo a Londra tra la fine degli anni Sessanta e l’inizio degli anni Settanta i cui principali membri sono stati Warren Chalk, Peter Cook,

Dennis Crompton, David Greene, Ron Herron e Michael Webb. Amanti della tecnologia e dell’innovazione, con la rivista omonima hanno proposto progetti d’avanguardia per la città in rapido cambiamento, ispirandosi ai lavori di Antonio Sant’Elia, alle strutture di Buckminster Fuller e all’architettura mobile di Yona Friedman. Si sono posti in contrasto col passato esplicitando, anche attraverso una grafica estrema, il desiderio di rottura con il Movimento Moderno. Hanno avuto una profonda influenza sulla cultura architettonica del tempo, aprendo la strada all’architettura high-tech di Richard Rogers, Renzo Piano e Norman Foster.

Archizoom Associati (Firenze 1966-1974)

Gruppo fondato nel 1966 a Firenze dagli architetti Andrea Branzi, Gilberto Corretti, Paolo Deganello e Massimo Morozzi ai quali dal 1968 si aggiunsero i due designer Dario e Lucia Bartolini. Rappresentanti di primo piano di quella che sarà chiamata a livello internazionale Architettura Radicale, il loro nome faceva riferimento agli Archigram, con i quali condividevano il rifiuto delle teorie del funzionalismo, preferendo al costruire una serie di pratiche artistiche e concettuali in aperta critica con la società dei consumi. Il gruppo si è sciolto nel 1974.

Baj Enrico (Milano 1924 - Vergiate 2003)

Pittore d’avanguardia e fondatore del Movimento di Pittura Nucleare si formò ed esordì a Milano. Vicino ai temi dada e surrealisti con contaminazioni informali e New Dada fu sperimentatore di tecniche e soluzioni stilistiche inedite, realizzò collages e assemblages polimerici avvalendosi dei materiali più diversi, dalle stoffe ai frammenti metallici, specchi e vetri colorati e bottoni. Nel 1961 fu invitato da William Seitz a New York per la storica mostra *The Art of Assemblage* che si tenne al MoMa. André Breton lo invitò a esporre con i surrealisti e nel 1963 gli dedicò un saggio mentre l’anno successivo la Biennale di Venezia gli dedicò una sala. Si sono poi susseguite mostre in prestigiose sedi internazionali.

Barbieri Olivo (Carpi 1954)

Fotografo formatosi a Bologna, si interessa a paesaggi ed ambienti urbani che risultano estremamente riconoscibili per il singolare effetto di miniaturizzazione consentitagli dalla ripresa dall’alto. Una poetica che esula dalla mera rappresentazione per dare vita a nuove narrazioni attraverso continui esperimenti percettivi e dove l’espeditente tecnico adottato, dalla alterazione

coloristica provocata dall’illuminazione artificiale, alla sfocatura sino alla sovraesposizione non è mai fine a se stesso. Nel 2014 il MAXXI di Roma ha dedicato una grande retrospettiva al suo intero percorso a partire dagli esordi che datano ai primi anni Sessanta.

Basilico Gabriele (Milano 1944-2013)

Architetto e fotografo, è stato uno dei maggiori interpreti sulla scena internazionale della fotografia di paesaggio urbano. Amico e allievo di Berengo Gardin, nel 1982 presentò il suo primo lavoro di successo internazionale: *Milano. Ritratti di fabbriche* e successivamente lavorò per il governo francese per una vasta campagna di documentazione sulle trasformazioni del paesaggio antropizzato. Documentò le trasformazioni urbane in molte città del mondo eleggendo questo tema a suo impegno definitivo, adottando uno stile documentale e analitico atto a riprodurre la complessità delle trasformazioni urbane attraverso uno sguardo lucido ed appassionato. Ha editato più di sessanta libri e le sue fotografie sono oggi nelle principali collezioni del mondo.

Becher Bernd (Bernhard Becher, Siegen 1931 - Rostock 2007) e **Becher Hilla** (Potsdam 1934 - Düsseldorf 2015)

Si incontrarono da studenti a Dusseldorf e Hilla avviò Bernd alla fotografia. Il loro sodalizio artistico ebbe inizio nel 1959 e nel 1963 esposero per la prima volta i loro lavori dedicati alla massiccia presenza industriale della regione della Ruhr. Fu la loro una fotografia scabra, oggettiva, completamente priva di emotività, con gli elementi architettonici intesi come sculture e dunque fotografati soltanto dal punto di vista esterno e per lo più frontale. Interessati non tanto al singolo edificio quanto alla associazione funzionale con altri simili, composero numerosi ‘dit-tici’ o ‘polittici’ creando paesaggi oggettivi ed immaginari allo stesso tempo e sempre privi della presenza dell’uomo. I coniugi Becher iniziarono una nuova fotografia della quale furono protagonisti gli studenti dell’Accademia di Düsseldorf, dove Bernd Becher insegnò a lungo. Nonostante non sia mai stata ufficializzata una scuola di Düsseldorf, l’importanza dei fotografi che si erano formati alla scuola dei Becher ha lasciato una traccia profondissima nello sviluppo della fotografia contemporanea.

Berengo Gardin Gianni (Santa Margherita Ligure 1930)

Fotografo e fotoreporter è tra le personalità di maggior rilievo della fotografia contemporanea. Veneziano, si formò a contatto con le maggiori agenzie internazionali interessandosi particolarmente di architettura e di paesaggio. L’amicizia con Carlo Scarpa lo condusse a fotografare alcune opere dell’architetto. Sono di grande interesse sia le fotografie che dedicò allo studio di Giorgio Morandi sia i ritratti di uomini e donne del mondo della cultura. Molte mostre di interesse internazionale, alcune a carattere monografico, hanno segnato una carriera lunga e prolifica. Vive e lavora tra Milano e Camogli.

Berio Luciano (Imperia 1925 - Roma 2003)

Compositore tra i più rilevanti della scena musicale europea, si formò a Milano scegliendo sino dalla formazione come campo di

studio la composizione. Dopo il matrimonio con Cathy Berberian si trasferì negli Stati Uniti dove studiò con Luigi Dallapiccola, sviluppando marcato interesse per la dodecaфонia. Interessato alla musica elettronica fondò con Bruno Maderna lo Studio di fonologia musicale RAI di Milano. Fu professore presso il Mills College di Oakland, presso la Julian School di New York e successivamente alla Harvard University. Fondò a Firenze Tempo Reale, un centro di ricerca, produzione e didattica musicale attivo ancora oggi che ha lo scopo di investigare sulle possibilità delle nuove tecnologie applicate alla musica contemporanea. Concluse la propria carriera come Soprintendente dell’Accademia nazionale di Santa Cecilia di Roma. La ricerca di Berio si caratterizzò sino dalle prime composizioni per l’equilibrio tra l’interesse per il grande patrimonio della musica occidentale e la netta propensione alla sperimentazione, cui sempre seppe aggiungere aperture a tutto campo sulle manifestazioni della cultura, dalla poesia, al teatro, alla filosofia e all’architettura.

Berti Vinicio (Firenze 1921-1991)

Agli esordi vicino al segno espressionista, fondò nel 1945 la rivista “Torrente” che, sebbene di brevissima vita, fu fondamentale per le aggregazioni di giovani artisti fiorentini che confluirono nel movimento Arte d’oggi. Con l’avanzare degli anni Quaranta avvicinò la propria ricerca alla pittura astratta fondando con Bruno Brunetti, Alvaro Monnini, Gualtiero Nativi e Mario Nuti il movimento Astrattismo Classico e sottoscrivendone nel 1950 il *Manifesto* redatto da Ermanno Migliorini. Agli anni Sessanta appartengono lavori maggiormente grafici con i quali si avvicinò a soluzioni informali proseguendo poi la propria ricerca con grande coerenza artistica. Fu illustratore e pubblicò una sua versione delle *Avventure di Pinocchio*.

Boccioni Umberto (Reggio Calabria 1882 - Verona 1916)

Pittore, scultore e scrittore alla prima formazione ben presto aggiunse la fondamentale esperienza romana maturata presso lo studio di Giacomo Balla dove, con i giovani Gino Severini e Mario Sironi, apprese i primi rudimenti di pittura. Un viaggio di studio tra Parigi, Monaco di Baviera e la Russia lo pose a contatto con quanto di nuovo si muoveva in Europa e, incontrato il poeta Filippo Tommaso Marinetti, collaborò alla stesura del *Manifesto tecnico del movimento futurista* cui seguì il *Manifesto dei Pittori futuristi* scritto insieme a Carlo Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla e Gino Severini. Con il *Manifesto* i giovani artisti ebbero modo di precisare le linee programmatiche del Futurismo in arte. Boccioni dette vita al Primo Padiglione d’Arte Libera, imponente esposizione dalle modernissime linee guida, dove si tenne anche la prima collettiva di pittura futurista. Nel 1914 pubblicò *Pittura e scultura futuriste*, fondamentale testo di estetica cui fecero da corollario opere altrettanto importanti come *La città che sale*, *Rissa in galleria*, *Stati d’animo* e *Forze di strada* dove la città, quasi organismo vivente, predomina rispetto alla presenza umana. Nel 1915 Boccioni, interventista, si arruolò volontario e il 17 agosto 1916 morì all’età di 33 anni per le ferite riportate in seguito alla caduta accidentale del proprio cavallo, imbizzarritosi

alla vista di un autocarro. Figura di fondamentale riferimento per l’ambito futurista e per l’arte europea in genere, la sua ricerca ha influenzato profondamente l’evoluzione delle arti della prima metà del XX secolo.

Boeri Stefano (Milano 1956)

Architetto e urbanista, è docente di Urbanistica al Politecnico di Milano e dirige il Future City Lab alla Tongji University di Shanghai, un programma di ricerca che anticipa la mutazione delle metropoli planetarie, dal punto di vista della biodiversità e della forestazione urbana. Progettista del Bosco Verticale a Milano, ha approfondito la ricerca sul futuro della condizione urbana, e progettato piani di rigenerazione e sviluppo per metropoli e città di tutto il mondo.

Bonechi Lorenzo (Figline Valdarno 1955-1994)

Pittore e scultore di declinazione prevalentemente figurativa, esordì nel 1985 tra Firenze, Londra e New York con una ricerca fortemente volta alle fonti della pittura italiana primitiva che studiava assiduamente. Dal 1987 progettò il ciclo delle *Città celesti* che scaturiscono in forma di griglia geometrica dalle profonde meditazioni su fonti filosofiche antiche. Invitato alla 46° Biennale di Venezia, non poté partecipare per l’improvvisa scomparsa a soli trentanove anni di età.

Burri Alberto (Città di Castello 1915 - Nizza 1995)

Artista tra i più significativi del XX secolo, esordì a Roma nel 1947 con i suoi primi lavori per poi precisare la propria ricerca nell’anno 1948 con le prime opere *Catrami* e successivamente con le *Muffe* e i *Sacchi* (1949-1950). Fu invitato a partecipare alla fondazione del gruppo Origine da cui immediatamente si dissociò, conoscendo poi dal 1953 successo internazionale con un susseguirsi di importanti mostre negli Stati Uniti. Proseguì con assiduità la propria ricerca materica (*Plastiche* e *Combustioni*) per approdare ai primi anni Settanta ai *Cretti* di cui fu esito fondamentale il grande *Cretto* di Gibellina. Dal 1978 la Fondazione Burri a Città di Castello opera assiduamente nelle sedi di Palazzo Albizzini e degli Ex Seccatoi del Tabacco, dove si trova la maggiore collezione di opere dell’artista in omaggio alla sua città natale.

Cage John (Los Angeles 1912 - New York 1992)

Compositore e teorico musicale, è stato una delle personalità più rilevanti per la cultura del XX secolo. La sua ricerca culminò intorno al 1950 quando, avvicinandosi alla filosofia orientale, adottò tecniche compositive aleatorie e casuali per eliminare ogni traccia di soggettivismo cui non fu ininfluente l’avanguardia dadaista. Nel 1952, in seguito all’esperienza nella camera insonorizzata, compose *4’33”* per qualsiasi strumento, un’opera che prevedeva di non suonare per 4 minuti e 33 secondi. Si trattò di ricerche di forte impegno filosofico e concettuale che aprirono le porte a molta parte delle sperimentazioni contemporanee, dagli happenings a Fluxus.

Chiari Giuseppe (Firenze 1926-2007)

Pittore e compositore esponente del gruppo internazionale Fluxus, fu principale promotore della compagine fiorentina Musica d’Arte con Giancarlo Cardini, Marcello Aitiani,

Daniele Lombardi, Albert Mayr, Sylvano Bussotti, Pietro Grossi e Sergio Maltagliati con i quali sperimentò sinestesie tra suono, gesto e visione sull’onda delle ricerche di inizio secolo da Kandinskij sino a Arnold Schönberg. Opere di Chiari sono state eseguite nell’occasione di manifestazioni a carattere internazionale, dalla Biennale di Venezia a Documenta di Kassel.

Christo (Christo Vladimirov Javacheff) (Gabrovo 1935 - New York 2020) e **Jeanne-Claude (Jeanne-Claude Denat de Guillebon)** (Casablanca 1935 - New York 2009)

Artisti rappresentativi del movimento internazionale di Land Art, sono stati autori di un progetto comune che li ha condotti ad intervenire sui contesti storici più significativi del mondo. Inizialmente vicini al Nouveau Réalisme, movimento al quale Christo aderì, dopo il trasferimento negli Stati Uniti realizzarono progetti di vasto respiro intervenendo su edifici di altissimo valore simbolico. Certamente influenzati – con Christo alla progettualità e Jeanne-Claude all’organizzazione – da Joseph Beuys che aveva anticipato molti temi della Land Art, seppero imporre ai principali monumenti europei e ai molti paesaggi nuovissimi approcci e stupefacenti ribaltamenti di senso trascendendo i confini tra architettura, pittura e scultura, miscelando il concetto tradizionale dell’arte con quello di quotidianità.

Cisventi Carlo (Garbagnate Milanese 1929 - Milano 1988)

Formatosi nel vivace ambiente di Brera fu figura di spicco nell’ambito del fotogiornalismo e lavorò per riviste di profilo internazionale. Intessé relazioni con il mondo dell’arte e della cultura ed esordì sulle pagine del “Politecnico” pubblicando il suo primo fotoracconto accompagnato dai testi di Emilio Tadini. Culturalmente di impronta neorealista, indagò i molteplici aspetti di un paese uscito in frantumi dalla guerra ma gravido di nuove e vitali pulsioni creative. Collaborò con Roberto Crippa per la Triennale di Milano.

Citroen Paul (Berlino 1896 - Wassenaar 1983)

Di famiglia ebraica emigrata in Germania nel 1918 aderì al movimento Dada e nel 1922 entrò alla Bauhaus di Weimar rivelando subito notevoli qualità di autonomia artistica. In quella straordinaria temperie creativa portò a compimento ed espose il suo capolavoro: *Metropolis*, un ciclo di fotomontaggi ispirati ad una ipotetica città del futuro nei quali è riconoscibile l’influenza di Raul Hausmann e di Hanna Hoch. Un’opera fortemente innovativa che attirò l’attenzione della critica e che divenne la principale fonte iconografica dell’omonimo capolavoro espressionista del regista Fritz Lang. Dal 1929 al 1935 proseguì la propria ricerca compositiva con una lunga serie di fotomontaggi. Fuggì dalla Germania con la presa di potere di Hitler, mentre membri della sua famiglia subivano pesanti persecuzioni, e trovò rifugio a Wassenaar nei Paesi Bassi. In seguito si occupò di insegnamento fondando ad Amsterdam una scuola d’arte su modello Bauhaus.

Consagra Pietro (Mazara del Vallo 1920 - Milano 2005)

Formatosi a Palermo nel 1944 si trasferì a Roma e nel 1947 con Carla Accardi, Giulio Turcato e altri scrisse il *Manifesto*

che verrà pubblicato nel primo numero della rivista “Forma” dando così vita al movimento Forma 1 che ribadì la scelta astratta come l’unica possibile per un rinnovamento dell’arte italiana. Cominciò ad affermarsi con le sue sculture rigorosamente astratte, non volumetriche che si risolvono sulla superficie costituita da piani sovrapposti. La partecipazione alla Biennale di San Paolo del Brasile nel 1955 e la sala personale alla Biennale di Venezia del 1956 segnarono i primi successi internazionali. Nel 1962 espose al Guggenheim Museum di New York e nel 1964 partecipò a Documenta di Kassel. Abbandonata la prevalente bidimensionalità affrontò il tema della Città Frontale, con la quale sperimentò nuovi spazi dove sviluppare nuovi rapporti tra gli abitanti ed un’architettura che sia opera d’arte nello spazio. Proseguì poi con grande intensità la propria ricerca con esposizioni in prestigiose sedi nel mondo e oggi collezioni pubbliche e private custodiscono sue opere, mentre sono molte le sculture monumentali site in città europee e statunitensi.

Constant (Constant Nieuwenhuys) (Amsterdam 1920 - Utrecht 2005)

Architetto e pittore fu tra i fondatori del gruppo CoBrA e ideatore della città utopica di *New Babylon*. Un modello di città in divenire che utopicamente consegna l’architettura e l’urbanistica agli abitanti, che saranno così liberi di scegliere e modificare in qualsiasi momento, in base ai loro bisogni e desideri, il proprio abitare. Una città temporanea, mutevole, ipertecnologica, ludica e naturale dove il desiderio ed il suo soddisfacimento saranno sovrani. Una città dai confini instabili, mutevoli, in base ai desideri dove non sarà possibile trovare né il centro né la periferia, né strade né cartelli stradali non essendoci direzioni da percorrere, sostituite da continue esplorazioni.

De Chirico Giorgio (Volo 1888 - Roma 1978)

Pittore tra i più influenti del XX secolo fondò e fu il maggiore esponente del movimento della Metafisica. Formatosi tra Atene e Monaco di Baviera precisò il tema fondante di tutta la sua ricerca dipingendo durante un soggiorno fiorentino *L’enigma di un pomeriggio d’autunno*, dove per la prima volta comparvero insolite combinazioni atte a spostare l’attenzione su un piano nettamente simbolico cui fu guida la riflessione sulla filosofia di Nietzsche e sul senso stesso della memoria. Fu in seguito più volte a Parigi in contatto con il milieu culturale del tempo e in particolare con il movimento surrealista di André Breton con il quale maturò un forte dissenso. La sua pittura, di nuovo a contatto con la classicità, si caratterizzò poi per la rinnovata attenzione per la pittura italiana dell’età moderna. In polemica con le più attuali espressioni artistiche, rimase fedele al suo travisato realismo.

Depero Fortunato (Fondo 1892 - Rovereto 1960)

Si avvicinò al Futurismo qualche anno dopo la redazione dei primi manifesti divenendone poi una delle figure simbolo. Nel 1915 firmò insieme con Giacomo Balla il *Manifesto della Ricostruzione Futurista dell’Universo* proponendosi di

sperimentare nuove sintesi tra pittura, scultura, musica e architettura. Scenografo e costumista lavorò per i *Balletti Russi* di Djagilev, mentre nel 1917 a Roma allestì i *Balli plastici*, esperienza centrale per lo sviluppo della sua estetica ‘rivoluzionaria’. Nel 1918 fondò a Rovereto la Casa d’Arte Depero dove concentrò le sue molteplici attività; vi si fabbricavano arazzi, mobili e giocattoli e vi si realizzarono celebri campagne pubblicitarie. Nel 1928 si recò negli Stati Uniti, dove rimase fino al 1930. Durante il soggiorno statunitense l’immagine della metropoli entrò a far parte del suo mondo fantastico non più secondo l’ottimismo futurista ma piuttosto secondo visioni espressioniste. Visse gli anni più tardi della sua vita a Rovereto dedicandosi alla promozione della sua opera e alla istituzione del Museo Depero. Oggi gran parte della sua opera è custodita nel Museo che porta il suo nome.

Dottori Gerardo (Perugia 1884-1977)

Dopo gli anni della formazione trascorsi a Perugia, conobbe a Roma Giacomo Balla e aderì al Futurismo dando vita, nel 1912, al primo gruppo futurista umbro. Invitato alla Biennale di Venezia già nel 1924 prese parte a ben dieci edizioni successive. Firmò e fu tra i redattori del *Manifesto dell’Aeropittura* con Marinetti, Balla e Prampolini. Successivamente si dedicò a soggetti sacri firmando con Marinetti e Fillia il *Manifesto dell’Arte Sacra Futurista*. Rimase fedele alla espressione futurista firmando ancora nel 1941 il *Manifesto Umbro dell’Aeropittura* dove sottolineò la propria inclinazione per ambientazioni di gusto misticheggiante.

Festa Tano (Roma 1938-1988)

Esponente della Pop Art italiana è stato protagonista dagli inizi degli anni Sessanta di una stagione artistica vivace di stanza a Roma ma di profilo internazionale. Nacquero sodalizi (Franco Angeli, Mario Schifano, Francesco Lo Savio, Giuseppe Uncini) che sfociarono in mostre dove la giovane arte italiana, dopo gli iniziali sussulti surrealisti, trovò la propria strada tra New Dada, Nouveau Réalisme e Pop. Abbandonata la pittura spostò la propria attenzione sulla poetica dell’oggetto con opere che espose alla romana *La Tartaruga* per raggiungere New York in dialogo con gli artisti promossi da Pierre Restany. Interessato all’arte del passato, furono molte le opere dedicate alla rilettura dei capolavori dell’arte moderna, tra le quali un ciclo dedicato a Michelangelo. Un soggiorno a New York fu generoso di nuovi spunti che resero la sua pittura pienamente Pop. Negli anni Settanta riscoprì una pittura marcatamente gestuale le cui fonti rimasero pittoriche e letterarie.

Fontana Franco (Modena 1933)

Uno dei più importanti fotografi italiani esordì alla metà degli anni Sessanta inclinando la propria ricerca verso composizioni astratte nelle quali predominano superfici di smagliante cromia. Conosciuto per i *Paesaggi* che espose a Ferrara nel 1970, fu in quella occasione che definì il proprio stile di raffinata astrazione in parallelo con i grandi coloristi dell’astrazione in pittura, da Poliakoff a Rothko. Noto al mondo, ha ottenuto riconoscimenti, organizzato mostre, pubblicato più di settanta volumi fotografici

e ha suscitato l'interesse delle maggiori istituzioni museali tra Europa e Sati Uniti. Ha collaborato e collabora con le più importanti testate nazionali ed internazionali ed ha diretto celebri campagne pubblicitarie. Vive e lavora a Modena.

Friedman Yona (Budapest 1923 - Parigi 2020)

Architetto, designer e urbanista ungherese naturalizzato francese, è stato figura di riferimento per molti artisti e architetti del Novecento, icona dell'architettura utopica e padre del *Manifeste de l'Architecture Mobile*. Dopo la seconda guerra mondiale, che lo vide attivo nella resistenza antinazista, si trasferì e lavorò per circa un decennio in Israele. Nel 1957 si spostò a Parigi. Insegnò in numerose università americane e ha collaborato con l'Onu e l'Unesco. Le sue teorie profondamente innovative hanno avuto una notevole influenza anche sui gruppi d'avanguardia, come nel caso del movimento metabolista giapponese e del gruppo Archigram.

Gambardella Cherubino (Napoli 1962)

Architetto, docente di Progettazione architettonica della Seconda Università di Napoli, ha più volte partecipato alla Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia e alla Triennale di Milano. I suoi lavori sono stati esposti in musei e fondazioni europee, americane e asiatiche. La sua ricerca si è focalizzata sui temi del rapporto tra forma, utopia e linguaggi dell'architettura, teorizzando il concetto di bellezza democratica come diritto di tutti. La produzione di collage, molto apprezzata dalla critica, è stata oggetto di numerose mostre internazionali e pubblicazioni.

Ghirri Luigi (Scandiano 1943 - Roncocesi 1992)

Fotografo tra i più influenti del panorama italiano esordì alla fine degli anni Sessanta. Sin dall'inizio della carriera fu in contatto con le contemporanee ricerche visive e al centro del dibattito culturale tra letteratura (Gianni Celati, Antonio Tabucchi) e arte, cui fu determinante il sodalizio con Carlo Arturo Quintavalle culminato poi nell'incontro con la poetica di Giorgio Morandi. Sempre più vicino ai temi del paesaggio sia naturale che artificiale dalla metà degli anni Ottanta avvertì la seduzione del colore e della luce, culminata nella serie di fotografie dedicate alla Reggia di Versailles nelle quali più che un paesaggio reale si concretizza l'idea di un paesaggio fatto di sottili equilibri cromatici e luminosi. Celebre a livello internazionale, morì improvvisamente a soli quarantanove anni.

Giacomelli Mario (Senigallia 1925-2000)

Sin dagli esordi, in coincidenza con il premio nazionale che gli fu conferito nel 1955 da Castelfranco Veneto e che gli fruttò il plauso della critica, propose visioni lontane dal Neorealismo imperante in fotografia, ricercando immagini di maggiore spessore interpretativo. Continuando la propria ricerca iniziò ad interessarsi dei solchi lasciati dai trattori che, elaborati in sede di stampa, acquisirono il fascino di texture informali. Con gli anni Sessanta, oramai affermato, entrò nelle collezioni del MoMA e cominciò a frequentare Alberto Burri. Nel 1978 partecipò alla Biennale di Venezia e nel 1980 Arturo Carlo Quintavalle pubblicò una

importante riconsiderazione critica sulla sua opera. Le sue opere sono oggi in musei e collezioni di alto prestigio internazionale.

Giorgini Vittorio (Firenze 1926-2010)

Architetto, allievo di Leonardo Savioli, partecipò ai fermenti culturali della Firenze del dopoguerra. Invitato alla Prima Triennale ltinerante d'Architettura Italiana Contemporanea nel 1965, presenta il suo *Primo Manifesto di Spaziologia*, a cui nel tempo ne seguiranno altri tre, attraverso i quali indagò i rapporti tra progettazione classica e progettazione della natura. Nel 1969 si trasferisce negli Stati Uniti d'America, dove fu docente alla School of Architecture del Pratt Institute di New York. Significativi nella sua produzione sono stati i rapporti con artisti e intellettuali del tempo, tra cui Vinicio Berti, Alberto Burri, Lucio Fontana, André Bloc, Gordon Matta-Clark.

Gorin Jean-Albert (Saint Emilien de Blain 1899 - Niort 1981)

Pittore e scultore è stato discepolo di Piet Mondrian. Alla fine degli anni Venti del secolo scorso aderì al Neoplasticismo, aggiungendo però alla rigida precisione geometrica del vocabolario neoplastico un'audace aggregazione di cerchi e diagonali, caratteristica distintiva di molte delle sue opere. Nel 1932 viaggiò in URSS su invito di alcuni intellettuali e artisti, dove scoprì il Suprematismo di Malevich e i lavori degli artisti costruttivisti russi. Realizzò anche sculture e mobili policromi, e dal 1950 iniziò ad interessarsi della costruzione dello spazio progettando architetture neoplastiche.

Guidi Guido (Cesena 1941)

Influenzato agli esordi dal Neorealismo indirizza la propria ricerca verso gli aspetti marginali del paesaggio italiano documentandone le continue trasformazioni. A partire dal 1980 ha partecipato a progetti di ricerca per la documentazione delle trasformazioni delle città e dei territori, alternando all'intensa attività di fotografo l'importante attività didattica. Ha sviluppato progetti sulle opere degli architetti Carlo Scarpa, Ludwig Mies Van der Rohe e Le Corbusier e ha partecipato alla Biennale di Venezia. Ha esposto nelle principali rassegne in musei italiani e internazionali. Vive e lavora a Cesena.

Hains Raymond (Saint-Brieuc 1926 - Parigi 2005)

Artista e fotografo sperimentale fu molto legato a Villeglé sin dalla formazione. Esplorando le strade di Parigi alla ricerca di spunti per i suoi cortometraggi si interessò ai manifesti affissi sui muri che strappava come segno di una narrazione urbana anonima e per questo più reale. Vicino ai presupposti teorici del Nouveau Réalisme proseguì la propria ricerca con *Les palissades*, le recinzioni dei cantieri, traccia di un linguaggio urbano di comune esperienza. Fu invitato dal MoMA per la mostra Art of assemblage ed espose a New York con Claes Oldenburg e Jim Dine. A lungo attivo a Venezia senza mai derogare alla sua vena sperimentale ebbe l'onore di una grande retrospettiva organizzata dal Centre Pompidou di Parigi tra il 2001 e il 2002.

Howard Ebenezer (Londra 1850 - Welwyn 1928)

Urbanista britannico, seguace delle idee di John Ruskin e William Morris, si interessò del problema del sovraffollamento

delle città e del conseguente spopolamento delle campagne a seguito della rivoluzione industriale. Teorizzò l'idea della “città giardino” ispirandosi alla tradizione utopistica della prima metà del secolo, e ne illustrò i principi in un libro, uscito nel 1898, dal titolo *Tomorrow, a peaceful path to real reform*, ristampato nel 1902 col titolo *Garden Cities of To-morrow*. Le sue teorie hanno avuto una grande influenza nell'urbanistica del Novecento, in particolare nell'esperienza del New Towns Movement inglese del secondo dopoguerra.

Hundertwasser Friedensreich (Vienna 1928 - Queensland 2000)

Pittore, scultore e architetto, rimase per tutta la vita coerente alla propria visione del mondo che coincise con la sua azione artistica. La sua poetica ambientalista ed inclusiva contemplava il rispetto assoluto per la libertà individuale e della specificità di ogni cultura. I suoi edifici dalle linee curve e spettacolari per le cromie riecheggiano sia il modernismo di Antoni Gaudì sia lo Jugendstil dei capolavori viennesi. Rifiutando le teorie razionaliste e funzionaliste, volle liberare gli abitanti dei suoi edifici da quelle che considerava delle specie di gabbie tutte uguali e chiamò il suo processo creativo “transautomatismo”, esaltando il predominio dell'inconscio nella creazione artistica. Tra i suoi progetti più celebri la Hundertwasserhaus di Vienna, un complesso di cinquantadue appartamenti destinati alla popolazione meno abbiente, oggi notevole attrazione turistica per la particolare interazione con l'ambiente naturale.

Ingels Bjarke (Copenaghen 1974)

Architetto, inizia la sua carriera lavorando allo studio OMA di Rem Koolhaas a Rotterdam. Nel 2005 ha fondato il Bjarke Ingels Group (BIG), uno studio di architettura d'avanguardia e sperimentazione, che è divenuto uno tra i più grandi al mondo. Coinvolto in molteplici progetti internazionali, le opere dello studio BIG sono accomunate dallo sguardo visionario sulla contemporaneità: società, economia ed ecologia sono i temi maggiormente indagati. Ha vinto numerosi premi nazionali ed internazionali tra cui il Leone d'Oro alla Biennale di Venezia e il Forum AID Award.

Jodice Francesco (Napoli 1967)

Architetto e fotografo ha posto al centro del proprio interesse i paesaggi urbani e le comunità ‘urbane’ volgendo lo sguardo alle più diverse culture antropologiche. Sensibile alla crisi della società occidentale intende l'arte come una poetica civile e i suoi processi creativi promuovono forme e modelli partecipativi. È stato invitato a Documenta di Kassel, alla Biennale di Venezia ed ha esposto al Castello di Rivoli di Torino, alla Tate Modern di Londra e al Museo del Prado di Madrid. Sue opere fanno parte di numerose collezioni pubbliche italiane ed internazionali.

Jodice Mimmo (Domenico) (Napoli 1934)

Fotografo tra i maggiori del panorama nazionale ed internazionale, si è avvicinato all'espressione fotografica sino dai primi anni Sessanta. Sedotto dalle possibilità insite nel mezzo fotografico, è stato uno dei protagonisti del dibattito culturale della sua città natale, quando, negli anni Settanta, Napoli divenne un centro

culturale di livello altissimo. La frequentazione di un *milieu* artistico fortemente caratterizzato dalla presenza di artisti di profilo internazionale lo condusse ad accelerare la propria vena già decisamente sperimentale occupandosi, agli esordi, di temi di matrice antropologica, salvo poi spostare il proprio interesse verso più approfondite indagini culturali ispirate ai temi della memoria collettiva ed eleggendo, con il ciclo *Mediterraneo*, quest'area geografico/antropologica al centro della propria ricerca. Molto noto sino dagli anni Settanta, quando la sua prima personale allestita a Milano fu introdotta da Cesare Zavattini, nel 2009 la sua opera è stata al centro di una grande retrospettiva organizzata dal Palazzo delle Esposizioni di Roma seguita, nel 2016, da una altrettanto importante mostra organizzata dal Museo MADRE di Napoli. Sono oggi innumerevoli le mostre che si susseguono in sedi nazionali ed internazionali che portano all'attenzione del mondo la sua ricerca.

Karavan Dani (Tel Aviv 1930-2021)

Scultore formatosi tra Gerusalemme, Firenze e Parigi, ha creato ambienti (*environments*) di destinazione pubblica e privata di forte correlazione tra scultura e ambiente naturale senza mai rinunciare ad un'intensa partecipazione ai temi etici della nostra contemporaneità. Nei suoi lavori agli spazi costruiti di impronta minimale si correlano elementi naturali per nuove direzioni per l'umanità, quali linee d'acqua, raggi di luce solare, vento e alberi che creano ambienti capaci di coinvolgere emozionalmente chi li percorre. Presente a molte manifestazioni di carattere internazionale, sono molti gli spazi pubblici che conservano le sue installazioni.

Koolhaas Rem (Rotterdam 1944)

Architetto, urbanista e saggista olandese, si forma prima come pubblicitista e successivamente, alla fine degli anni Sessanta, intraprende gli studi di architettura a Londra e poi a New York. Nel 1975 fonda con Elia e Zoe Zenghelis e Madelon Vriesendorp l'Office for Metropolitan Architecture (OMA). Personalità tra le più significative del periodo contemporaneo, è stato identificato come uno dei capifila del decostruttivismo, nonostante il suo dichiarato disinteresse per la questione dello stile. È autore di numerosi saggi tra cui il best seller *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan*. Nel 2000 ha ricevuto il Pritzker Prize e nel 2010 il Leone d'oro alla carriera.

Kounellis Jannis (Il Pireo 1936 - Roma 2017)

Pittore e scultore, è stato tra i protagonisti dell'Arte Povera. Lasciata la Grecia nel 1956 si formò e lavorò a Roma, dove esordì alla fine degli anni Cinquanta con pitture a smalto di numeri e segnali dipinti direttamente sulla tela, manifestando interesse per una ricerca volta alla rottura delle convenzioni linguistiche dell'arte, per una pittura che non fosse né rappresentativa né gestuale basata sul contrasto tra struttura dei supporti e sensibilità compositiva. Con l'avanzare degli anni Sessanta si distinse per l'“uscita dal quadro” mediante una nuova ricerca che caratterizzò gran parte del suo lavoro che acquisì connotazioni performative. Presente alla prima mostra di Arte Povera organizzata da Germano Celant, la sua opera, dopo la partecipazione alla

Biennale di Venezia e a Documenta di Kassell è oggi presente in collezioni internazionali pubbliche e private.

Krier Leon (Lussemburgo 1946)

Architetto e teorico dell’architettura lussemburghese, fratello minore dell’architetto Rob Krier, nel 1968 si trasferì a Londra dove, fino alla metà degli anni Settanta, lavorò nello studio di James Stirling. Docente alla Architectural Association di Londra e in altre prestigiose università, è considerato uno dei teorici più influenti del cosiddetto New Urbanism. È stato consulente personale del principe di Galles Carlo d’Inghilterra per il quale ha redatto il Master Plan per lo sviluppo della città di Poundbury nel Dorset. Con le sue pubblicazioni e i suoi progetti ha riportato l’attenzione al concetto di comunità nella composizione urbana.

Krier Rob (Robert) (Grevenmacher 1938 - Berlino 2023)

Architetto, urbanista e scultore, fratello maggiore di Leon Krier, studiò al Politecnico di Monaco di Baviera, dove lavorò con Oswald Mathias Ungers e con Otto Frei. Docente all’Università di Stoccarda e presso altri prestigiosi atenei, nel 1975 pubblicò il suo manifesto teorico: lo *Stadtraum in Theorie und Praxis* dove affrontava il problema della ricostruzione delle città tedesche. Teorizzò la diversità e la variabilità delle funzioni urbane, contro le posizioni del Movimento Moderno, ispirandosi alle teorie di Camillo Sitte e alle ipotesi di “città giardino” elaborate da Ebenezer Howard.

Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret) (La Chaux de Fonds, 1887 - Roccabruna Capo Martino 1965)

Architetto, urbanista, pittore e designer svizzero naturalizzato francese, è tra le figure più importanti della storia dell’architettura contemporanea ed è considerato il più influente tra i maestri del Movimento Moderno. È uno dei primi architetti a sfruttare le potenzialità del cemento armato; i suoi mobili sono considerati ancora oggi dei classici del design moderno; la casa con lui diventa una *machine à habiter*, un’architettura che si adatta per risolvere i bisogni sociali. Infine con la *Carta di Atene* (di cui è il principale estensore), fissa i principi fondamentali della città contemporanea, basati sulla zonizzazione funzionale. Dal 2016 l’opera architettonica di Le Corbusier è divenuta un sito seriale inserito dall’UNESCO nella lista del Patrimonio Mondiale dell’Umanità.

LeWitt Sol (Hartford 1928 - New York 2007)

Esponente di primo piano del minimalismo americano iniziò a creare le sue ‘strutture’ all’inizio degli anni Sessanta. Le ‘strutture’ che scaturirono dalla geometria del cubo e dalle proporzioni del corpo umano presto persero la caratteristica di manufatto per assumere modularità di stampo industriale. Nel 1968 iniziò a concepire una serie di semplici diagrammi per i suoi lavori bidimensionali disegnandoli direttamente sul muro delle gallerie (*Wall drawings*), destinati talvolta a brevissima esistenza, affidandoli poi per la esecuzione ad altri e mantenendo a sé medesimo soltanto l’atto ideativo. Visse in Italia a Spoleto e mutò in parte la sua declinazione artistica con l’inserimento della pittura a *gouache* che gli consentì una notevole accelerazione creativa e cromatica. Opere di Sol LeWitt sono oggi in Italia e nei più importanti musei del mondo.

Libera Adalberto (Villa Lagarina 1903 - Roma 1963)

Architetto, è stato uno degli esponenti di punta del Movimento Razionalista Italiano, con Giuseppe Terragni, Luigi Figini e Gino Pollini. Conobbe l’avanguardia europea attraverso gli artisti trentini legati ai futuristi, tra cui Fortunato Depero e Roberto Marcello Baldessari e nel 1926 entrò a far parte del Gruppo 7, il collettivo di architetti del Politecnico di Milano che portò in Italia le idee del Movimento Moderno. Progettista di edifici pubblici e privati, nel dopoguerra lavorò nel programma INA casa, per il quale progettò il quartiere Tuscolano a Roma, originale tentativo di fusione tra la tipologia dell’unità di abitazione e un tessuto di basse residenze di ispirazione mediterranea.

Libeskind Daniel (Lodz 1946)

Architetto, designer e artista polacco naturalizzato statunitense è considerato uno dei più importanti esponenti dell’architettura decostruttivista. Si dedicò allo studio di varie discipline (musica, pittura, filosofia, matematica) in Israele e negli USA, laureandosi nel 1970 in architettura a New York. Ha vissuto in molti paesi, tra cui l’Italia, dove fondò nella seconda metà degli anni Ottanta il laboratorio didattico sperimentale Architecture intermundium. Tra le sue realizzazioni più famose lo Jüdisches Museum di Berlino e il progetto per la ricostruzione del World Trade Center di New York. Ha ricevuto numerose onorificenze, tra cui l’Hiroshima Art Prize nel 2001, riconoscimento concesso ad artisti che hanno dato un significativo contributo alla pace del mondo, per la prima volta assegnato ad un architetto.

Licini Osvaldo (Monte Vidon Corrado 1894-1958)

Pittore di fama internazionale, si formò a Bologna e successivamente tra Firenze e Parigi. Amico di Giorgio Morandi con il quale espose a Bologna nel 1914, strinse poi importanti sodalizi con il *milieu* culturale parigino e particolarmente con Amedeo Modigliani. Di nuovo in Italia espose con Margherita Sarfatti per Novecento Italiano. Dai primi anni Trenta la sua ricerca inclinò verso soluzioni non figurali fortemente intrise di visioni fantastiche approdando ai suoi temi prediletti: *Angelo ribelle* e *Amalassunta*. Nel 1937 tenne la sua prima personale presso la Galleria *Il Milione* di Milano. Nel 1948, nel 1950 e nel 1958, quando ottenne il Gran Premio per la pittura, fu presente alla Biennale di Venezia.

Lombardi Daniele (Firenze 1946-2018)

Pianista, compositore e artista visivo, ha dato vita con Giuseppe Chiari al gruppo fiorentino Musica d’arte conducendo ricerche nel campo della musica visiva, nell’esercizio di conversione del suono in immagini. Attratto dai nuovi linguaggi della multimedialità, ha scritto opere di forte contaminazione visiva e sonora e ha presentato i propri lavori a manifestazioni musicali di profilo internazionale, alla National Galerie di Berlino e al Guggenheim Museum di New York. Nel 1998 il suo lavoro ha rappresentato il Sistema Metropolitano di Arte Contemporanea della Toscana con performances a Prato, Firenze e Pistoia.

Lo Savio Francesco (Roma 1935 - Marsiglia 1963)

Fratello di Tano Festa, è stata una delle personalità più

interessanti dell’ambiente post-informale italiano. Dal 1959 abbandonò ogni aderenza al lessico informale per approfondire la sua idea di spazio totale. Scaturirono da queste ricerche gli *Spazio-Luce*, dipinti monocromi posti in dialogo, tramite le variazioni luminose, con lo spazio reale. Nel 1961 aprì una intensa stagione di collaborazioni a livello internazionale. A Marsiglia vide le architetture di Le Corbusier, alle quali si ispirò per la *Maison au soleil*, un prototipo abitativo costituito da un corpo volumetrico semisferico dal quale si dipartono due settori semicircolari che articolano la luce. Contemporaneamente riprese l’esperienza dei *Metalli* (1960) per giungere alle *Articolazioni totali* (1962). Palesemente anticipatrici della Minimal Art queste opere non furono comprese dall’ambiente artistico romano ma apprezzate da artisti come Richard Serra, Robert Morris e altri minimalisti internazionali. L’ostracismo dell’ambiente artistico, i problemi economici e la depressione lo spinsero al suicidio. Dopo la morte, il suo lavoro ottenne numerosi riconoscimenti e oggi sue opere sono conservate in numerosi musei pubblici e collezioni private, soprattutto in Italia, Germania, Inghilterra e Francia.

Maderna Bruno (Bruno Grossato) (Venezia 1920 - Darmstadt 1973)

Compositore, si formò tra Milano Venezia e Roma dedicandosi sin dagli esordi allo studio della musica neoclassica che più volte diresse e trascrisse. Ebbe come allievo il giovanissimo Luigi Nono. Fu per lui fondamentale l’incontro col direttore d’orchestra Hermann Scherchen che lo avvicinò alle composizioni di Schönberg, Berg e Webern, che produssero una svolta modernista nella sua poetica sino ad allora improntata ad un’estetica di gusto neoclassico. Iniziò una brillante carriera di direttore d’orchestra all’insegna di un eclettismo programmatico, in cui la giustapposizione di autori cronologicamente lontani faceva parte di un disegno di sensibilizzazione e trasmissione del patrimonio musicale, che vedeva, nel proporre repertori nuovi e antichi, la chiave per avvicinare il pubblico alla musica contemporanea. Maderna non cessò mai di indagare nuove tecniche compositive avvicinandosi alla dodecafonia. Fu tra i precursori del ‘serialismo musicale’ assieme ai colleghi Stockhausen e Nono, dal cui rigori si discostò per elaborare il suo personale universo seriale. Fu precursore dell’impiego dei mezzi musicali elettronici e i suoi ultimi lavori denotano una grande volontà di sincretismo che avrebbe condotto la sua musica ad esiti inaspettati e di grande interesse, se la prematura scomparsa non avesse stroncato la sua ricerca.

Marchi Virgilio (Livorno 1895 - Roma 1960)

Architetto e scenografo, si formò tra Livorno e Siena e fu precocissimo nell’esercizio della professione, rimanendo agli esordi legato alla tradizione di un cauto modernismo. Al tempo della prima guerra mondiale si trasferì a Roma e, in contatto con Giacomo Balla, aderì al Futurismo. Tra il 1919 e il 1921 pubblicò i primi scritti di architettura e prese parte alla Esposizione nazionale futurista tenutasi a Milano, Genova e Firenze. Di nuovo a Roma curò la realizzazione della nuova sede della Casa d’arte Bragaglia

che ospitò una sua personale. Nel 1924 Luigi Pirandello gli affidò la realizzazione del Teatro Odescalchi. Ricavato negli ambienti delle scuderie dell’omonimo palazzo, fu realizzato in stretta collaborazione con lo stesso Pirandello e fu molto apprezzato. La collaborazione con il Teatro Odescalchi proseguì con l’allestimento delle scene di numerose opere. Nel 1935 ebbe inizio la fortunata collaborazione con il cinema, portata avanti fino al 1959 con circa sessanta film all’attivo, tra cui *La cena delle beffe* di Blasetti, *Francesco giullare di Dio* di Rossellini, *Umberto D.* e *Stazione Termini* di Vittorio De Sica. Negli anni Quaranta, oltre ai numerosi allestimenti cinematografici e teatrali, redasse i progetti per la sistemazione del Teatro Goldoni di Livorno e dell’abside della chiesa di S. Lorenzo in Miranda al Foro Romano, quindi per la ricostruzione del Politeama livornese. Fu docente di scenografia al Centro sperimentale di cinematografia di Roma, dove, verso la fine del decennio, curò la sistemazione della sala del Teatro della Cometa per il quale allestì le scene di *Amedeo* e *La lezione* di Eugène Jonesco.

Maselli Titina (Roma 1924-2005)

Pittrice e scenografa teatrale ben presto si concentrò su soggetti comuni, effimeri ed inusuali che presentò alla Quadriennale di Roma del 1948. Nel 1951 tenne la prima personale a Roma già padrona di un linguaggio autonomo scevro di ricerca stilistica, indifferente all’accesso dibattito che opponeva in quegli anni astrazione e figurazione. Il soggiorno newyorkese (1950-1955) segnò una svolta, con la presa di contatto con un paesaggio urbano inedito, popolato di grattacieli, scale antincendio, pompe di benzina risolti con una figurazione semplificata e contorta. Di nuovo a Roma e con importanti contatti con gli artisti della nuova figurazione, proseguì in totale autonomia la propria rigorosa ricerca nella piena consapevolezza del mutare dei linguaggi espressivi oramai in piena temperie Pop. Con gli anni Settanta affiancò ai sempre più diffusi riconoscimenti in ambito internazionale l’attività di scenografa che esercitò tra Roma e Parigi.

Matta-Clark Gordon (New York 1943-1978)

Figlio del pittore surrealista Roberto Matta, studiò architettura e fu membro del collettivo Anarchitecture. Nel corso della sua breve esperienza di artista propose un linguaggio di netta opposizione ai canoni architettonici muovendo dalla radicale destrutturazione del costruito. Buchi, tagli e demolizioni operate in edifici in rovina gli consentirono inedite prospettive di relazione tra lo spazio interno e quello esterno in una logica di forte relazione con il tessuto sociale. Ciascun intervento apre alla permeabilità e così assume caratteri di opposizione rifiutando lo spazio abitativo modulare che chiude ed isola. Gli interventi vennero documentati tramite fotografie, film e video, che riteneva espressioni artistiche indipendenti e che, insieme ai frammenti prelevati da alcuni edifici, rimangono le sue uniche opere oggi visibili.

Merz Mario (Milano 1925-2003)

Fu esponente di primo piano del movimento di Arte Povera fino dalla prima mostra del 1967 e ne diventò un insostituibile punto

di riferimento realizzando sculture, dipinti, fotografie e video. Dal 1968 cominciò a realizzare gli *Igloo*, strutture archetipiche ad un tempo ancestrale riparo ed immagine della volta celeste, che divennero caratteristiche della sua produzione e che rappresentarono il definitivo superamento in piena temperie poverista del quadro e della superficie bidimensionale. Dal 1970 introdusse nelle sue opere la successione di Fibonacci che rappresentò per lui, nel suo andamento spiraliforme, la forza rigeneratrice dell'energia universale. Dalla metà degli anni Settanta eseguì installazioni complesse combinando igloo, neon, tavoli, sulle cui superfici disponeva frutti in modo che, lasciati al loro decorso naturale, introducessero nell'opera la dimensione del tempo reale. Nel corso degli anni moltissime rassegne sono state dedicate alla sua opera, dai più prestigiosi musei del mondo ed oggi opera a Torino la Fondazione Merz.

Miccini Eugenio (Firenze 1925-2007)

Fondò con il Gruppo 70, coniando il termine “Poesia visiva”, una tecnica espressiva che prevedeva l'associazione tra immagine e testo nell'intenzione di creare un ipertesto scisso da legami semantici. Nel 1969 fondò a Firenze la rivista “Tèchne” sotto la cui etichetta pubblicò libri d'artista, volumi di teatro sperimentale e saggistica d'attualità. Alternando la propria attività di docente a quella di pubblicitista, partecipò alle più importanti mostre internazionali e le sue opere sono oggi custodite in importanti collezioni di ricerca verbo-visuale.

Michelucci Giovanni (Pistoia 1891 - Firenze 1990)

Architetto, urbanista, ma anche xilografo e appassionato docente e preside della Facoltà di Architettura di Firenze, fra i maggiori architetti del XX secolo, fu protagonista della cultura italiana del Novecento. Esponente della cosiddetta Scuola Toscana, fondò numerose riviste di architettura fra cui “La Nuova Città” nel 1945, e fu membro del Gruppo Toscano – con Pier Niccolò Berardi, Nello Baroni, Italo Gamberini, Sarre Guarnieri, Leonardo Lusanna – vincitore del concorso per la stazione di Santa Maria Novella a Firenze, fra le prime esperienze del Movimento Moderno e fra le opere più importanti del Razionalismo Italiano. Attivo nella ricostruzione del dopoguerra, autore di architetture sacre fra cui la chiesa detta dell'Autostrada del Sole, entusiasta e infaticabile nel lavoro e nella ricerca aperta a questioni sociali e urbane, perseguì l'ideale di un'architettura fatta per gli uomini e finalizzata a bisogni non solo materiali della società.

Migliori Nino (Bologna 1926)

Fotografo sperimentale, ha condotto la sua ricerca sempre in dialogo con coevi movimenti artistici. Affascinato da figure di marcato genio sperimentale (Leonardo da Vinci e Marcel Duchamp) ha tratto ispirazione da ogni aspetto creativo volto alla destrutturazione di linguaggi codificati. Ha esordito con le *Ossidazioni*, i *Pirogrammi* e i *Cellogrammi* in piena aderenza alle coeve ricerche informali e ha proseguito la propria carriera con numerosi album fotografici, da quelli ‘realisti’ dedicati alle

Genti dell'Emilia Romagna, del Sud, del Nord e del Delta sino ai *Muri* segno del suo interesse per la materia umana espressa talvolta nel paesaggio urbano. In contatto con l'ambiente culturale afferente a Peggy Guggenheim è stato amico di Emilio Vedova e di Tancredi. La sua ansia di ricerca lo ha condotto a molte sperimentazioni con la polaroid e con la rielaborazione in digitale. Vive a Bologna.

Monnini Alvaro (Firenze 1922 - Milano 1987)

Partecipò alla costituzione del gruppo Arte d'oggi e nel 1950 sottoscrisse il *Manifesto dell'Astrattismo Classico* con i colleghi Mario Nuti, Vinicio Berti, Gualtiero Nativi e Bruno Brunetti. Alternò la sua attività artistica, con mostre organizzate a Firenze con il gruppo Arte d'oggi, all'attività di designer per l'arredamento, la ceramica, la moda e la grafica pubblicitaria. Fece parte degli artisti della Galleria Numero di Firenze, uno spazio espositivo d'avanguardia diretto dall'illuminata Fiamma Vigo. Dal 1963 fu definitivamente a Milano dove proseguì la propria ricerca insegnando per un decennio al Politecnico.

Moriyama Daido (Ikeda 1938)

Tra i maggiori fotografi giapponesi di strada, è noto per le sue foto in bianco e nero che hanno documentato la disintegrazione dei valori tradizionali nel Giappone del dopoguerra. Uno stile molto influente per il rifiuto dei tecnicismi in favore di effetti espressionisti di alto impatto emotivo. Ha vissuto e lavorato a Tokyo e il suo lavoro è oggi presente in collezioni di tutto il mondo, dal Museo d'Arte di San Francisco al MoMa di New York. Vive e lavora a Tokyo.

Mosconi Davide (Milano 1942 - Milano 2002)

Artista dalle mille sfaccettature è stato musicista, fotografo e designer. Formatosi a Milano come musicista studiò poi fotografia a Londra e a New York, dove fu assistente di Avedon e di Hiro. Nel 1968 organizzò la sua prima personale a Milano e di lì a poco fondò lo Studio X, uno studio fotografico con il quale portò avanti progetti pubblicitari e servizi di moda. Fu tra i fondatori del gruppo sperimentale N.A.D.M.A e nel 1972 un suo cortometraggio fu selezionato dal MoMA per l'esposizione *The New Domestic Landscape*. In equilibrio tra ricerca fotografica e musicale si occupò di allestimenti di pièce teatrali e di concerti, collaborando con Bruno Munari con il quale allestì *Prometheus* di Skrjabin per il Teatro Comunale di Firenze. La produzione fotografica degli anni Ottanta e Novanta dette vita alla serie dei tritici, variazioni su un solo soggetto, realizzati utilizzando la Polaroid. Una sequenza di questi tritici intitolata *In morte del padre*, realizzata con Polaroid di grandi dimensioni, vinse il premio Polaroid.

Nativi Gualtiero (Pistoia 1921 - Greve in Chianti 1999)

Ha partecipato ai movimenti d'avanguardia del dopoguerra toscano fondando, nel 1945, la rivista “Torrente” dai cui dibattiti scaturì il movimento Arte d'oggi. Firmò con i pittori Vinicio Berti, Mario Nuti, Alvaro Monnini e Bruno Brunetti il *Manifesto dell'Astrattismo Classico* redatto da Ermanno Migliorini nel 1950. Il gruppo dell'Astrattismo fiorentino si inserì, come il

contemporaneo gruppo romano Forma 1, nel dibattito che oppose la lezione astratta a quella figurale proponendo una lezione geometrica di grande tenuta formale, caratterizzata da ritmi di controllato equilibrio e di rigorosa solidità morale. Le sue opere sono oggi custodite in musei e collezioni pubbliche e private di ambito nazionale.

Nevelson Louise (Kiev 1899 - New York 1988)

Una tra le personalità più significative del XX secolo, emigrata negli Stati Uniti si formò e visse a New York. Un viaggio in Europa le consentì di entrare in contatto con i movimenti d'avanguardia e di apprezzare, a Parigi, il Cubismo e la scultura africana. Nel 1942 tenne la prima personale e nel 1943 incontrò Peggy Guggenheim, entrando così in contatto con il gotha dell'arte newyorkese. Si distinse ben presto per la sua ricerca di un linguaggio universale intriso di spiritualità dove i materiali di recupero che costituivano le sue sculture acquisirono nuova vita universale; trasferì nei suoi assemblaggi i legami indissolubili tra entità femminile e universo. Dalla seconda metà degli anni Cinquanta i maggiori musei americani iniziarono ad acquistare suoi lavori mentre nel1962 espose alla Biennale di Venezia, nel 1964 partecipò a Documenta di Kassel e nel 1967 il Whitney Museum di New York le dedicò una prima vasta retrospettiva. Dalla fine degli anni Sessanta tenne diverse personali in tutto il mondo ricevendo numerosi riconoscimenti. Oggi è tra le artiste più note dell'arte contemporanea.

Nigro Mario (Pistoia 1917 - Livorno 1992)

Pittore, ebbe una formazione scientifica ed esercitò per breve tempo la professione di chimico e di farmacista salvo poi dedicarsi alla pittura che divenne l'unico suo campo di indagine. Nel 1949 aderì al Movimento di Arte Concreta (MAC) con Gillo Dorfles inclinando la propria ricerca verso soluzioni rigorosamente astratte. Nel 1968 la Biennale di Venezia gli dedicò una sala personale. La sua fu un'arte di rigorosa ispirazione minimale con interessi spiccati verso la 'costruzione'. Alla pittura associò importanti scritti teorici.

Nuti Mario (Firenze 1923-1996)

È tra gli artisti che sottoscrissero il *Manifesto dell'Astrattismo Classico* redatto da Ermanno Migliorini nel 1950 e firmato dai pittori Vinicio Berti, Gualtiero Nativi, Bruno Brunetti e Alvaro Monnini. La loro fu una pittura di armoniosa superficie astratta ispirata alle marmoree partiture delle chiese fiorentine di classica fedeltà geometrica. Negli anni Cinquanta Nuti si avvicinò alla ceramica dando vita ad un laboratorio che condivise con il pittore Bruno Brunetti. Negli anni Sessanta le sue ceramiche si caratterizzarono per una gestualità violenta che lacera e frantuma la materia. Fedele al dettato astrattista dei suoi esordi visse e lavorò a Firenze, dove ancora oggi si rintraccia gran parte della sua opera in collezioni pubbliche e private.

Ori Luciano (Firenze 1928-2007)

Esponente del Gruppo 70 adottò in via definitiva il collage come mezzo espressivo adottando narrazioni non consequenziali di

contaminazione verbo-visuale di decisa connotazione politica. Ne fu esempio *Io c'era*, una sorta di reportage, drammatico e ironico, sull'alluvione di Firenze che fu denuncia politica di una tragedia annunciata. Nel 1973 fu uno dei fondatori del Gruppo internazionale di poesia visiva. A partire dagli anni Settanta propose le prime opere di musica visiva: assemblaggi realizzati con strisce di pentagrammi musicali, attraverso lucidi trasferibili, e con collage di immagini ripetute in serie che costituivano l'equivalente grafico delle scale cromatiche musicali e che erano accompagnati dalle descrizioni delle modalità esecutive. Le sue opere sono custodite in istituzioni di conservazione e ricerca di esperienze verbo-visuali.

Paresce Renato (René) (Carouge 1886 - Parigi 1937)

Di formazione internazionale e con laurea in chimica, coltivò da autodidatta la pittura nel cui esercizio conobbe notevole successo. Chiamato da Margherita Sarfatti per Novecento Italiano fu più volte invitato dalla Biennale di Venezia e fece parte del gruppo degli Italiens de Paris, pittori di rigorosa fede figurativa tra i quali Giorgio de Chirico, Alberto Savinio, Mario Tozzi, Filippo de Pisis, Gino Severini e Massimo Campigli. Le sue scelte visive furono orientate dalla pittura francese di fine secolo, da Paul Cézanne a Odilon Redon le cui misteriose fantasmagorie appaiono ad esempio in *Nebulose*, dipinto nel 1932. Miscuglio di tradizioni diverse, figlio di un avvocato siciliano trapiantato a Firenze e di una madre artista e nobildonna russa, sposò una esule russa militante bolscevica e amica intima per tutta la vita di Trotzky. Visse da apolide tra Parigi e Londra, girovagando e poi raccontando i viaggi nei suoi reportage.

Parmeggiani Tancredi (Feltre 1927 - Roma 1964)

Pittore noto all'arte della seconda metà del Novecento grazie alla cura che ne ebbe Peggy Guggenheim, la quale lo accolse a Venezia, ne fu attenta collezionista e lo promosse negli Stati Uniti. Dopo gli esordi caratterizzati da varie contaminazioni, seppe elaborare un linguaggio di decisa matrice astrattiva. La sua pittura di scrittura gestuale, volta a suscitare visioni spaziali contratte ed espanse – nel 1952 firmò il *Manifesto del movimento spaziale per la televisione* e nel 1953 *Lo spazialismo e la pittura italiana nel XX secolo* – si declinò poi in dense tessiture, la cui fonte va rintracciata in Mondrian, un Mondrian però pulsante sul quale sembra agire il ricordo visivo delle tarsie dorate del mosaico veneziano. Nonostante la brillante carriera scivolò in acutissima depressione sino al suicidio in giovane età.

Pascali Pino (Bari 1935 - Roma 1968)

Fu la sua una carriera brevissima e folgorante che lo portò in poco più di quattro anni al centro del dibattito sull'arte che animava la cultura italiana intorno alla metà degli anni Sessanta. Aveva tenuto la prima personale a Roma nel 1965 e nel 1968 ottenne una sala personale alla Biennale di Venezia, morendo poi tragicamente nell'autunno del medesimo anno. Scultore, scenografo, performer, seppe reinventare le fonti ancestrali e mitiche della cultura mediterranea lasciandone integra la meraviglia e l'avventura ma traslandone le forme con libertà del

gioco. Rimandi colti connessi ai miti della nuova cultura popolare furono la materia delle sue *finte sculture* di tela centinata, di pelo sintetico, di lana d'acciaio oppure, di paglia o di raffia. La sua ricerca si confrontò con la Pop americana, con la Minimal Art e fu protagonista all'esordio del movimento di Arte Povera. Oggi opera la Fondazione Pascali con sede a Polignano a mare, il suo paese d'origine.

Patella Luca Maria (Roma 1934-2023)

Di formazione scientifica ha lavorato su temi di arte visiva dalla metà degli anni Sessanta utilizzando tecniche espressive di forte accelerazione sperimentale: dalla fotografia, ai films-opera, ai video, ai suoni, ai libri. Una ricerca condotta con grande coerenza, nonostante l'eclettismo dei mezzi espressivi e influenzata dalla cosmologia, dalla chimica strutturale e dalla psicologia analitica. Nel panorama artistico italiano emerge sia per la vastità di relazioni sia per le molteplici contaminazioni sperimentali. Sin dall'esordio ha realizzato film sperimentali, animati e video. Opere dell'artista si trovano in collezioni private e pubbliche di prestigio internazionale.

Pettena Gianni (Bolzano 1940)

Architetto, artista e performer, critico di ambito internazionale e storico dell'architettura, è stato cofondatore del movimento di Architettura Radicale Italiana. La contemporanea sperimentazione di architetture, installazioni e mostre molto deve al suo ‘design alternativo’, che ha rivisitato e reinventato alfabeti e linguaggi in dialogo al contesto urbano e alla natura nelle sperimentazioni della *green architecture*. Avvicinatosi anche all'architettura del paesaggio, fu lui a presentare per la prima volta in Europa la figura di F.L. Olmsted, progettista, fra gli altri, del Central Park di New York, con una importante mostra agli Uffizi nel 1996, attivandosi anche nell'organizzazione di altre mostre e installazioni in Italia e in Francia, ed essendo lui stesso protagonista di antologiche internazionali.

Pistoletto Michelangelo (Biella 1933)

Esponente di spicco del movimento di Arte Povera, è pittore e scultore di fama internazionale. Esordì tra il 1961 e il 1962 con i *Quadri specchianti*, opere riflettenti che includono lo spettatore nell'opera, proponendo così un ribaltamento dell'idea stessa di prospettiva spazio-temporale. Raggiunta la fama internazionale diventa, con i suoi *Oggetti in meno*, artista fondamentale per il movimento di Arte Povera teorizzato dal critico Germano Celant. Nel corso degli anni Novanta, con Progetto Arte e con la creazione a Biella di Cittadellarte - Fondazione Pistoletto e dell'Università delle Idee, mette l'arte in relazione attiva con i diversi ambiti del tessuto sociale al fine di ispirare e produrre una trasformazione responsabile della società. Insignito di numerosi importanti riconoscimenti, è presente con le sue opere nelle più importanti collezioni d'arte del mondo. Oggi vive e lavora a Biella.

Poirier Anne (Marsiglia 1941) e **Patrick** (Nantes 1942)

Coppia di scultori, formatisi a Parigi e poi a Roma, a Villa Medici, hanno immaginato e realizzato una fantastica archeologia

parallela costruendo una sorta di mitologia immaginaria le cui fonti oscillano tra gli scritti di Borges e il mito classico. Opere monumentali in marmo e bronzo, statue o elementi architettonici in frantumi e complesse installazioni presenti in molti spazi pubblici e privati tra l'Europa e gli Stati Uniti hanno sottolineato i temi della fragilità, dell'effimero e della necessità del ricordare. Presenti a molte manifestazioni internazionali sono stati rappresentati dalla Biennale di Venezia per le edizioni del 1976, 1980 e 1984.

Poliakoff Sergej (Mosca 1900 - Parigi 1969)

Pittore, gli fu di rivelazione l'incontro a Parigi, dove visse nel 1923, con Robert e Sonia Delaunay e con Wassily Kandinskij. Fu la sua una pittura di infinite variazioni su spazi visionari privi di riferimento alla materia reale se non per il colore, che ad un tempo suggerisce le forme e le dissolve. Affermatosi in Francia dal dopoguerra conobbe successo internazionale.

Porcinai Pietro (Fiesole 1910 - Firenze 1986)

Pioniere dell'architettura del paesaggio italiano in sodalizio con architetti, artisti, designer internazionali protagonisti con lui del XX secolo, fu autore di progetti di giardini urbani ed extraurbani in Italia e all'estero. Fu fra i soci fondatori di IFLA e AIAP (poi AIAPP) e teorico e progettista in continua ricerca di una dimensione culturale e formale per il giardino contemporaneo sia di identità italiana che di carattere internazionale. Difensore del patrimonio naturale e paesaggistico, cui sempre legava in profonda simbiosi ogni progetto, fu il primo italiano, e non tedesco, cui venne conferito l'anello di Friedrich Ludwig von Sckell dall'Accademia Bavarese di Belle Arti.

Purini Franco (Isola del Liri 1941)

Architetto, saggista, docente universitario, accademico dell'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze, il suo talento grafico, sovente associato a Giovanni Battista Piranesi, lo intradò al concetto di ‘architettura disegnata’, l'utilizzo cioè del disegno architettonico come strumento di riflessione teorica e critica. Fu fra i partecipanti a *Strada Novissima*, installazione del 1980 presso la Biennale di Venezia con Frank O. Gehry, Rem Koolhaas, Hans Hollein, Arata Isozaki, Robert Venturi, Ricardo Bofill, la quale divenne poi il *Manifesto dell'Architettura Postmoderna*. Collaborò con la moglie **Laura Thermes**, fondando lo Studio Purini-Thermes, non solo in numerosi progetti architettonici di concorsi e per committenze, ma anche in ambito teatrale e cinematografico.

Ranaldi Renato (Firenze 1941)

Artista visivo, esordì come pittore intorno ai primi anni Sessanta. Una ricerca sperimentale la sua espressa nella scultura con molteplicità dei materiali e volta a nuovi equilibri intesi come ancora allo sconcerto che affligge l'artista contemporaneo. Pur conducendo i propri studi in totale autonomia, tesse relazioni di scambio con esponenti delle più avanzate ricerche visive a Firenze, Pistoia e Milano (Eugenio Miccini, Giuseppe Chiari, Ketty La Rocca, Andrea Granchi, Adolfo Natalini, Gianni Pettena, Fernando Melani, Luciano Fabro, oltre a stringere un significativo

sodalizio con il critico Bruno Corà). Nel 1988, invitato da Giovanni Carandente, ha partecipato alla Biennale di Venezia e in seguito si sono succedute mostre monografiche in spazi pubblici e privati in Italia e all'estero. Vive e lavora a Firenze.

Richter Gerhard (Dresda, 1932)

Pittore, è tra gli artisti più influenti attualmente in ambito internazionale. Passa l'infanzia a Reichenau e a Waltersdorf (ex Repubblica Democratica Tedesca) e si forma come scenografo e grafico a Zittau. Nel 1952 segue i corsi di Pittura e di Affresco all'Accademia d'Arte di Dresda. Nel 1959 visita la seconda Documenta a Kassel, dove scopre Pollock e i “concetti spaziali” di Fontana. Nel 1961 si trasferisce a Düsseldorf. All'Accademia d'Arte di quella città, conosce Konrad Lueg (il futuro gallerista Konrad Fischer), Sigmar Polke e Blinky Palermo. Significativo il suo incontro con Joseph Beuys, dopo il quale inizia a dipingere elaborando immagini da fotografie amatoriali. In perenne oscillazione tra figurazione e astrazione, la sua pittura attinge alla memoria fotografica e alla riflessione sul dato quotidiano. Mostre personali dal 1964 presso le maggiori gallerie tedesche: Heiner Friedrich a Monaco, Alfred Schmela a Düsseldorf, René Block a Berlino. Partecipa alle Biennali di Venezia (1972, 1980, 1984, 1997) e a Documenta Kassel (dal 1972 al 1997 ogni cinque anni). Dal 1971 al 1996 ha insegnato Pittura all'Accademia di Düsseldorf. Presente nei maggiori musei del mondo con mostre personali dalla grande antologica al Museo Pecci di Prato nel 1999 a cura di Bruno Corà, fino al MoMA di New York nel 2002. Più recentemente la sua arte è stata esposta a Londra, Berlino, Parigi e alla Fondazione Beyeler di Basilea nel 2014. Vive e lavora a Köln.

Rosai Ottone (Firenze 1895 - Ivrea 1957)

Agli esordì vicino al futurismo toscano di Giovanni Papini e di Ardengo Soffici, espose per la prima volta nel 1922. Fino al 1929 collaborò come illustratore ad alcune testate fasciste per poi allontanarsi da Mussolini, che accusò violentemente di aver tradito il primitivo afflato rivoluzionario. Personalità contraddittoria, la sua pittura divenne sempre più travagliata e violenta, un linguaggio aspro di esasperato espressionismo con cromie sempre più sorde e cupe e con fisionomie di crudo primitivismo. Negli anni Trenta del secolo scorso il suo disagio esistenziale lo condusse a vivere in luoghi isolati e la sua pittura si caricò di dolore. Dal 1942 ebbe la cattedra di pittura all'Accademia di Belle Arti di Firenze. Dopo la seconda guerra mondiale gli arrise successo internazionale con mostre in molte città europee. Il suo linguaggio si fece tuttavia sempre più aspro e scontroso esasperando la propria radice espressionista. Artista ampiamente rivalutato, le sue opere sono in importanti collezioni in Italia e all'estero.

Rossi Aldo (Milano 1931-1997)

Architetto e designer, teorico e saggista, docente universitario a Milano, Zurigo e Venezia e in varie università degli Stati Uniti, accademico dell'Accademia nazionale di San Luca, fu fra gli innovatori ideologici e plastici dell'architettura contemporanea e uno dei maggiori esponenti del postmodernismo nella

personale soluzione di utilizzo di archetipi ricorrenti, nonché il primo italiano a vincere nel 1990 il Premio Prizker. Pubblicò nel 1966 *L'architettura della città*, un classico della letteratura architettonica, e nel 1971 con l'ampliamento del Cimitero di San Cataldo a Modena raggiunse fama internazionale proseguendo poi indefessamente l'attività di sperimentazione e ricerca applicata a concorsi sia di architettura che di design. Sue le direzioni architettura alla XV Triennale di Milano e Biennale di Venezia del 1983-84 e numerose mostre personali internazionali. In sinergia con la moglie, l'attrice Sonia Gessner, fu attivo anche in ambito teatrale e cinematografico.

Rotella Mimmo (Domenico) (Catanzaro 1918 - Milano 2006)
Artista d'avanguardia di primo piano per la ricerca internazionale di ambito New Dada e Pop. Formatosi a Napoli esordì a Roma dove, dopo le prime sperimentazioni di poesia epistaltica di puro ambito Dada, espose i primi *decollages*, i manifesti staccati dai muri della città che lo resero celebre. Aderì al Nouveau Réalisme di Pierre Restany e proseguì la propria ricerca sperimentale con la serie degli *Artypo*, dei *Blanks* e delle *Sovrapitture*, interventi pittorici sui manifesti pubblicitari alle quali lavorò dopo essersi trasferito a Milano. Opere di Rotella sono oggi in collezioni nazionali ed internazionali di alto riferimento.

Sant’Elia Antonio (Como 1888 - Monfalcone 1916)

Architetto e pittore italiano, esponente del Futurismo, fu allievo di Camillo Boito che lo introdusse alle novità della coeva secessione viennese. Affascinato dalle città verticali americane e loro future prefigurazioni, stimolato dalle frequentazioni milanesi attorno all'Accademia di Brera, firmò e pubblicò a Milano nel 1914, in occasione della mostra di disegni del gruppo Nuove Tendenze da lui fondato con l'architetto Mario Chiattone e alcuni letterati e artisti, il Manifesto *Messaggio*. Nello stesso anno, in mostra alla Permanente presentò le tavole della *Città Nuova* e pubblicò il *Manifesto dell'Architettura Futurista*, rielaborazione in chiave architettonica del *Manifesto del Futurismo* di Filippo Tommaso Marinetti. La ricchezza dei disegni, promotori di rinnovamento spaziale e figurativo e di visioni ideali per dinamiche metropoli future, fu riferimento allo sviluppo del Movimento Moderno.

Savioli Leonardo (Firenze 1917 - Firenze 1982)

Architetto e pittore italiano, laureatosi con Giovanni Michelucci e con lui fra i maggiori esponenti della cosiddetta Scuola Toscana, docente universitario a Firenze, progettò piani regolatori e ponti dagli anni della ricostruzione, tra i quali il Piano Regolatore Generale di Firenze (1949-51) e il Ponte Giovanni da Verrazzano (1967), sperimentandosi anche nella progettazione di architettura fra cui gli interventi residenziali per Sorgane a Firenze. Celebrato da allievi e colleghi nella sua capacità comunicativa e didattica e per il Mercato dei Fiori a Pescia (1948-51), trasse ispirazione dal connubio sentimentale e artistico con la moglie Flora Wiechmann, esprimendosi anche in arte con pitture astratte e informali.

Schifano Mario (Homs 1934 - Roma 1998)

Fu con Franco Angeli, Tano Festa, Francesco Lo Savio, Giuseppe Uncini e il più maturo Mimmo Rotella, tra i principali animatori della scena artistica romana. Il gruppo, al quale non furono estranei intellettuali di primissimo piano, fu detto Nuova Scuola Romana e fu il primo ad entrare in sintonia (ma anche in dissenso con Lo Savio e Uncini) con la nuova Pop statunitense. Nel 1962 a New York entrò in contatto con Andy Warhol e fu invitato alla mostra *New Realists*, una collettiva che schierò gran parte dei giovani artisti della Pop Art e del Nouveau Réalisme. Nel 1964 fu alla Biennale di Venezia e risalgono a questo periodo i suoi *Paesaggi Anemici* e i primi film sperimentali. Fortemente influenzato dalla Pop Art ne dette una particolare interpretazione assumendone il linguaggio ma mutandone i contenuti. L'ultimo tempo della sua ricerca lo vide attento ai nuovi linguaggi della multimedialità. Le sue opere sono oggi in collezioni pubbliche e private di prestigio internazionale.

Scholz-Rittermann Philipp (Lima 1955)

Fotografo di vasta notorietà, la sua ricerca oscilla tra la fascinazione per scene industriali notturne e quella per paesaggi incontaminati, dai quali trae l'essenza. Alterna all'esercizio della fotografia sul campo l'attività di docente e le sue opere sono oggi nei grandi Musei del mondo, dal MoMA di New York al Centre Pompidou di Parigi.

Severini Gino (Cortona 1883 - Parigi 1966)

Figura centrale per il dibattito sulla pittura nella prima metà del secolo scorso, si avvicinò agli esordi ai divisionisti su influsso di Balla e di Boccioni, firmò poi il primo *Manifesto della Pittura futurista* e fu artefice della prima mostra futurista organizzata a Parigi. In seguito, si avvicinò al Cubismo per poi orientarsi verso una pittura di armoniosa nitidezza affine ai dettami della rivista “Valori plastici” cui aderì sin dal 1919. Dagli anni Venti del secolo scorso si dedicò con successo alla pittura ad affresco e al mosaico affrontando imponenti campagne decorative per lo più di soggetto religioso sino ai cartoni eseguiti tra il 1945 e il 1946 per una *Via Crucis* per Cortona, la sua città natale. In età matura riscoprì composizioni di gusto geometrico astratto. Pubblicò volumi di tenore autobiografico e scritti sull'arte contemporanea.

Sironi Mario (Sassari 1885 - Milano 1961)

Artista centrale per lo sviluppo dell'arte della prima metà del XX secolo si formò a Roma dove conobbe Gino Severini e Umberto Boccioni. Pur non firmando il manifesto marinettiano, si interessò al Movimento Futurista. Vicino ai presupposti teorici promossi dalla rivista “Valori plastici”, dette avvio alla sua ricerca sui *Paesaggi urbani*, cupe visioni di città, intinte di irrimediabile solitudine. Apprezzato da Margherita Sarfatti, aderì allo schieramento di Novecento Italiano partecipando a tutte le mostre del gruppo. Con gli anni Trenta si dedicò all'affresco, una tecnica pittorica che gli fu cara per il desiderio di una pittura che parlasse il linguaggio di tutti e che fosse disponibile per tutti. Si accinse a opere monumentali che divennero manifesto dell'ideologia fascista cui aveva convintamente aderito. Con

gli anni Quaranta tornò alla pittura da cavalletto salvo subire, con la caduta del regime fascista, l'allontanamento dal sistema dell'arte (Gianni Rodari lo salvò dalla fucilazione). Oggi la sua pittura fortemente rivalutata è tra le esperienze artistiche più significative della prima metà del Novecento.

Soleri Paolo (Torino 1919 - Cosanti 2013)

Architetto, scrittore, scultore e prolifico teorico urbanista italiano, si trasferì fresco di laurea negli Stati Uniti dove fu allievo di Frank Lloyd Wright per poi portarsi in Arizona dove, nel 1961, fondò la Cosanti (da anti-cosa, contro materialismo e superfluo), scuola cantiere di collaborazione e vita comunitaria in ambienti realizzati in autofinanziamento e modalità di sostenibilità ecologica. Seguì nel 1970 *Arcosanti*, prototipo di città quale sistema organico integrato alla natura per 5.000 abitanti, laboratorio urbano e cantiere di sperimentazione permanente ancora attivo, fondata su poche regole e libertà compositiva in convergenza ideologica all'“arcologia”, neologismo da lui inventato per comunione di architettura ed ecologia su fondamenti etici e integrativi.

Staccioli Mauro (Volterra 1937 - Milano 2018)

Dalla fine degli anni Settanta, dopo gli esordi da pittore, assunse a tema centrale della sua poetica la scultura come elemento di connessione tra il paesaggio umano e quello naturale. Nel 1972 maturò l'idea di organizzare una serie di sculture-intervento nella città di Volterra con le quali generò una scultura-segno che, nata dall'attenta osservazione dello spazio, dialoga con esso sottolineandone le caratteristiche e alterandone la consueta percezione. Invitato alla Biennale di Venezia del 1976 e alla successiva del 1978, proseguì installando le sue sculture in molte città europee ed extraeuropee, continuando la ricerca di nuovi equilibri che potranno manifestarsi soltanto dopo la dissoluzione di quelli pregressi. Le sculture oggi sono presenti nelle maggiori collezioni pubbliche e private del mondo ed è stato inaugurato nella sua città natale l'Archivio-Museo Mauro Staccioli, che ne tutela l'opera e l'eredità artistica.

Superstudio (Firenze 1966-1973)

Studio di architettura fondato nel 1966 a Firenze da un gruppo di architetti neolaureati fra cui Adolfo Natalini e Cristiano Toraldo di Francia, a cui si aggiunsero Roberto e Alessandro Magris, Gian Piero Frassinelli e Alessandro Poli. Sono riconosciuti – accanto agli Archizoom Associati, a Gianni Pettena, a Lapo Binazzi – come i principali esponenti dell'Architettura Radicale, espressa nei temi di monumento continuo e supersuperficie a rendere l'architettura una esperienza sistemica di conoscenza e indagine che cercarono di diffondere con i laboratori didattici Global Tools e installazioni e performances e con una contemporanea produzione teorica e utopica che ampia eco ebbe nella coeva e successiva generazione di architetti. Vissero la maggiore notorietà nel 1972, partecipando alla mostra *Italy New Domestic Landscape* al MOMA di New York, e i più grandi musei internazionali conservano attualmente i loro progetti.

Tadini Emilio (Milano 1927-2002)

Scrittore, traduttore e pittore formatosi a Milano, esordì a Venezia

nel 1961. Alternò sempre la sua attività di pittore a quella molto intensa di scrittore e giornalista, rimanendo fedele al suo tratto distintivo: una pittura raffinata certamente molto vicina alla Pop inglese per lo più organizzata in cicli, racconti per immagini, nei quali prevale il dialogo ironicamente in bilico tra memoria culturale e presente collettivo. Nel 2001 Milano gli rese omaggio con una mostra antologica a Palazzo Reale, cui parteciparono le firme più illustri del panorama culturale italiano, da Umberto Eco a Carlo Arturo Quintavalle. Sempre a Milano ha sede Spazio Tadini, una casa museo dove è visitabile l'archivio dell'artista.

Tagliabue Benedetta (Milano 1963)

Architetta e docente italiana, nel 1991 conosce l'architetto catalano, poi marito e stretto simbiotico collaboratore, Enric Miralles, con il quale inizia una proficua cooperazione fondando nel 1994 lo studio EMBT a Barcellona, di cui dal 2000, anno della scomparsa di Miralles, è direttrice come lo è della Fondazione Enric Miralles. Ne porta a compimento l'opera interrotta, procedendo poi alla promozione di un'architettura sperimentale e innovativa che riesce a fare coesistere high tech e artigianalità in acuta sensibilità per colori e materiali e attenzione integrativa ai siti e loro storia, cultura, caratteri paesaggistici e naturalistici.

Taut Bruno (Königsberg 1880 - Istanbul 1982)

Architetto, urbanista, saggista e docente universitario tedesco, familiarizzò inizialmente con gli stilemi dello Jugendstil, intrattenendo un solido sodalizio professionale e umano con Joseph Franz Hoffmann. Elaborò poi una personale poetica architettonica in prospettiva sociale e nettamente ostile al carattere celebrativo e militaresco in voga all'epoca, divenendo un pioniere dell'architettura abitativa contemporanea. Figura centrale del movimento espressionista e del razionalismo architettonico, fondatore nel 1920 della rivista “Frühlicht”, realizzò grandiosi insediamenti residenziali secondo parametri costruttivi moderni specialmente nel periodo del suo assessorato all'edilizia a Magdeburgo, e fu attivo in pubblicazioni a diffusione della nuova architettura e nell'esportare istanze moderne particolarmente sensibili al sociale anche all'estero, soprattutto dopo l'ascesa del Nazional Socialismo, con particolare successo in Turchia, dove visse gli ultimi anni.

Terragni Giuseppe (Meda 1904 - Como 1943)

Architetto, urbanista, designer e saggista italiano, firmatario con gli altri membri del Gruppo 7 – Luigi Figini, Gino Pollini, Guido Frette, Sebastiano Larco Silva, Carlo Enrico Rava, Ubaldo Castagnoli, sostituito poi da Adalberto Libera – dei quattro articoli, usciti nel 1927 in “Rassegna italiana”, considerati il manifesto del Razionalismo Italiano, poi ampliato e tradotto nel Movimento Italiano per l'Architettura Razionale (MIAR). Fondatore della rivista “Quadrante”, innovativo ma anche radicato nella tradizione, realizza a Como la Casa del Fascio, definita da Bruno Zevi una pietra miliare dell'architettura moderna europea e la geometrica trasparenza luminosa dell'Asilo Sant'Elia, a detta di Luigi Prestinenza Puglisi, il suo capolavoro.

Tillmans Wolfgang (Remscheid 1968)

Noto agli esordi, nei primi anni Novanta, come fotografo della cultura giovanile tra musica Tecno e Post-Punk, ha proposto ricerche spesso ai limiti tra fotografia e creazione d'immagine ripercorrendo i generi tradizionali della pittura, dal ritratto, alla natura morta al paesaggio, utilizzando spesso, oltre il tradizionale mezzo fotografico, altri metodi di riproduzione. Le sue opere sono presenti in collezioni di arte contemporanea di prestigio internazionale ed è stato l'unico artista di nazionalità non britannica a vincere il Tuner Prize della Tate Gallery di Londra. Nell'autunno del 2022 il MoMA di New York gli ha dedicato una importante retrospettiva e i suoi lavori si trovano in collezioni europee ed internazionali. Vive e lavora tra Londra e Berlino.

Turcato Giulio (Mantova 1912 - Roma 1995)

L'esordio dell'artista risale alla sua permanenza a Roma dove, nell'immediato dopoguerra, prese attivamente parte ai dibattiti sull'arte che caratterizzarono il periodo, sottoscrivendo prima i presupposti del Fronte Nuovo delle Arti per poi passare al Gruppo degli Otto che inclinò la propria ricerca verso espressioni non figurali di temperie informale. Fece poi parte del gruppo Forma 1 con Carla Accardi, Pietro Dorazio, Antonio Sanfilippo, Achille Perilli e Pietro Consagra. Il gruppo si schierò per un'arte marxista e formalista che rifiutasse il realismo prendendo così posizione nel dibattito che opponeva la scelta astratta a quella figurale e proponendo immagini concrete di forma e colore. Nel 1958 la Biennale di Venezia tributò la sua prima sala personale al pittore che l'anno seguente fu a Documenta di Kassel. Espose con personali in tutto il mondo e sue opere sono al MoMA di New York, al Pac di Milano, alla Staatsgalerie Moderner Kunst di Monaco, al Musée de l'Athenée di Ginevra, al Philadelphia Museum of Art e in collezioni pubbliche e private di profilo internazionale.

UFO (Firenze 1967-1973)

Gruppo d'avanguardia radicale tra architettura, azione, arte, design e comunicazione, ironicamente dissacratorio nei confronti di mentalità e abitudini borghesi, fu fondato a Firenze nel 1967 da studenti iscritti alla Facoltà di Architettura fra cui Carlo Bachi, Sandro Gioli, Lapo Binazzi, Patrizia Cammeo, Riccardo Foresi, Titti Maschietto. Produسه opere – esposte in allestimenti internazionali nei maggiori musei (fra arte, architettura e design) – ipotizzate anche in interventi a macroscale e concepite per apparire oscure in concezione, contenuto ed obiettivi. Sempre netto il rifiuto del gruppo di qualsiasi spiegazione, lasciandone aperta interpretazione di significato alla fantasia e immaginazione dei fruitori, nell'esplicito intento di manipolare ed alterare la quotidianità con lineamenti di architettura e design effimeri e partecipativi, artigianali e contestatari in eventi performativi.

Uncini Giuseppe (Fabriano 1929 - Trevi 2008)

Trasferitosi dalla città natale nel 1953 a Roma, iniziò la propria carriera a contatto con i principali protagonisti delle più avanzate ricerche nella capitale e frequentando lo studio di Alberto Burri,

che in quegli anni era un notevole polo d’attrazione per giovani artisti. Elaborò così il proprio linguaggio ponendo in primo piano l’indagine volumetrico-spaziale che gli riuscì predominante a fronte dell’esistenzialismo informale. Nel 1960 espose con la giovane Scuola romana di Tano Festa, Franco Angeli, Mario Schifano e Francesco Lo Savio. Dal 1957 al 1963, tuttavia, crea i *Cementarmati*. Successivamente fece parte del Gruppo Uno, un sodalizio d’artisti indirizzato verso una maggiore presenza dell’arte nel contesto sociale. Dal 1963 al 1965 lavorò ai *Ferrocementi* e dal 1965 alle *Strutture spazio* esposte l’anno seguente alla Biennale di Venezia. Fortemente interessato alla funzione dell’ombra, tra il 1972 e il 1978 lavorò alle *Ombre* nelle quali la presenza architettonica dialoga con la propria ombra anch’essa divenuta volume. Gli anni Ottanta furono dedicati alle *Dimore*, paesaggi architettonici con edifici, porte, finestre, soglie e ciascuno con la propria ombra. Nel 1984 la Biennale gli dedicò una sala personale. Le opere si trovano oggi in collezioni pubbliche e private italiane ed internazionali.

Van Doesburg Theo (Christian Emil Marie Küpper) (Utrecht 1883 - Davos 1931)

Pittore, architetto, scrittore e grafico olandese, nel 1916 iniziò una collaborazione con gli architetti Pieter Oud e Jan Wils, con i quali nel 1917 fondò il gruppo De Stijl e contemporaneamente, con Piet Mondrian, pubblicò il primo numero dell’omonima rivista, intorno alla quale nacque il movimento del Neoplasticismo, che promosse una forma d’arte astratta, essenziale, geometrica. Nel 1922 insegnò al Bauhaus di Weimar, dove affermò i principi della sua rivoluzione artistica. Nel 1926 pubblicò il manifesto dell’Elementarismo, in cui enunciò una nuova fase di De Stijl, nella quale alle leggi rigorose dell’uso esclusivo dei colori primari e alla costruzione ortogonale del Neoplasticismo, si aggiungono in contrapposizione la diagonale e il piano inclinato. La ristrutturazione del cinema e caffè Aubette a Strasburgo del 1928 rappresentò la realizzazione più completa di questi nuova concezione artistica e architettonica, dove colori e dissonanze diagonali bucano l’involucro edilizio e trasformano lo spazio fisico in uno spazio senza limiti.

Van Eesteren Cornelis (Alblasserdam 1897 - Aldaar 1988)

Architetto e urbanista olandese, esponente del movimento De Stijl, collaboratore con Theo van Doesburg per progetti che applicassero anche in architettura i principi del movimento nelle arti figurative, presentò alla mostra *De Stijl* a Parigi nel 1923 plastici di architettura che rappresentarono un vero e proprio manifesto, influenzando una generazione di architetti non solo olandesi. Fu presidente dei CIAM – Congressi Internazionali di Architettura Moderna (1930-47), svolgendo un ruolo determinante nel congresso di Atene (1933) da cui la *Carta di Atene*, testo fondatore dell’architettura e urbanistica moderna.

Venturi Venturino (Loro Ciuffenna 1918 - Terranuova Bracciolini 2002)

Pittore e scultore, esordì a Firenze alla fine degli anni Trenta del secolo scorso in contatto con il *milieu* culturale cittadino

(Eugenio Montale, Mario Luzi, Vasco Pratolini), per poi declinare la propria ricerca in contatto con lo Spazialismo di Lucio Fontana. In equilibrio tra figurazione e astrazione prese parte ai dibattiti che fervevano nella cultura italiana del dopoguerra e dal sodalizio con l’architetto Giovanni Michelucci scaturirono ricerche di sensibilità ambientale culminate nel Parco di Pinocchio a Collodi, notevole esempio di arte ambientale *ante litteram*. Addentro ai dibattiti sull’arte della seconda metà del Novecento con presenze alla Biennale di Venezia e alla Quadriennale di Roma tra espressione informale, geometrica astrazione e figurazione, seppe mantenere singolarità di pensiero declinandosi in una sua commovente ed intima figurazione intinta nei temi di vitale germinazione.

Villeglé Jacques (Jacques Mahé de la Villeglé) (Quimper 1925 - Parigi 2022)

Artista visivo e architetto per formazione, a partire dagli anni Cinquanta scelse come mezzo privilegiato di espressione il *decollage*, sperimentato in quei medesimi anni da Mimmo Rotella. Soggiornando a Parigi fu attratto dai manifesti sui muri della città che solitamente sovrapposti l’uno su l’altro gli consentivano, nello strapparli, di far emergere *l’affiche* sottostante, creando così *texture* che interpolavano immagini e parole, una ricerca di impronta New Dada che lo condusse ad aderire al movimento del Nouveau Réalisme promosso da Pierre Restany cui aveva aderito anche Rotella. Le sue opere sono oggi in collezioni pubbliche e private di prestigio internazionale, dal Centre Pompidou alla Tate Gallery di Londra sino al MoMa di New York.

Vriesendorp Madelon (Bilthoven 1945)

Artista poliedrica, pittrice, grafica, scultrice e collezionista d’arte, fu sposata con Rem Koolhaas e con lui e altri fondatrice, nei primi anni Settanta, di OMA – Office of Metropolitan Architecture – per cui realizzò illustrazioni e progetti grafici a supporto delle pubblicazioni teoretiche fra cui *Flagrant Délit* del 1978 che fu la copertina di *Delirious New York. A retroactive manifesto for Manhattan* di R. Koolhaas, saggio divenuto negli anni un punto di riferimento per l’architettura contemporanea. Insignita nel 2018 del Premio Ada Louis Huxtable per l’“Architectural Review”, nei suoi disegni, esposti in mostre internazionali, ha congiunto creativamente il mondo dell’arte e dell’architettura umanizzando surrealisticamente elementi architettonici protagonisti dello skyline newyorkese.

Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze) (Berlino 1913 - Parigi 1951)

Pittore e fotografo, agli esordi fu influenzato da Paul Klee e dal Surrealismo di Miró per poi elaborare un linguaggio originalissimo che anticipò il Movimento Informale. Con la sua figurazione di lirica astrazione in oscillazione tra essere e non essere, fu molto vicino ai temi esistenzialisti e in particolare al pensiero di Jean Paul Sartre. Grafico sensibilissimo, ebbe modo di confrontarsi con le opere di Arthur Rimbaud, Jean Paul Sartre e Antonin Artaud.

Biographies

edited by
**Lucia Fiaschi, Silvia Mantovani,
Claudia Maria Bucelli**

Adami, Valerio (Bologna 1935)

A painter influenced by Pop Art, Adami studied art in Milan, where he began his career. Initially close to the work of the English artist Francis Bacon, he then developed a style in close contact with American Pop Art, in particular with the idiom of Roy Lichtenstein. Adami paints flat colour fields contained within the grid of his design, the trace of a fantastical, ironic narrative. A friend of Luciano Berio and Italo Calvino, who wrote about him on several occasions, he took part in Documenta in Kassel, Germany, which devoted an entire room to his work, and more than once in the Venice Biennale. His works are displayed in busy public places, such as the panels made for the Gare d’Austerlitz in Paris, ceramic panels at the art school in Cergy-Pontoise, and stained-glass windows in the Hotel de Ville in Vitry. Numerous exhibitions have been held in recent years for the purpose of evaluating his work in an international context.

Alexander, Christopher (Vienna 1935 – Sussex 2022)

An architect and urbanist who was born in Austria and grew up in England, Alexander is the father of Pattern Language, a method of building design and organisation that has stimulated the work of architects and computer programmers and inspired the New Urbanism movement. In the late 1950s he moved to the United States, where he taught architecture at the University of California at Berkeley. He is the principal author of *A Pattern Language*, a fundamental text published in 1977, which presents a series of models that can be used to build a city on various scales.

Andriani, Carmen (Rome 1953)

An architect who studied under Ludovico Quaroni, Andriani taught architecture and urban planning at the architecture school of the University of Pescara and has been a visiting professor in Canada and the United States. She currently teaches at the University of Genoa. She alternates teaching and scholarship with ongoing activity of applied research in the field of design competitions and consultations on a national and international level. Her drawings and plans have been shown in exhibitions in Italy and abroad and published in international journals and catalogues.

Archigram (London 1961-1974)

An avant-garde architecture group working in London in the late 1960s and early 1970s, its principal members were Warren

Chalk, Peter Cook, Dennis Crompton, David Greene, Ron Herron and Michael Webb. Enthusiasts of technology and innovation, they published in their *Archigram* magazine avant-garde plans for the rapidly changing city, taking their inspiration from Antonio Sant’Elia’s work, Buckminster Fuller’s structures and Yona Friedman’s mobile architecture. They openly opposed the past, displaying also through the use of extreme graphics their desire to break with Modernism. Their influence on the architectural climate of the time was profound, opening the way for the high-tech architecture of Richard Rogers, Renzo Piano and Norman Foster.

Archizoom Associati (Florence 1966-1974)

A group founded in 1966 in Florence by the architects Andrea Branzi, Gilberto Corretti, Paolo Deganello and Massimo Morozzi, joined in 1968 by the two designers Dario and Lucia Bartolini. In the front rank of what internationally would be called Radical Architecture, their name echoes Archigram, with whom they shared a refusal of the theories of functionalism, preferring to construct a series of artistic and conceptual practices in open opposition to consumer society. The group disbanded in 1974.

Baj, Enrico (Milan 1924 – Vergiate 2003)

An avant-garde painter and the founder of the Nuclear Painting movement, Baj studied art in Milan and began his career there. Close to Dada and Surrealism but influenced also by Art Informel and New Dada, he broke new ground with techniques and stylistic solutions, making mixed media collages and assemblages with a disparate range of materials, from fabrics to metal fragments, mirrors, coloured glass, and buttons. In 1961 he was invited by William Seitz to New York for the historic exhibition titled *The Art of Assemblage*, held at MoMA. André Breton invited him to show with the Surrealists and in 1963 wrote an essay about him; the next year he was given his own room at the Venice Biennale, followed by shows in prestigious international venues.

Barbieri, Olivo (Carpi 1954)

Barbieri studied photography in Bologna. His work focusses on landscapes and urban environments which are easily recognisable from his technique of miniature still photography shot from above. The effect goes beyond mere representation to give life to new narratives by means of continuing experiments in perception,

in which the technical expedients adopted, from the alterations of colour produced by artificial illumination to blurred focus and overexposure, are never ends unto themselves. In 2014 MAXXI in Rome devoted a major retrospective to his entire career, starting from his first work in the early 1970s.

Basilico, Gabriele (Milan 1944-2013)

An architect and photographer, Basilico was one of the leading interpreters on the international scene of photography of the urban landscape. A friend and student of Berengo Gardin, in 1982 he presented his first internationally successful work, *Milano. Ritratti di fabbriche*, and later worked for the French government on a vast campaign documenting the transformation of the anthropized landscape. He recorded the urban reshaping of many cities all over the world, making this topic his definitive concern, adopting a documental, analytical style suited to reproducing the complexity of the urban changes through a clear-eyed yet impassioned gaze. He published more than sixty books, and his photographs are now in the world's leading collections.

Becher, Bernd (Bernhard Becher, Siegen 1931 – Rostock 2007) and **Hilla Becher** (Potsdam 1934 – Düsseldorf 2015)

The couple met when they were students in Düsseldorf, and Hilla pointed Bernd towards photography. Their artistic partnership began in 1959, and in 1963 they showed their work for the first time, devoted to the massive industrial presence in the Ruhr area. Their style was terse, objective, and completely devoid of emotivity, with the architectural elements viewed as sculptures, therefore photographed only from the exterior and usually frontally. Interested not so much in individual buildings as in their functional association, they composed, using similar elements, numerous ‘diptychs’ or ‘polyptychs,’ creating similar and imaginary landscapes at the same time, always devoid of human presence. The Bechers gave rise to a new photography which was practiced by the students at the Düsseldorf Academy, where Bernd taught for a long time. Despite the fact that a “Düsseldorf School” was never been officially recognised, the importance of the photographers who trained under Becher has left a deep mark on the development of contemporary photography.

Berengo Gardin, Gianni (Santa Margherita Ligure 1930)

A photographer and photojournalist, Berengo Gardin is one of the most prominent figures in contemporary photography. A Venetian, he trained in contact with the leading international agencies, with a particular interest in architecture and landscape. His friendship with Carlo Scarpa led him to photograph some of the architect's works. Especially noteworthy are his photographs of Giorgio Morandi's studio and his portraits of men and women on the cultural scene. His long and prolific career is distinguished by numerous shows of international appeal, some of them solo exhibitions. He lives and works in Milan and Camogli.

Berio, Luciano (Imperia 1925 – Rome 2003)

One of the most important composers in the European musical world, Berio trained in Milan, from the beginning choosing composition as his field of study. After marrying Cathy Berberian

he moved to the United States, where he studied with Luigi Dallapiccola, developing a strong interest in dodecaphony. Intrigued by electronic music, he founded with Bruno Maderna the *Studio di fonologia musicale RAI* in Milan. He taught at Mills College in Oakland, California, at the Julian School in New York, and later at Harvard University. In Florence he founded Tempo Reale, a centre for musical research, production and teaching which is still active today, with the purpose of investigating the possibilities of new technologies applied to contemporary music. He concluded his career as superintendent of the Accademia nazionale di Santa Cecilia in Rome. From his earliest compositions, Berio's research was characterised by a balance between an interest in the great heritage of Western music and a strong propensity towards experimentation, to which he was able to add a wide-ranging openness towards all manifestations of culture, from poetry to theatre to philosophy and architecture.

Berti, Vinicio (Florence 1921-1991)

In the beginning close to Expressionism, in 1945 he founded *Torrente* magazine which, though short-lived, was fundamental for bringing together young Florentine artists who made up the Arte d'oggi movement. In the course of the 1940s his work moved closer to abstract painting, forming with Bruno Brunetti, Alvaro Monnini, Gualtiero Nativi and Mario Nuti the Classical Abstraction movement and undersigning in 1950 its *Manifesto* drawn up by Ermanno Migliorini. In the 1960s he mainly did graphics, working with informal solutions, before going on to pursue his own research with great artistic coherence. He also worked as an illustrator and published his own version of *The Adventures of Pinocchio*.

Boccioni, Umberto (Reggio Calabria 1882 – Verona 1916)

Painter, sculptor, and writer, after his early training Boccioni soon added a fundamental experience in Rome, learning the first rudiments of painting in the studio of Giacomo Balla together with the other young artists Gino Severini and Mario Sironi. A study trip to Paris, Munich, and Russia brought him into contact with the new trends in Europe, and after meeting the poet Filippo Tommaso Marinetti he contributed to the writing of the *Technical Manifesto of the Futurist Movement*, followed by the *Manifesto of Futurist Painters*, written with Carlo Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla and Gino Severini. With the *Manifesto*, the young artists were able to define the programme of Futurism in art. Boccioni created the *Primo Padiglione d'Arte*, a major exhibition distinguished by modern guidelines, where the first group show of Futurist painting was held. In 1914 he published *Pittura e scultura futuriste*, a fundamental text on aesthetics, accompanied by equally important works like *La città che sale*, *Rissa in galleria*, *Stati d'animo* and *Forze di strada*, in which the city, like a living organism, predominates over the human presence. In 1915, an interventionist, Boccioni enlisted as a volunteer, and on 17 August 1916 he died at the age of 33 from wounds suffered from being thrown off his horse, spooked by the sight of a truck. A fundamental point of reference for Futurist circles and for European art in general, his research profoundly

influenced the evolution of the arts in the first half of the twentieth century.

Boeri, Stefano (Milan 1956)

An architect and urban planner, Boeri teaches urban planning at the Politecnico in Milan and directs the Future City Lab at Tongji University in Shanghai, a research program that anticipates the transformation of the world's metropolises from the standpoint of biodiversity and urban forestation. The designer of the Bosco Verticale (Vertical Forest) in Milan, he has pursued research on the future of the urban condition and designed plans for the regeneration and development of metropolises and cities all over the world.

Bonechi, Lorenzo (Figline Valdarno 1955-1994)

A painter and sculptor of mainly figurative works, he started out in Florence, London, and New York with research strongly focussed on the sources of early Italian painting, which he studied assiduously. Starting in 1987 he designed the cycle of *Città celesti* (Heavenly Cities) which arose in the form of geometric grids from his profound meditation on ancient philosophical sources. Invited to the 46th Biennale in Venice, he was unable to participate due to his untimely death at the age of only 39.

Burri, Alberto (Città di Castello 1915 – Nice 1995)

One of the most important artists of the twentieth century, Burri made his first works in 1947 in Rome, going on to refine his research in 1948 with his first *Catrami* pieces, followed by *Muffe* and *Sacchi* (1949-1950). He was invited to be one of the founders of the group called Origine, from which he immediately broke away. He met with international success starting in 1953 with a series of major shows in the United States. He continued assiduously his research on materials (*Plastiche* and *Combustioni*), moving on in the early 1970s to *Cretti*, which culminated in the monumental *Cretto di Gibellina*. Since 1978 the Fondazione Burri in Città di Castello is constantly active in its space in the Palazzo Albizzini and the Ex Seccatoi del Tabacco (old tobacco-curing barns), which holds the largest collection of his art works, a tribute to the city of his birth.

Cage, John (Los Angeles 1912 – New York 1992)

A musical composer and theoretician, Cage was one of the most important figures in twentieth-century culture. His research reached its culmination around 1950 when, through his studies of Eastern philosophy, he adopted aleatoric, chance composition techniques, eliminating any trace of subjectivism, influenced also by the avant-garde Dada movement. In 1952, after an experience in a soundproof room, he composed *4'33"* for any instrument, a work in which nothing was played for 4 minutes and 33 seconds. This type of highly philosophical and conceptual research opened the way for a large part of contemporary experimentation, from happenings to Fluxus.

Chiari, Giuseppe (Florence 1926-2007)

A painter and composer who was part of the international group Fluxus, Chiari was the main promoter of the Florentine group Musica d'Arte with Giancarlo Cardini, Marcello Aitani, Daniele Lombardi, Albert Mayr, Sylvano Bussotti, Pietro Grossi, and Sergio Maltagliati, with whom he experimented with syntheses of sound,

gesture, and vision in the wake of early twentieth-century research from Kandinsky to Arnold Schönberg. Works by Chiari were performed as part of international events such as the Venice Biennale and Documenta in Kassel.

Christo (Christo Vladimirov Javacheff) (Gabrovo 1935 – New York 2020) and **Jeanne-Claude Denat de Guillebon** (Casablanca 1935 – New York 2009)

Representative artists of the international Land Art movement, they devised together a project which led them to intervene in the most significant historical contexts in the world. Initially close to Nouveau Réalisme, a movement of which Christo was a part, after they moved to the United States they developed and carried out large-scale projects involving highly symbolic structures. Certainly influenced – Christo for planning and Jeanne-Claude for organisation – by Joseph Beuys, who had anticipated many themes of Land Art, they were able to apply to the major monuments of Europe and to numerous landscapes innovative approaches and astonishing reversals of meaning, transcending the boundaries between architecture, painting and sculpture and mixing the traditional concept of art with that of everyday life.

Cisventi, Carlo (Garbagnate Milanese 1929 – Milan 1988)

Cisventi trained in the lively environment of Brera. A leading figure in the field of photojournalism, he worked for internationally known magazines and cultivated relations with the world of art and culture. His first photo story was published in *Il Politecnico* magazine, with text by Emilio Tadini. Culturally a neorealist, he investigated the manifold aspects of a country that was emerging shattered by the war but full of new and vital creative impulses. He collaborated with Roberto Crippa for the Milan Triennale.

Citroen, Paul (Berlin 1896 – Wassenaar 1983)

Born into a Jewish family which had moved to Germany, Citroen joined the Dada movement in 1918 and in 1922 entered the Bauhaus in Weimar, immediately revealing significant gifts of artistic autonomy. In that extraordinary creative climate, he completed and exhibited his masterpiece, *Metropolis*, a cycle of photomontages inspired by a hypothetical city of the future in which the influence of Raul Hausmann and Hanna Hoch can be detected. This was highly innovative work that attracted the attention of critics and became the principal iconographic source for the director Fritz Lang's expressionist masterpiece also titled *Metropolis*. From 1929 to 1935 Citroen pursued his own compositional research with a long series of photomontages. He fled Germany when Hitler came to power, while members of his family were subjected to oppressive persecution, and found refuge in Wassenaar in the Netherlands. Subsequently he taught art, founding in Amsterdam an art school on the model of the Bauhaus.

Consagra, Pietro (Mazara del Vallo 1920 – Milan 2005)

After training in Palermo Consagra moved to Rome in 1944, and in 1947, together with Carla Accardi, Giulio Turcato and others wrote the *Manifesto* which, published in the first issue of *Forma* magazine, gave rise to the Forma 1 movement. The group insisted that abstract art was the only possible way forward for the

renewal of Italian art. Consagra began to emerge as a sculptor with his rigorously abstract, practically flat works consisting of overlapping planes. His participation in the Biennial in São Paulo, Brazil, in 1955 and with his own room at the Venice Biennale in 1956 marked his first international success. In 1962 he exhibited at the Guggenheim Museum in New York and in 1964 took part in Documenta in Kassel. Moving on from a predominant two-dimensionality, he approached the theme of the “frontal city,” experimenting with new spaces in which to develop new relationships between the inhabitants and architecture that could be a work of art in that space. He continued assiduously his research with shows in prestigious venues all over the world. Today his works are in public and private collections, and his monumental sculptures stand in cities in Europe and the United States.

Constant (Constant Nieuwenhuys) (Amsterdam 1920 – Utrecht 2005)

An architect and painter, Constant was one of the founders of the CoBrA group and the creator of the utopian city of New Babylon. This was a model city of the future which would place architecture and urban planning in the hands of its inhabitants, who would be free to choose and modify their living environment at any time on the basis of their needs and desires. Thus a temporary, changeable, hyper-technological, ludic and natural city where desires and their satisfaction reign supreme. A city with unfixed boundaries that shift as the inhabitants wish, with no distinction between centre and periphery, no streets or street signs since there will be no directions to be followed, but only continuous exploration.

De Chirico, Giorgio (Volos 1888 – Rome 1978)

One of the most influential painters of the twentieth century, De Chirico founded and was the principal exponent of the Metaphysical movement. After studying art in Athens and Munich, he honed the theme that would form the basis for all his art, painting during a visit to Florence *L'enigma di un pomeriggio d'autunno* (The Enigma of an Autumn Afternoon), where for the first time he used unusual combinations to move the attention to a distinctly symbolic plane, guided by reflection on the philosophy of Nietzsche and the very meaning of memory. He was later often in Paris, in contact with the cultural milieu of the time, in particular with the Surrealist movement of André Breton, with whom he was sharply disagreed. Returning to contact with the classical world, his art then characterised by a renewed attention to Italian painting of the modern age. In open polemic with current artistic expressions, he remained faithful to his own distortion of realism.

Depero, Fortunato (Fondo 1892 – Rovereto 1960)

Depero approached Futurism a few years after the first manifestoes, becoming one of its iconic figures. In 1915, he and Giacomo Balla wrote the manifesto of the “Futurist Reconstruction of the Universe,” proposing to experiment with new syntheses of painting, sculpture, music, and architecture. A set and costume designer, he worked for Diaghilev’s Ballets Russes, and in 1917 mounted the show *Balli plastici*, an experience central to the development of his ‘revolutionary’ aesthetic. In 1918 he founded the Casa d’Arte

Depero in Rovereto, where he concentrated his numerous activities, producing tapestries, furniture, toys, and famous advertising campaigns. In 1928 he went to the United States, staying until 1930. During his time in the States the image of the metropolis became a part of his imaginary universe, no longer in terms of Futurist optimism but rather in accordance with Expressionist views. He lived his last years in Rovereto, devoting his efforts to promoting his work and creating the Museo Depero. Today a large part of his work is in the museum that bears his name.

Dottori, Gerardo (Perugia 1884-1977)

After studying art in Perugia, Dottori met Giacomo Balla in Rome and adhered to the Futurist movement, giving rise in 1912 to the first group of Futurists in Umbria. Invited to the Venice Biennale as early as 1924, he went on to participate in ten more editions. Together with Marinetti, Balla, and Prampolini he drew up and signed the *Manifesto of Aeropainting*. Subsequently he focussed on sacred subjects, signing with Marinetti and Fillia the *Manifesto of Futurist Sacred Art*. He remained faithful to Futurist expression, signing in 1941 the *Umbrian Manifesto of Aeropainting*, in which he emphasised his inclination towards mystical settings.

Festa, Tano (Rome, 1938-1988)

An Italian Pop artist, from the early 1960s Festa was one of the leading figures in a lively art scene based in Rome but known internationally. His close association with artists like Franco Angeli, Mario Schifano, Francesco Lo Savio, and Giuseppe Uncini resulted in shows in which the new direction in Italian art, after its early flares of Surrealism, found its path amid New Dada, Nouveau Réalisme, and Pop Art. Leaving aside painting, Festa moved his attention to the poetics of the object with works exhibited at La Tartaruga gallery in Rome, going on to New York in a dialogue with the artists promoted by Pierre Restany. His interest in the painting of the past led him to engage in a rereading of the masterpieces of Italian art, including a cycle on Michelangelo. A trip to New York gave him new ideas and suggestions, resulting in a fully Pop style. In the 1970s he discovered a strongly gestural style inspired by pictorial and literary sources.

Fontana, Franco (Modena 1933)

One of Italy’s most important photographers, Fontana showed his first work in the mid-1960s, aiming his research towards abstract compositions dominated by brilliantly coloured surfaces. Known for his *Landscapes* exhibited in Ferrara in 1970, with them he defined his personal style of refined abstraction in parallel with the great abstract colourists in painting, from Poliakoff to Rothko. World renowned, he has won prizes, organised exhibitions, and published more than seventy volumes of photographs, arousing the interest of the leading museums in Europe and the United States. He has contributed, and continues to contribute, to the most important national and international newspapers and has directed famous advertising campaigns. He lives and works in Modena.

Friedman, Yona (Budapest 1923 – Paris 2020)

An architect, designer and urban planner born in Hungary and naturalised a French citizen, Friedman was a point of reference for many

twentieth-century artists and architects, an icon of utopian architecture and the father of the *Manifeste de l'Architecture Mobile*. After World War II, in which he was active in the anti-Nazi resistance, he moved to Israel, where he worked for about ten years. In 1957 he moved to Paris. He has taught at numerous American universities and worked with the UN and UNESCO. His profoundly innovative theories have significantly influenced avant-garde groups such as the Metabolist Movement in Japan and Archigram.

Gambardella, Cherubino (Naples 1962)

An architect and professor of architectural design at the Seconda Università di Napoli, Gambardella has participated numerous times in the Venice Biennale of Architecture and in the Milan Triennale. His works have been shown in museums and foundations in Europe, America, and Asia. His research focuses on topics of the relationship between form, utopia and languages of architecture, theorising the concept of democratic beauty as a universal right. His critically acclaimed collages have been featured in numerous shows and publications.

Ghirri, Luigi (Scandiano 1943 – Roncocesi 1992)

Ghirri was one of the most influential photographers in Italy, arriving on the scene in the late 1960s. From the beginning of his career he was in contact with contemporary work in the visual arts and at the centre of the cultural debate between literature (Gianni Celati, Antonio Tabucchi) and art, in which his friendship with Carlo Arturo Quintavalle was determinant, culminating later in his encounter with the poetics of Giorgio Morandi. His growing interest in themes of both natural and artificial landscape from the mid-1980s, in which he felt the seduction of colour and light, culminated in the series of photographs of the Royal Palace at Versailles, in which more than an actual landscape the idea took form of a landscape made of subtle balances of light and colour. Internationally famous, Ghirri died suddenly at the age of 49.

Giacomelli, Mario (Senigallia 1925-2000)

Ever since he emerged on the scene in 1955 when he was awarded a national prize at Castelfranco Veneto which won him critical acclaim, Giacomelli offered visions far removed from the Neorealism dominating Italian photography, seeking out images with great room for interpretation. Continuing his research, he took an interest in the furrows left by tractors, which after treatment in the darkroom acquired the charm of informal textures. In the 1960s, by now a success, his work entered the collection of MoMA in New York and he began associating with Alberto Burri. In 1978 he participated in the Venice Biennale, and in 1980 Arturo Carlo Quintavalle published an important critical re-evaluation of his work. His photographs are today in highly prestigious international museums and collections.

Giorgini, Vittorio (Florence 1926-2010)

An architect who studied under Leonardo Savioli, Giorgini was a part of the cultural ferment in Florence after World War II. Invited to take part in the first travelling Triennial of Contemporary Italian Architecture in 1965, he presented his *First Manifesto of Spatiology*, followed over the years by three more, in which he investigated the

relations between classical architectural design and the design of nature. In 1969 he moved to the United States, where he taught at the Pratt Institute School of Architecture in New York. Important to his work were his relationships with artists and intellectuals of the time, among them Vinicio Berti, Alberto Burri, Lucio Fontana, André Bloc, and Gordon Matta-Clark.

Gorin, Jean-Albert (Saint Emilien de Blain 1899 - Niort 1981) A painter and sculptor, Gorin was a disciple of Piet Mondrian. In the late 1920s he adhered to Neoplasticism, adding to the rigid geometric precision of the Neoplastic vocabulary a bold aggregation of circles and diagonals, a distinctive trait of many of his works. In 1932 he travelled to the USSR at the invitation of some intellectuals and artists, where he discovered the Suprematism of Malevich and the works by the Russian Constructivists. He also made polychrome sculptures and furniture, and starting in 1950 became interested in the construction of space, designing Neoplastic architecture.

Guidi, Guido (Cesena 1941)

Influenced in the beginning by Neorealism, Guidi focused his work on the marginal aspects of the Italian landscape, documenting its constant transformation. Starting in 1980 he participated in research projects to document the transformations of cities and their surrounding territory, alternating teaching with intense activity as a photographer. He developed projects on the works of the architects Carlo Scarpa, Ludwig Mies Van der Rohe and Le Corbusier and participated in the Venice Biennale. He has shown in major exhibitions and museums in Italy and abroad, and lives and works in Cesena.

Hains, Raymond (Saint-Brieuc 1926 - Paris 2005)

An artist and experimental photographer, Hains was from his school days closely attached to Jacques Villeglé. Exploring the streets of Paris in search of ideas for his short films, he became interested in posters on walls, which he ripped away as a sign of an anonymous, therefore more authentic, urban narrative. Close to the theoretical premises of Nouveau Réalisme, he continued his research with *Les palissades*, fences around construction sites, the trace of a commonly experienced urban language. He was invited by MoMA to take part in the *Art of Assemblage* show and exhibited in New York with Claes Oldenburg and Jim Dine. Long active in Venice without ever abandoning his experimental vein, he was honoured with a grand retrospective at the Centre Pompidou in Paris in 2001-2002.

Howard, Ebenezer (London 1850 – Welwyn 1928)

A British urban planner and a follower of the ideas of John Ruskin and William Morris, Howard was interested in the problem of overcrowding in the cities and the depopulation of rural areas resulting from the industrial revolution. He posited the idea of a “garden city,” drawing inspiration from the utopian tradition of the first half of the nineteenth century and illustrated its principles in a book published in 1898 titled *To-morrow, a Peaceful Path to Real Reform*, reprinted in 1902 with the title *Garden Cities of To-morrow*. His theories would have a strong influence on twentieth-century urban

planning, in particular the experience of the New Towns movement in England after World War II.

Hundertwasser, Friedensreich (Vienna 1928 – Queensland 2000)

A painter, sculptor and architect, Hundertwasser remained faithful his whole life to his world view which coincided with his practice of his art. His inclusive, environmentalist ethic called for total respect for individual freedom and the specificity of every culture. His buildings, recognisable by their curved lines and spectacular colour effects echo both the modernism of Antoni Gaudí and the Jugendstil of Viennese masterworks. Spurning the theories of Rationalism and Functionalism, he wanted to free the inhabitants of his buildings from what he considered to be cages, each one like all the rest, and called his creative process “transautomatism,” praising the dominion of the unconscious in artistic creation. Among his most famous projects is the Hundertwasserhaus in Vienna, a complex of fifty-two apartments destined for lower incomes, today an important tourist attraction because of its unique interaction with the natural environment.

Ingels, Bjarke (Copenhagen 1974)

An architect, Ingels began his career working for Rem Koolhaas in the OMA architecture firm in Rotterdam. In 2005 he founded the Bjarke Ingels Group (BIG), an avant-garde, experimental architecture firm which has become one of the biggest in the world. Involved in numerous international projects, BIG designs have in common a visionary gaze on the world today – society, economy, and ecology are the topics most commonly investigated. The firm has won numerous national and international prizes, including the Golden Lion at the Venice Biennale and the Forum AID Award.

Jodice, Francesco (Naples 1967)

An architect and photographer, Jodice has centred his interest around urban landscapes and ‘urban’ communities, training his gaze on a vast range of human cultures. Vividly aware of the crisis of Western society, he understands art as civic poetics, and his creative processes promote forms and models of participation. He was invited to Documenta in Kassel and to the Venice Biennale, and has shown at the Castello di Rivoli in Turin, Tate Modern in London, and Prado in Madrid. His works are held in numerous Italian and international public collections.

Jodice, Mimmo (Domenico) (Naples 1934)

One of the most prominent photographers on the national and international scene, Jodice began being interested in photography in the early 1960s. Seduced by the possibilities inherent in the medium, he was one of the leading figures in the cultural debate in Naples when in the 1970s the city of his birth became a cultural centre of the first rank. His involvement in an artistic milieu distinguished by the presence of internationally-known artists led him to become even more daring in indulging his already strong experimental vein, pursuing in the beginning anthropological subjects, then shifting his interest to in-depth investigations of culture inspired by topics drawn from the collective memory and singling out, with his cycle *Mediterraneo*,

the geographical and anthropological area of the Mediterranean as the focus of his research. Famous from as early as the 1970s, when his first solo exhibition, mounted in Milan, was introduced by Cesare Zavattini, in 2009 his work was the subject of a large retrospective organised by the Palazzo delle Esposizioni in Rome, followed in 2016 by another equally important show at the MADRE museum in Naples. Today, countless shows, in Italy and internationally, continue to bring his work to the world’s attention.

Karavan, Dani (Tel Aviv 1930-2021)

A sculptor who studied art in Jerusalem, Florence, and Paris, Karavan created Environmental Art for both public and private purposes with a strong correlation between sculpture and the natural environment, with unstinting commitment to ethical themes of the contemporary situation. In his works, constructed spaces with minimal impact are combined with natural elements for new directions for human society, such as lines of water, rays of sunlight, wind, and trees, creating environments capable of arousing an emotional response in those who experience them. He took part in numerous international events, and his installations remain in many public places.

Koolhaas, Rem (Rotterdam 1944)

A Dutch architect, urbanist, and essayist, Koolhaas was a journalist before beginning his study of architecture in the late 1960s in London and then in New York. In 1975, with Elia Zenghelis, Zoe Zenghelis and Madelon Vriesendorp, he founded the Office for Metropolitan Architecture (OMA). One of the most outstanding personalities of our time, he has been called one of the leaders of Deconstructivism, despite his stated lack of interest in the question of style. He has written numerous essays, including the best-seller *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan*. In 2000 he received the Pritzker Prize and in 2010 the Golden Lion for career achievement.

Kounellis, Jannis (Piraeus 1936 – Rome 2017)

A painter and sculptor, Kounellis was a protagonist of Arte Povera. After leaving Greece in 1956 he studied and worked in Rome, where in the late 1950s he began painting in enamel numbers and signs directly onto the canvas, showing an interest in breaking with the conventional language of art in favour of painting that was neither representative nor gestural, based on the contrast between the structure of its supports and a sense of composition. In the course of the 1960s he stood out for “emerging from the picture” with a new direction characterising a large part of his work, which took on traits of performance art. Exhibited in the first show of Arte Povera organised by Germano Celant, after his participation in the Venice Biennale and Documenta in Kassel, Kounellis’s work is now present in public and private international collections.

Krier, Leon (Luxembourg 1946)

An architect and architectural theoretician from Luxembourg and the younger brother of the architect Rob Krier, in 1968 Krier moved to London where he worked until the mid-1970s in James Stirling’s architecture firm. A teacher at the Architectural Association of

London and other prestigious universities, he is considered one of the most influential theoreticians of New Urbanism. He acted as personal consultant to Charles, Prince of Wales, for whom he drew up the master plan for the development of the city of Poundbury in Dorset. With his publications and projects he has refocused attention of the concept of community in urban planning.

Krier, Rob (Robert) (Grevenmacher 1938 – Berlin 2023)

An architect, urbanist and sculptor, and Leon Krier’s elder brother, Rob Krier studied at the Technical University in Munich, where he worked with Oswald Mathias Ungers and Otto Frei. A teacher at the University of Stuttgart and other prestigious schools, in 1975 he published his theoretical manifesto, *Stadtraum in Theorie und Praxis*, in which he dealt with the problem of the rebuilding of German cities. He theorised the diversity and variability of urban functions, in opposition to the ideas of the Modernist movement, taking his inspiration from the theories of Camillo Sitte and the hypotheses of “garden cities” worked out by Ebenezer Howard.

Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret) (La Chaux de Fonds 1887 – Roccabruna Capo Martino 1965)

An architect, urbanist, painter and designer born in Switzerland and a naturalised French citizen, Le Corbusier is one of the most important figures in the history of contemporary architecture and is considered the most influential of the masters of the Modernist movement. He was one of the first architects to take advantage of the potential of reinforced concrete; his furniture is still today considered a classic of modern design; with him a house became a *machine à habiter*, architecture that adapted to social necessities. With the Athens Charter (of which he was the principal writer), he established the fundamental principles of the contemporary city, based on functional zoning. Since 2016 Le Corbusier’s architecture is a serial inscription on the list of UNESCO World Heritage sites.

LeWitt, Sol (Hartford 1928 – New York 2007)

A prominent figure in American Minimalism, LeWitt began creating his ‘structures’ in the early 1960s. These originated from the geometry of the cube and the proportions of the human body, but soon lost the characteristic of an artefact to take on the modular nature of an industrial product. In 1968 he began conceiving a series of simple diagrams for his two-dimensional works, drawing them directly on gallery walls, sometimes destined for an ephemeral existence, entrusting their execution to others and keeping for himself only the original conception of the idea. He lived in Italy, in Spoleto, and partly changed the practice of his art by introducing gouaches, which enabled a new burst of creativity and the use of colour. LeWitt’s works are now in museums in Italy and the most important collections in the world.

Libera, Adalberto (Villa Lagarina 1903 – Rome 1963)

An architect, Libera was one of the leading figures of the Italian Rationalist movement, along with Giuseppe Terragni, Luigi Figini, and Gino Pollini. He became acquainted with the European avant-garde through the artists from Rovereto Fortunato Depero

and Roberto Marcello Baldessari and in 1926 became a part of the Gruppo 7, the architects’ collective at the Politecnico in Milan which brought the ideas of Modernism into Italy. A designer of public and private buildings, after World War II he worked with the INA Casa program, designing the Tuscolano quarter in Rome, an original attempt to meld housing and a low-density urban fabric with a Mediterranean inspiration.

Libeskind, Daniel (Lodz 1946)

Born in Poland and a naturalised United States citizen, Libeskind is an architect, designer and artist considered one of the most important figures of Deconstructivism. He studied various disciplines (music, painting, philosophy, mathematics) in Israel and the United States, receiving an architecture degree in New York in 1970. He lived in numerous countries, including Italy; here in the second half of the 1980s he founded an experimental didactic workshop called Architecture Intermundium. Among his most famous projects is the Jüdisches Museum in Berlin and the design to rebuild the World Trade Center in New York. He has received many awards, including the Hiroshima Art Prize in 2001, given to artists who have made a significant contribution to world peace, the first architect to be so honoured.

Licini, Osvaldo (Monte Vidon Corrado 1894-1958)

An internationally famous painter, Licini studied in Bologna and then later in Florence and Paris. A friend of Giorgio Morandi, with whom he exhibited in Bologna in 1914, he also created important relationships with the cultural milieu of Paris, especially Amedeo Modigliani. Returning to Italy, he participated in the Novecento Italiano show organised by Margherita Sarfatti. Starting in the early 1930s, his work tended towards nonfigurative solutions strongly imbued with fantastical visions that led to his favourite themes: *Angelo ribelle* and *Amalassunta*. In 1937 he held his first solo exhibition at Il Milione gallery in Milan. In 1948, 1950 and 1958 he participated in the Venice Biennale, winning the Grand Prize for painting in 1958.

Lombardi, Daniele (Florence 1946-2018)

A pianist, composer, and visual artists, Lombardi founded with Giuseppe Chiari the Musica d’Arte group in Florence, carrying out research in the field of visual music, the exercise of converting sound into images. Attracted by the new languages of multimedia, he wrote pieces melding the visual with sound and has presented his work at musical events on the international stage, including the Nationalgalerie in Berlin and the Guggenheim Museum in New York. In 1998 he represented the Sistema Metropolitan di Arte Contemporanea della Toscana with performances in Prato, Florence, and Pistoia.

Lo Savio, Francesco (Rome 1935 – Marseilles 1963)

The brother of Tano Festa, Lo Savio was one of the most interesting personalities on the Italian post-informal scene. In 1959 he left behind the informal lexicon to go more deeply into his idea of total space. This research resulted in his *Spazio-Luce* paintings, monochrome pieces positioned to create a dialogue, through the changing light, with the actual space around them. In 1961 he began an

intense period of collaboration on an international level. In Marseille he saw Le Corbusier's architecture, which inspired his *Maison au soleil*, a housing prototype made up of a hemispherical structure to which are attached two semi-circular sectors that interact with the light. At the same time he resumed his work with *Metalli* (1960), arriving at *Articolazioni totali* (1962). Clearly foreshadowing Minimal Art, these pieces were not understood by the Roman art world but were appreciated by artists like Richard Serra, Robert Morris, and other international minimalists. The ostracism of the local art world, economic problems, and depression drove him to suicide. After his death, his work received numerous awards, and today his creations are in many public museums and private collections, above all in Italy, Germany, England, and France.

Maderna, Bruno (Bruno Grossato) (Venice 1920 – Darmstadt 1973)

A composer, he trained in Milan, Venice and Rome, specialising from the beginning in the study of neoclassical music, which he conducted and transcribed on various occasions. He had as a student the very young Luigi Nono. Fundamental for him was meeting the orchestra conductor Hermann Scherchen, who introduced him to the compositions of Schönberg, Berg, and Webern. This led to a modernist turn in his poetics, which up to then had been oriented towards a neoclassical aesthetic. He began a brilliant career as a conductor distinguished by eclectic programmatic choices, in which the juxtaposition of chronologically distant composers was a component of his plan of sensibilisation and transmission of the musical heritage, which viewed the presentation of new and ancient repertoires as the key to attracting the public to contemporary music. Maderna never ceased to investigate new compositional techniques, approaching also dodecaphony. He was one of the forerunners of serialism in music, together with his colleagues Stockhausen and Nono, departing from its rigour in order to work out his own personal serial universe. He was one of the first to use electronical means to make music, and his last works indicate a strong desire for syncretism that would have taken his music to unexpected and very interesting results if his untimely death had not cut off his research.

Marchi, Virgilio (Livorno 1895 – Rome 1960)

An architect and set designer, Marchi trained in Livorno and Siena and initiated his professional career very early, remaining faithful in the beginning to the tradition of a cautious modernism. With the outbreak of World War I he moved to Rome, where in contact with Giacomo Balla he adhered to Futurism. Between 1919 and 1921 he published his first writings on architecture and participated in the *Esposizione nazionale futurista* held in Milan, Genoa and Florence. Back again in Rome, he set up the new home of the Casa d'arte Braglia, which hosted his solo show. In 1924 Luigi Pirandello entrusted to him the creation of the Teatro Odescalchi by converting the space of the stables of the Palazzo Odescalchi. The project was carried out in close cooperation with Pirandello himself, and the result was greatly admired. His collaboration with the Teatro Odescalchi continued

with set designs for numerous productions. In 1935 he began a very successful career working with movies, which he continued until 1959 with sets for some sixty films, including *La cena delle beffe* directed by Blasetti, Rossellini's *Francesco giullare di Dio*, and *Umberto D* and *Stazione Termini* by Vittorio De Sica. In the 1940s, besides the sets for numerous film and theatre productions, he drew up the plans for renovating the Teatro Goldoni in Livorno and the apse of the church of San Lorenzo in Miranda at the Roman Forum, and later for the Politeama in Livorno. He taught set design at the Centro sperimentale di cinematografia in Rome, where towards the end of that decade he oversaw the remodelling of the auditorium of the Teatro della Cometa in Rome, for which he designed the sets for *Amedeo* and *La leziona* by Eugène Ionesco.

Maselli, Titina (Rome 1924-2005)

A painter and stage designer, Maselli early focused on everyday, ephemeral and unusual subjects, which she presented at the Rome Quadriennale in 1948. In 1951 she held her first solo show in Rome, already having mastered an autonomous language devoid of any stylistic research, indifferent to the debate raging in those years between abstract and figurative art. A stay in New York from 1950 to 1955 was a watershed, marked by her contact with a new and different urban landscape made up of skyscrapers, fire escapes, and gasoline pumps, represented using a simplified, contorted figurative approach. Once again back in Rome, with important contacts with the artists of the new figurative style, she pursued in total autonomy her own rigorous research, fully aware of the change in figurative idioms, by this point well into the Pop Art period. In the 1970s, alongside her increasingly frequent recognition on the international scene, she worked as a stage designer in Rome and Paris.

Matta-Clark, Gordon (New York 1943-1978)

The son of the Surrealist painter Roberta Matta, Gordon studied architecture and was a member of the Anarchitecture collective. In the course of his brief experience as an artist, he proposed a language in sharp contrast with architectural canons, moving from a radical deconstruction of existing structures. Holes, cuts, and demolitions effected on ruined buildings gave him unprecedented perspectives on the relationship between indoor and outdoor space, in a logic of strong connection with the social fabric. Each intervention he made opened the space to permeability and thus assumed characteristics of opposition, refusing the modular concept of living space which closed people off into islands. His actions were documented by photographs, films, and videos, which he considered autonomous artistic expressions and, together with the fragments taken from some buildings, remain his only works visible today.

Merz, Mario (Milan 1925-2003)

Merz was a leading figure in the Arte Povera movement from its first show in 1967 and became one of its indispensable points of reference, making sculptures, paintings, photographs and videos. Starting in 1968, he made *Igloos*, archetypal structures which were at the same type ancestral shelters and images of the sky, which

became characteristic of his production and represented the definitive abandonment, in the midst of the Arte Povera period, of the picture and the two-dimensional surface. In 1970s he introduced Fibonacci progressions into his work, which represented for him, in their spiral sequence, the regenerating force of universal energy. From the mid-1970s he made complex installations, combining igloos, neon tubes, and tables, arranging pieces of fruit on the table top so that, left to their natural processes, they might introduce the dimension of real time into the artwork. Over the years, many shows were devoted to his work in the world's most prestigious museums, and today the Fondazione Merz is active in Turin.

Miccini, Eugenio (Florence 1925-2007)

One of the founders of the Gruppo 70, Miccini coined the term “visual poetry,” a technique of expression which called for the association of image and text with the intent of creating a hyper-text devoid of any semantic connection. In 1969 in Florence he founded *Tèchne* magazine, publishing artist's books, works on experimental theatre, and essays on current events. Alternating his activity as a teacher with that of journalist, he participated in the most important international shows, and his works are today in major collections that explore the visual aspect of words.

Michelucci, Giovanni (Pistoia 1891 Florence 1990)

An architect and urbanist, but also an engraver of woodcuts, a dedicated teacher and dean of the school of architecture at the University of Florence, Michelucci was one of the most important architects of the twentieth century and a leading figure in the debate on Italian architecture. An exponent of the Tuscan School, he founded numerous architecture journals, including *La Nuova Città* in 1945, and was a member of the Gruppo Toscano – with Pier Niccolò Berardi, Nello Baroni, Italo Gamberini, Sarre Guarnieri, and Leonardo Lusanna – which won the commission to build the Santa Maria Novella train station, one of the earliest products of the Modernist movement and among the most important works of Italian Rationalism. Active in the rebuilding of Italy after World War II, the designer of ecclesiastical buildings including the church on the Autostrada del Sole, enthusiastic and untiring in his work and research open to social and urban issues, he pursued the ideal of architecture made for people, aimed at serving not just society's material needs.

Migliori, Nino (Bologna 1926)

An experimental photographer, Migliori pursued his research always in dialogue with the art movements of his time. Intrigued by figures distinguished for their experimental genius (Leonardo da Vinci and Marcel Duchamp), he drew inspiration from every aspect of creativity aimed at the deconstruction of codified languages. His first works, *Ossidazioni*, *Pirogrammi*, and *Cellogrammi*, adhered fully to the informal research of the period. He then continued his career with numerous photo albums, from ‘realistic’ ones featuring the people of Emilia Romagna, the South, the North, and the Po Delta, to the *Muri*, which were a sign of his interest in human material expressed at times in the urban landscape. In contact with the cultural circle gravitating around Peggy Guggenheim, he was a

friend of Emilio Vedova and Tancredi. His zeal for research led him to extensive experimentation with Polaroid photos and to digital reworking of the image. He lives in Bologna.

Monnini, Alvaro (Florence 1922 – Milan 1987)

Monnini participated in the founding of the Arte d'oggi group and in 1950 signed the *Manifesto of Classical Abstraction* with his colleagues Vinicio Berti, Bruno Brunetti, Gualtiero Nativi, and Mario Nuti. He alternated his work as an artist, showing in Florence with the Arte d'oggi group, as a designer of home furnishings, ceramics, and fashion, and as an advertising graphic artist. He was one of the artists featured in the Numero gallery in Florence, an avant-garde exhibition space directed by the enlightened gallerist Fiamma Vigo. From 1963 he settled definitively in Milan, where he continued his work, teaching for a decade at the Politecnico.

Moriyama, Daido (Ikeda 1938)

One of the most important Japanese street photographers, Moriyama is known for his black and white photos that documented the disintegration of Japan's traditional values after World War II. His style was influential for its refusal of technicisms in favour of expressionist effects with a strong emotional impact. He lives and works in Tokyo, and his work is now present in collections all over the world, from the San Francisco Museum of Modern Art to MoMA in New York.

Mosconi, Davide (Milan 1942-2002)

A multi-faceted artist, Mosconi was a musician, photographer and designer. After training in Milan as a musician, he studied photography in London and New York, where he was an assistant to Avedon and Hiro. In 1968 he organised his first solo show in Milan, and soon thereafter founded Studio X, a photography studio with which he conducted advertising campaigns and fashion shoots. He was a founder of the experimental group N.A.D.M.A, and in 1972 a short film by him was chosen by MoMA for its show on *The New Domestic Landscape*. Balanced with his activity in photography and music, he also worked as a designer for plays and concerts, collaborating with Bruno Munari on the staging of *Prometheus* by Skrjabin for the Teatro Comunale in Florence. His photographic production of the 1980s and 1990s gave rise to a series of triptychs, variations on a single subject, made using a Polaroid camera. A sequence of these triptychs titled *In morte del padre*, made using a large-format Polaroid camera, won the Polaroid prize.

Nativi, Gualtiero (Pistoia 1921 – Greve in Chianti 1999)

Nativi took part in the avant-garde movements of post-war Tuscany, founding in 1945 *Torrente* magazine, whose debates gave rise to the Arte d'oggi movement. With the painters Vinicio Berti, Bruno Brunetti, Gualtiero Nativi, and Mario Nuti, he signed the *Manifesto of Classical Abstractionism* drawn up by Ermanno Migliorini in 1950. The Florentine group of abstract artists, like the coeval group in Rome called Forma 1, took part in the debate that opposed abstraction to figurative art, proposing a highly moral style, with tightly controlled, formally rigorous and carefully balanced compositions. His works are now in Italian public and private museums and collections.

Nevelson, Louise (Kiev 1899 – New York 1988)

One of the most important artistic personalities of the twentieth century, Nevelson emigrated to the United States, where she studied and lived in New York. A trip to Europe brought her into contact with the avant-garde movements and, in Paris, with Cubism and African sculpture. She held her first solo exhibition in 1942, and in 1943 met Peggy Guggenheim, who opened to her the elite New York art world. She soon stood out for her search for a universal language imbued with spirituality, in which the recycled materials that made up her sculpture acquired a new universal life; she transferred into her assemblages the unbreakable bonds between the female entity and the universe. In the second half of the 1950s the leading American museums began buying her work. In 1962 she exhibited at the Venice Biennale, in 1964 at Documenta in Kassel; in 1967 the Whitney Museum in New York showed her first vast retrospective. From the late 1960s on she held solo shows all over the world, receiving numerous awards. Today she is one of the most celebrated figures of contemporary art.

Nigro, Mario (Pistoia 1917 – Livorno 1992)

A painter, Nigro trained as a scientist and for a brief time worked as a chemist and pharmacist before devoting himself to painting, which became his only field of activity. In 1949 he joined the Movimento di Arte Concreta (MAC) with Gillo Dorfles, aiming his research in the direction of rigorously abstract solutions. In 1968 the Venice Biennale gave him his own room. His art was rigorously minimal, with a strong interest in ‘construction.’ Along with painting, he produced important theoretical writings.

Nuti, Mario (Florence 1923 – 1996)

Nuti was one of the artists who signed the *Manifesto of Classical Abstractionism*, drawn up by Ermanno Migliorini in 1950 and signed also by the painters Vinicio Berti, Bruno Brunetti, Gualtiero Nativi, and Alvaro Monnini. They painted harmonious abstract surfaces inspired by the classically geometric marble configurations of Florentine churches. In the 1950s Nuti moved towards ceramics, opening a workshop which he shared with the painter Bruno Brunetti. In the 1960s his ceramics were decorated with violent signs and slashes that seemed to lacerate and shatter the surface. Faithful to the abstract dictates of his beginnings, he lived and worked in Florence, where a large part of his work still is today, in public and private collections.

Ori, Luciano (Florence 1928-2007)

A member of the Gruppo 70, Ori definitively adopted collage as his medium of expression, presenting non-sequential narratives mixing verbal and visual images with a strong political connotation. An example is *Io c’era*, a sort of dramatic and ironic reportage on the flood in Florence, which was a political denunciation of a tragedy just waiting to happen. In 1973 he was a founder of the International Group of Visual Poetry. Starting in the 1970s he presented his early pieces of visual music: assemblages using strips of musical staves made with tracing paper and collages of serially repeated images that created the graphic equivalent of musical

scales and were accompanied by descriptions of his methods of execution. His works are now in institutions with an interest in conservation and research on verbal-visual experiences.

Paresce, Renato (René) (Carouge 1886 – Paris 1937)

Paresce’s cultural background was international. After earning a degree in chemistry he taught himself to paint, becoming a successful artist. Called by Margherita Sarfatti to show in Novecento Italiano, he was invited several times to participate in the Venice Biennale. He was a member of the group of Italiens de Paris, painters faithful to figurative art, which included Giorgio de Chirico, Alberto Savinio, Mario Tozzi, Filippo de Pisis, Gino Severini and Massimo Campigli. His visual models were drawn from late nineteenth-century French painting, from Paul Cézanne to Odilon Redon, whose mysterious phantasmagorical images reappear, for example, in *Nebulose*, painted in 1932. A mixture of various traditions, the son of a Sicilian lawyer transplanted to Florence and of a Russian aristocrat and artist, Paresce married a militant Bolshevik Russian exile who remained close friends with Trotsky for her entire life. He lived between Paris and London without ever settling down, wandering around the world on trips he recounted in his reportages.

Parmeggiani, Tancredi (Feltre 1927 – Rome 1964)

As a painter, Tancredi was known to the art world of the second half of the twentieth century thanks to the interest taken in him by Peggy Guggenheim in Venice, who gave him a studio and bought his work, promoting him also in the United States. After a beginning influenced by various styles, he worked out a strongly abstract manner of his own. A gestural type of painting style used to create contracted and expanded visions of space – in 1952, with other artists, he signed the *Manifesto of the Spatialist Movement for Television* and in 1953 *Spatialism and Twentieth-century Italian Painting* – took form in dense textures whose source can be traced in Mondrian, but a pulsating Mondrian which seems influenced also by the visual memory of the gold inlays of Venetian mosaics. Despite a brilliant career, he fell into a deep depression which culminated in his untimely death by suicide.

Pascali, Pino (Bari 1935 – Rome 1968)

Pascali had a dazzling yet very brief career which led him in little more than four years to the centre of the debate on art enlivening Italian culture around the mid-1960s. He held his first solo show in Rome in 1965 and in 1968 was given his own room at the Venice Biennale, dying tragically in the fall of that same year. A sculptor, set designer, and performer, he was able to reinvent the ancestral, mythological sources of Mediterranean culture, maintaining intact the sense of wonder and adventure but transposing its forms with playful freedom. Learned references connected with the myths of the new popular culture provided the material for his “fake sculptures” of canvas on a wooden structure, steel wool, straw or raffia. His research measured itself against Pop Art and Minimalism and was a protagonist of the beginnings of Arte Povera. The Fondazione Pascali is now active in Polignano a Mare, his home town.

Patella, Luca Maria (Rome 1934-2023)

Patella studied science before working on themes of visual art from the mid-1960s, utilising highly experimental techniques of expression, from photography to film, video, sound, and books. His research was consistent despite the eclectic nature of the means he used to express himself, influenced by cosmology, structural chemistry, and analytical psychology. On the Italian art scene, he emerged both for the vastness of his relations and for his multiple experimental cross-contaminations. From the beginning he made avant-garde and animated films and videos. His works are now in prestigious international private and public collections.

Pettena, Gianni (Bolzano 1940)

Architect, artist, performer, international critic and architectural historian, Pettena co-founded the Italian Radical Architecture movement; the contemporary experimentation of architecture, installations, and exhibitions was indebted to his ‘alternative design’ aimed at annihilating the boundaries between disciplines, revisiting and reinventing the alphabets and languages of design and architecture in dialogue with the site and the urban context and in interaction with nature in line with green architecture. Approaching also landscape architecture, he was the first in Europe to present the figure of Frederick L. Olmsted – who designed Central Park in New York, among other projects – in an important show at the Uffizi in 1996, becoming an active organiser of shows and installations in Italy and France. His own work was the subject of international anthological exhibitions.

Pistoletto, Michelangelo (Biella 1933)

A major figure in the Arte Povera movement, Pistoletto is an internationally famous painter and sculptor. He started out in 1961 and 1962 with his *Quadri specchianti*, pictures on a reflective surface which merged the viewer with the artwork, thus overturning the idea itself of perspective in space and time. Achieving international fame, he became, with his *Oggetto in meno*, a fundamental reference for the Arte Povera movement first theorised by the critic Germano Celant. In the course of the 1990s, with Progetto Arte and the creation in Biella of Cittadelarte - Fondazione Pistoletto and the Università delle Idee, he placed art in active relation with the various spheres of the social fabric with the aim of inspiring and producing a responsible transformation of society. The winner of numerous important awards, he is represented in the world’s most important art collections. He lives and works in Biella.

Poirier, Anne and **Patrick** (Anne, Marseilles 1941; Patrick, Nantes 1942)

A couple, Anne and Patrick Poirier are sculptors who trained in Paris and later in Rome, at the Villa Medici, where they conceived and created a fantastical parallel archaeology, constructing a sort of imaginary mythology whose sources range from Borges’s writings to classical myth. Monumental works of marble and bronze, broken statues or architectural elements, and complex installations in public and private spaces in Europe and the United States have emphasised the themes of fragility, the ephemeral, and the necessity of remembering. Present in many international events, their work was shown at the Venice Biennale in 1976, 1980, and 1984.

Poliakoff, Sergej (Moscow 1900 – Paris 1969)

As a painter, Poliakoff’s encounter with Robert and Sonia Delaunay and Wassily Kandinsky in Paris, where he lived in 1923, was a revelation. His was an infinitely varied art of visionary spaces devoid of any reference to real matter except colour, which at the same time suggests the forms and dissolves them. After gaining success in France after World War II he became internationally famous.

Porcinai, Pietro (Fiesole 1910 – Florence 1986)

Italy’s leading landscape architect, Porcinai took part in numerous projects in collaboration with internationally prominent twentieth-century architects, artists, and designers. He was an active and prolific planner of urban and exurban gardens in Italy and abroad, of landscape and garden design. One of the founding members of the International Federation of Landscape Architects and of the Associazione Italiana di Architettura del Paesaggio and a theoretician and landscape architect, he was in constant search of a cultural and formal dimension for contemporary gardens, whether Italian or international. A defender of the natural and landscape environment, with which he created a symbiotic relationship for every project he did, he was the first Italian and the first non-German to be awarded the ring of Friedrich Ludwig von Sckell by the Bavarian Academy of Fine Arts.

Purini, Franco (Isola del Liri 1941)

Purini was an architect, essayist, university professor, and academician of the Accademia delle Arti del Disegno in Florence. His talent as a graphic artist, often likened to Giovanni Battista Piranesi, led him to the concept of “drawn architecture,” that is the use of architectural drawing as a tool for theoretical and critical reflection. He was a participant in *Strada Novissima*, an installation at the 1980 Venice Biennale, together with Frank O. Gehry, Rem Koolhaas, Hans Hollein, Arata Isozaki, Robert Venturi, and Ricardo Bofill, which then became the *Manifesto of Postmodern Architecture*. He worked with his wife **Laura Thermes**, founding the Studio Purini-Thermes, not only on numerous architectural plans for contests and commissions, but also in the field of theatre and film set design.

Ranaldi, Renato (Florence 1941)

A visual artist, he started as a painter around the early 1960s. His experimental studies find expression in sculpture in a variety of materials and aims at new equilibria to serve as an anchor for the unease that afflicts the contemporary artist. Even while pursuing his research in total autonomy, he engages in exchange with practitioners of the most advanced work in visual art in Florence, Pistoia, and Milan (Eugenio Miccini, Giuseppe Chiari, Ketty La Rocca, Andrea Granchi, Adolfo Natalini, Gianni Pettena, Fernando Melani, and Luciano Fabro, along with a meaningful friendship with the critic Bruno Corà). In 1988, invited by Giovanni Carandente, he participated in the Venice Biennale, followed by solo exhibitions in public and private spaces in Italy and abroad. He lives and works in Florence.

Richter, Gerhard (Dresden 1932)

A painter, Richter is one of the most influential artists currently on the international scene. He spent his childhood in Reichenau and Waltersdorf (formerly East Germany) and trained as a set designer and graphic artist in Zittau. In 1952 he took courses in painting and fresco at the Dresden Academy of Fine Arts. In 1959 he visited the second Documenta in Kassel, where he discovered Jackson Pollock and the “spatial concepts” of Lucio Fontana. In 1961 he moved to Düsseldorf, where at the Academy of Art he met Konrad Lueg (the future gallerist Konrad Fischer), Sigmar Polke, and Blinky Palermo. His encounter with Joseph Beuys was meaningful for him; after it he began to paint, working from amateur photographs. Constantly swinging back and forth between figurative and abstract art, his paintings draw on photographic memories and reflection on the quotidian. Since 1964 he has held solo shows in Germany’s leading galleries: Heiner Friedrich in Munich, Alfred Schmela in Düsseldorf, and René Block in Berlin. He has participated in the Venice Biennale (1972, 1980, 1984, 1997) and Documenta in Kassel (every five years from 1972 to 1997). From 1971 to 1996 he taught painting at the Academy in Düsseldorf. He has been featured in solo shows in the world’s most important museums, including the major anthology at the Museo Pecci in Prato in 1999, curated by Bruno Corà, and at the MoMA in New York in 2002. More recently his work has been shown in London, Berlin, Paris, and at the Beyeler Foundation in Basel in 2014. He lives and works in Cologne.

Rosai, Ottone (Florence 1895 – Ivrea 1957)

In the beginning close to the Tuscan Futurism of Giovanni Papini and Ardengo Soffici, Rosai had his first show in 1922. Until 1929 he worked as an illustrator for several Fascist publications before breaking with Mussolini, whom he violently accused of betraying his early revolutionary fervour. A contradictory personality, his painting style grew more and more troubled and violent, a harsh language of exasperated expressionism with increasingly muted, dark colours and crudely primitive human forms. In the 1930s his personal distress led him to live in isolated places, and his painting style became imbued with pain. In 1942 he obtained a position teaching painting at the Accademia di Belle Arti in Florence. After the war he became internationally successful with shows in many European cities. His idiom grew harsher and more alienating, pushing his expressionism to excess. His work is now widely appreciated and is held in important collections in Italy and abroad.

Rossi, Aldo (Milan 1931-1997)

An architect, designer, theoretician, essayist, university professor in Milan, Zurich, and Venice and various universities in the United States, and a member of the Accademia Nazionale di San Luca, Rossi was an ideological and formal innovator of contemporary architecture and one of the leading practitioners of the postmodern style in his personal recourse to the use of recurrent archetypes. He was the first Italian to be awarded the Pritzker Prize, in 1990. In 1966 he published *L’architettura della città*, a classic of architectural literature, and in 1971 achieved international fame with his addition to the San Cataldo cemetery in Modena, continuing

unceasingly his work of experimentation and research applied to competitions of architecture and design. He was architectural director for the XV Triennale in Milan and the 1983-1984 Venice Biennale, and he held numerous solo shows in Italy and abroad. Together with his wife, the actress Sonia Gessner, he was also active in the world of theatre and film.

Rotella, Mimmo (Domenico) (Catanzaro 1918 – Milan 2006)

A prominent avant-garde artist in the fields of New Dada and Pop Art, Rotella studied art in Naples. After early experimentation with Dada epistaltic poetry, he showed his first work in Rome, *decollages*, i.e., posters ripped off walls in the city, which made him famous. He joined other artists in the Nouveau Réalisme movement begun by Pierre Restany and continued his experimentation with the series of *Artypo*, *Blanks*, and *Sovrapitture*, painting on existing advertising posters, on which he worked after moving to Milan. Works by Rotella are now in prestigious national and international collections.

Sant’Elia, Antonio (Como 1888 – Monfalcone 1916)

An architect and painter and a key figure of Futurism, Sant’Elia was a student of Camillo Boito, who introduced him to the innovations of the Viennese Secession. Fascinated by American vertical cities and their future figuration, stimulated by his contact with Milanese circles around the Accademia di Brera, on the occasion of the show of drawings by the Nuove Tendenze group he founded with the architect Mario Chiattone and other men of letters and artists, in 1914 he signed and published the manifesto titled *Messaggio*. That same year, in a show at the Permanente, he presented drawings for a *Città Nuova* (New City) and published the *Manifesto of Futurist Architecture*, an architectural reworking of Filippo Tommaso Marinetti’s *Futurist Manifesto*. The richness of his drawings, promoting a spatial and figurative renewal and ideal visions for dynamic future metropolises, provided a point of reference for the development of Modernism.

Savioli, Leonardo (Florence 1917-1982)

An architect and painter who studied under Giovanni Michelucci and with him one of the leading figures in what became known as the Tuscan School, and a university professor in Florence, Savioli drew up urban planning codes and designed bridges starting in the post-war reconstruction period, including the planning code for Florence (1949-1951) and the Giovanni da Verrazzano bridge (1967), and tried his hand at architectural design with housing developments in Sorgane outside Florence. Celebrated by students and colleagues for his communication and teaching skills and for the flower market in Pescia (1948-1951), he drew inspiration from his emotional and artistic bonds with his wife Flora Weichmann, expressing himself also in art with abstract and informal paintings.

Schifano, Mario (Homs 1934 – Rome 1998)

Together with Franco Angeli, Tano Festa, Francesco Lo Savio, Giuseppe Uncini, and the mature Mimmo Rotella, Schifano was one of the leading figures on the Rome art scene. The group, which included in its orbit prominent intellectuals, was called the Nuova Scuola Romana (New Roman School) and was the first to

become attuned (but also in dissent with Lo Savio and Uncini) to the new Pop Art in America. In 1962 in New York he came into contact with Andy Warhol and was invited to the New Realists show, a collective that included a large number of the young artists of Pop Art and Nouveau Réalisme. In 1964 he was at the Venice Biennale, and his *Paesaggi Anemici* and first experimental films date to that period. Strongly influenced by Pop Art, he gave it his own interpretation, adopting its language but changing the content. The final period of his work saw him attentive to the new languages of multimedia. His works are today in internationally prestigious public and private collections.

Scholz-Rittermann, Philipp (Lima 1955)

A widely renowned photographer, Scholz-Rittermann goes back and forth between industrial scenes photographed at night and pristine landscapes, from which he draws forth their essence. He alternates photography in the field with his work as a teacher. His photos are now in the great museums of the world, from MoMA in New York to the Centre Pompidou in Paris.

Severini, Gino (Cortona 1883 – Paris 1996)

A central figure in the debate on painting in the first half of the twentieth century, at the beginning of his career he was close to the Divisionists under the influence of Balla and Boccioni; he later signed the *First Manifesto of Futurist Painting* and was a driving force in the organisation of the first Futurist show in Paris. He later approached Cubism, then moved towards a harmoniously clear painting style close to the dictates of the magazine *Valori Plastici*, to which he adhered until 1919. From the 1920s he devoted his efforts successfully to fresco and mosaics, handling major decorations, for the most part of religious subjects, culminating in the cartoons made between 1945 and 1946 for a Via Crucis in Cortona, the city of his birth. In his last phase he rediscovered abstract geometric compositions. He published autobiographical works and writings on contemporary art.

Sironi, Mario (Sassari 1885 – Milan 1961)

An artist central to the development of art in the first half of the twentieth century, Sironi studied in Rome, where he knew Gino Severini and Umberto Boccioni. Even though he did not sign Marinetti’s manifesto, he was interested in the Futurist movement. Finding an affinity with the theoretical premises of *Valori Plastici* magazine, he began working on his *Paesaggi urbani* (Urban Landscapes), dark visions of the city imbued with an irredeemable solitude. Appreciated by Margherita Sarfatti, he drew close to Novecento Italiano, participating in all the group’s exhibitions. In the 1930s he worked in fresco, a technique congenial to him because of his desire for painting that could speak to everyone and be available to all. He made monumental works that became a manifesto of Fascist ideology, which he had embraced with conviction. In the 1940s he returned to easel painting, but with the fall of the Fascist regime he was expelled from the art system (Gianni Rodari saved him from execution).

Soleri, Paolo (Turin 1919 – Cosanti 2013)

An architect, writer, sculptor and prolific theoretician of urban

planning, right after earning his university degree Soleri moved to the United States, where he was a student of Frank Lloyd Wright. He then went to Arizona, where in 1961 he founded Cosanti (an adaptation of *anti-cosa*, against things, opposing materialism and the superfluous), a school and project of collaboration and communal living in self-financed and ecologically sustainable environments. This was followed in 1970 by Arcosanti, a prototype of a city as an organic system integrated with nature, designed for 5,000 inhabitants, an urban laboratory and ongoing project of experimentation still active today, founded on compositional freedom with a limited number of rules and ideologically coherent with ‘arcology,’ a neologism he invented as a synthesis between architecture and ecology on ethical and integrative foundations.

Staccioli, Mauro (Volterra 1937 – Milan 2018)

After starting out as a painter, at the end of the 1960s Staccioli moved to sculpture as his central concern, as an element of connection between the human and the natural landscape. In 1972 he perfected the idea of organising a series of “sculpture-interventions” in the city of Volterra, with which he created a sculpture-sign, born of careful observation of the space and in dialogue with it, emphasising its characteristics and altering the usual perception of it. Invited to the Venice Biennale in 1976 and the subsequent one in 1978, he continued to install his sculptures in many cities in Europe and abroad, pursuing his search for new equilibria which can only emerge after the earlier ones have been dissolved. His sculptures are present today in the world’s leading public and private collections, and the Archivio-Museo Mauro Staccioli has been established in Volterra to protect and promote his work and artistic legacy.

Superstudio (Florence 1966-1973)

Superstudio is an architecture firm founded in 1966 in Florence by a group of architects who had just earned their degrees, including Adolfo Natalini and Cristiano Toraldo di Francia, joined by Gian Piero Frassinelli, Roberto and Alessandro Magris, and Alessandro Poli. They are acknowledged – along with Archizoom Associati, Gianni Pettena, and Lapo Binazzi – as the principal practitioners of Radical Architecture, expressed in the themes of the continuous monument and supersurfaces to render architecture a systemic experience of knowledge and investigation, which they sought to spread to others with their Global Tools teaching workshops and installations and performances, at the same time engaging in theoretical and utopian production that had a vast echo among architects of their generation and the next. They reached their height of fame in 1972 with their participation in the *Italy: The New Domestic Landscape* show at the MoMA in New York, and their designs and drawings are currently in the major museums of the world.

Tadini, Emilio (Milan 1927-2002)

A writer, translator and painter who studied in Milan, Tadini emerged as a painter in Venice in 1961. Throughout his life he alternated his work as a painter with intense activity as a writer and journalist, remaining faithful to his distinctive characteristic:

a refined painting style undoubtedly very close to Pop Art, organised for the most part in cycles, stories told through images, in which a dialogue ironically balancing cultural memory and collective present prevails. In 2001 Milan paid tribute to him with an anthology exhibition in Palazzo Reale, with the participation of the most illustrious Italian cultural figures of that period, from Umberto Eco to Carlo Arturo Quintavalle. His archive can be viewed at the Spazio Tadini museum in his house in Milan.

Tagliabue, Benedetta (Milan 1963)

An Italian architect and teacher, in 1991 Tagliabue met the Catalan architect Enric Miralles, whom she later married. Working closely and productively together, in 1994 they founded the architecture firm EMBT in Barcelona. Since Miralles's death in 2000, she is director of EMBT and of the Enric Miralles Foundation. She completed their work that was interrupted by his death, going on to promote an experimental, innovative architecture in which she succeeds in combining high tech and an artisanal approach, with acute sensitivity to colours and materials and an attention to integration of the projects with their sites and history, culture, landscape, and natural environment.

Taut, Bruno (Königsberg 1880 – Istanbul 1982)

A German architect, urbanist, essayist, and university professor, he initially acquainted himself with the stylistic traits of the Jugendstil, maintaining a solid professional bond and friendship with Joseph Franz Hoffmann. He then worked out his own personal architectural philosophy in a social key, in fierce opposition to the celebratory, militaristic character in vogue at the time, becoming a pioneer of contemporary housing design. A central figure in the Expressionist movement in art and Rationalism in architecture, the founder in 1920 of *Frühlicht* magazine, he built large residential projects following modern construction parameters, especially in the period when he was buildings commissioner in Magdeburg, and was active in publications advancing the ideas of the new architecture and exporting modern concerns especially sensitive to social issues to other countries, particularly after the rise of Nazism, which were well received in Turkey, where he lived the last years of his life.

Terragni, Giuseppe (Meda 1904 – Como 1943)

An Italian architect, designer, and essayist, together with other members of the Gruppo 7 – Luigi Figini, Gino Pollini, Guido Frette, Sebastiano Larco Silva, Carlo Enrico Rava, and Ubaldo Castagnoli, whose place was later taken by Adalberto Libera – he signed four articles published in 1927 in *Rassegna italiana*, which are considered the manifesto of Italian Rationalism, later expanded and adapted into the Movimento Italiano di Architettura Razionale (MIAR). A founder of *Quadrante* magazine, innovative but also rooted in tradition, he built the Casa del Fascio in Como, called by Bruno Zevi a milestone of modern European architecture, and the luminously transparent and geometric Sant'Elia kindergarten, which Luigi Prestinenza Puglisi felt was his masterpiece.

Tillmans, Wolfgang (Remscheid 1968)

Initially known since the early 1990s as a photographer of youth

culture, between techno music and post-punk, he has often pushed the boundaries between photography and creation of the image, reviewing the traditional painting genres, from portrait to still life to landscape, and frequently using, besides the traditional medium of photography, also other methods of reproduction. His works are present in prestigious international contemporary art collections, and he was the only non-British artist to win the Turner Prize at the Tate Gallery in London. In the fall of 2002, MoMA in New York mounted a major retrospective of his work, which is represented in European and international collections. He lives and works in London and Berlin.

Turcato, Giulio (Mantua 1912 – Rome 1995)

Turcato first appeared on the art scene during a period in Rome right after World War II, where he took an active part in the debates on art characterising that period, subscribing first to the premises of the Fronte Nuovo delle Arti, then moving on to the Gruppo degli Otto, which directed his research towards informal non-figurative expressions. He later joined the Forma 1 group, with Carla Accardi, Pietro Dorazio, Antonio Sanfilippo, Achille Perilli, and Pietro Consagra. The group came out in favour of a Marxist, formalist art that abjured realism, thus taking a stand in the debate that opposed abstract to figurative solutions and presenting concrete images of form and colour. In 1958 the Venice Biennale assigned the artist his own room for the first time, and the following year he was present at Documenta in Kassel. He held solo shows all over the world, and his works are in MoMA in New York, the Padiglione d'Arte Contemporanea in Milan, Staatsgalerie Moderner Kunst in Munich, Musée de l'Athenée in Geneva, Philadelphia Museum of Art, and in internationally prominent public and private collections.

UFO (Florence 1967-1973)

A radical avant-garde group combining architecture, action, art, design, and communication, ironically sacrilegious towards the bourgeois mentality and habits, UFO was founded in Florence in 1967 by students enrolled in the School of Architecture, among them Carlo Bachi, Sandro Gioli, Lapo Binazzi, Patrizia Cammeo, Riccardo Foresi, and Titti Maschietto. They produced works – shown in international installations in leading museums – bridging art, architecture and design, hypothesised also in large-scale projects conceived to obscure their concept, contents, and objectives. The group always flatly refused to provide any explanation, leaving their meaning open to interpretation by the imagination of those experiencing them, with the explicit intent to manipulate and alter everyday life with ephemeral, participatory features of architecture and design, in artisanal performative events aimed at protest.

Uncini, Giuseppe (Fabriano 1929 – Trevi 2008)

After moving to Rome in 1953, Uncini began his career in contact with the leading figures of the most advanced research being done there, frequenting the studio of Alberto Burri, who was a major pole of attraction for young artists in that period. In this way he worked out his own artistic idiom, prioritising

an investigation of volume and space which for him was predominant over informal existentialism. In 1960 he exhibited with the young Roman School of Tano Festa, Franco Angeli, Mario Schifano, and Francesco Lo Savio. From 1957 to 1963, however, he created his *Cementarmati*. Subsequently he joined the Gruppo 1, a fellowship of artists aiming at a greater presence of art in the social context. From 1963 to 1965 he worked on *Ferrocementi* and from 1965 on *Strutture spazio*, which he showed the following year at the Venice Biennale. Keenly interested in the function of shadow, between 1972 and 1978 he worked on *Ombre*, in which architecture enters into dialogue with its shadow, which also becomes volume. The 1980s were devoted to *Dimore*, architectural landscapes with buildings, doors, windows, thresholds, each with its own shadow. In 1984 the Biennale assigned him his own room. His works are now in Italian and international public and private collections.

Van Doesburg, Theo (Christian Emil Marie Küpper) (Utrecht 1883 – Davos 1931)

A Dutch painter, architect, writer, graphic artist, and poet, in 1916 Van Doesburg began collaborating with the architects Pieter Oud and Jan Wils, founding with them the De Stijl group in 1917. At the same time, with Piet Mondrian, he published the first issue of the eponymous magazine, giving rise to the Neoplasticism movement, which promoted a form of abstract, essential, geometric art. In 1922 he taught at the Bauhaus in Weimar, where he affirmed the principles of his artistic revolution. In 1926 he published the manifesto of Elementarism, in which he elaborated a new phase of De Stijl, which added in contraposition to Neoplasticism's strict laws of the exclusive use of primary colours and orthogonal construction the use of diagonal lines and an inclined plane. The renovation of the Aubette cinema and café in Strasbourg in 1928 represents the most complete realisation of this new conception of art and architecture, where colours and diagonal dissonances pierce the shell of the building and transform the physical space into a space with no limits.

Van Eesteren, Cornelis (Alblasserdam 1897 – Aldaar 1988)

A Dutch architect and urbanist, a member of De Stijl, Van Eesteren worked with Theo Van Doesburg on designs that applied to architecture the principles of this figurative arts movement, presenting at the 1923 *De Stijl* show in Paris scale models of architecture that represented a veritable manifesto, influencing a generation of architects not only in Holland. He was president of the CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne, 1930-1947), playing a crucial role in the congress in Athens (1933) which resulted in the *Athens Charter*, a foundational text for modern architecture and urban planning.

Venturi, Venturino (Loro Ciuffena 1918 – Terranuova Bracciolini 2002)

A painter and sculptor, Venturi emerged in Florence in the late 1930s in contact with the city's cultural *milieu* (Eugenio Montale, Mario Luzi, Vasco Pratolini), then pursued his own research after coming into contact with the Spatialism of Lucio Fontana.

Balancing between figurative and abstract art, he took part in the debates that animated Italian culture in the post-war period. His friendship with the architect Giovanni Michelucci inspired his research into environmentally sensitive themes, culminating in the Pinocchio Park in Collodi, a notable example of environment art *ante litteram*. In the midst of the debates on art in the second half of the twentieth century with presences at the Venice Biennale and the Rome Quadriennale, between informal expression, geometric abstraction, and figurative art, he was able to maintain his own ideas, applying them to a moving, intimate figurative style imbued with themes of vital germination.

Villeglé, Jacques (Jacques Mahé de la Villeglé) (Quimper 1925 – Paris 2022)

A visual artist and architect by training, he was definitively an artist starting in the 1950s, when he chose as his favoured means of expression *decollage*, which was being practiced in those same years by Mimmo Rotella. During a stay in Paris he was attracted by the posters on the walls of the city. Usually being pasted one on top of the other, they enabled him, when he tore them away, to uncover the posters underneath, creating textures interweaving images and words, a New Dada type of research that led him to adhere to the Nouveau Réalisme movement promoted by Pierre Restany, which Rotella had also joined. His works today are in internationally prestigious public and private collections, from the Centre Pompidou in Paris to the Tate Gallery in London and MoMA in New York.

Vriesendorp, Madelon (Bilthoven 1945)

A multifaceted artist, painter, graphic artist, sculptor, and art collector, Vriesendorp was married to Rem Koolhaas and in the early 1970s founded, with him and others, the Office of Metropolitan Architecture (OMA), for which she made illustrations and graphic designs to accompany theoretical publications, among them *Flagrant Délit* in 1978; this became the cover of *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan* by Rem Koolhaas, an essay which over the years became a point of reference for contemporary architecture. Awarded the Ada Louise Huxtable Prize in 2018 by *Architectural Review*, her designs, shown in international exhibitions, unite creatively the worlds of art and architecture, surrealistically humanising architectural elements that characterise the New York skyline.

Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze) (Berlin 1913 – Paris 1951)

A painter and photographer, in the beginning Wols was influenced by Paul Klee and the surrealism of Joan Miró before working out a highly original idiom that anticipated Art Informel. With his lyrically abstract figures oscillating between *being* and *not being*, he was very close to the themes of existentialism and in particular the thought of Jean Paul Sartre. A sensitive graphic artist, he was able to study the works of Sartre, together with those of Arthur Rimbaud and Antonin Artaud.

Bibliografia

Bibliography

L.B. Alberti, *On painting and on sculpture. The Latin texts of De pictura and De statua*, ed. and translated by C. Grayson, London 1972

L.B. Alberti, *De pictura*, redazione volgare, a cura di L. Bertolini, Firenze 2012

C. Alexander *et alii*, *A Pattern Language. Town Buildings Construction*, New York 1977

T. Ando, *Complete Works*, London 1995

Api o architetti. Quale universo, quale ecologia, Roma 1990

L. Aragon, *Le paysan de Paris*, Paris 1926

Archizoom Associates, *No-Stop City*, in “Domus”, 496, 1971, pp. 45-51

G.C. Argan, *Un'idea di Roma*, intervista di M. Monicelli, Roma 1979

R. Assunto, *Ontologia e teleologia del giardino*, Milano 1988

P. Auster, *City of Glass*, Los Angeles 1985

P. Auster, *The New York Trilogy*, London 1985

C. Aymonino, *Il significato della città*, Bari 1976

G. Basilico, *Architetture, Città, Visioni. Riflessioni sulla fotografia*, Mondadori, Milano 2007

C. Baudelaire, *Il cigno*, in *I Fiori del male*, Pisa 2017

C. Baudelaire, *The Swan*, in *The Flowers of Evil*, translated by A. Poochigian, New York 2022

Z. Bauman, *Wasted lives*, Cambridge 2003

Z. Bauman, *Vite di scarto*, Bari 2008

L. Benevolo, *Storia dell'architettura del Rinascimento*, Bari 2022

W. Benjamin, *The Arcades Project*, translated by H. Eiland and K. McLaughlin, Cambridge MA and London 1999

W. Benjamin, *Opere complete*, ed. a cura di R. Tiedemann,

Torino 2002, 9 voll.

C. Blasi, G. Padovano, *Teorie di pianificazione e progettazione*, Milano 1991

L. Bolella, M. Augè, *Etica civile: orizzonti*, Padova 2013

F. Borsi, G.K. Koenig, *L'architettura dell'espressionismo*, Genova 1967

N. Braghieri, *Alcune indagini e riflessioni intorno a City of Composite Presence*, in “Piano B. Arti E Culture Visive”, 4, 2019, pp. 61-87

W. Bukowski, *La buona educazione degli oppressi*, Roma 2019

M. Cacciari, *La città*, Rimini 2004

D. Calabi, *Storia dell'urbanistica europea*, Milano 2004

I. Calvino, *Le città invisibili*, Torino 1972

I. Calvino, *Invisible Cities*, translated by W. Weaver, New York 1974

I. Calvino, *Valerio Adami*, Milano 1980

I. Calvino, *Italo Calvino on 'Invisible Cities'*, in “Columbia: A Journal of Literature and Art”, 8, Spring 1983, pp. 37-42: 40

T. Campanella, *La Città del Sole*, Milano 1991

L. Capobianco, *Lo spazio delle città*, Genova 2013

F. Careri, *Constant – New Babylon. Una città nomade*, Torino 2001

G. Cecconi, *Giovanni Michelucci. Sull'opera di Venturino Venturi: intervista*, Firenze 1996

G. Celant (a cura di), *Mario Nigro. Catalogo ragionato 1947-1992*, Milano 2008

G. Ceronetti, *Un viaggio in Italia*, Torino 2014

S. Cantalini, Paolo Bonvini, G. Mondaini (a cura di), *Soglie: territori intermedi per nuovi organismi urbani*, Ariccia 2014

C. Cassatella, *Iperpaesaggi*, Riva presso Chieri TO 2001

R. Casetti, *La città compatta. Dopo la Postmodernità. I nuovi codici del disegno urbano*, Roma 2016

G. Celestini, *La città può essere pensata come un paesaggio? Nuovi statuti tra naturale ed artificiale stimolano approcci e categorie operative per agire nella città contemporanea*, in “Ri-Vista”, 15, 1, 2017

A. Chastel, *Un épisode de la symbolique urbaine au XV^e siècle: Florence et Rome, cités de Dieu*, in *Urbanisme et architecture. Études écrites et publiées en l'honneur de Pierre Lavedan*, Paris 1954

C. Chellev, *Design Paranoia*, in “Ontario Planning Journal”, 5, 2016

F. Choay, *L'urbanisme. Utopies et réalités*, Paris 1965

F. Choay, *Semiologie et Urbanisme*, in “L'Architecture d'aujourd'hui”, 132, 1967, pp. 8-10

F. Choay, *Del destino delle città*, Milano 2008

Citta dell'arte. Fondazione Pistoletto, ed. Incontri Internazionali d'Arte, Roma 1999

G. Clement, *Manifesto del terzo paesaggio*, Macerata 2005

P.F. Colusso, *Wim Wenders. Paesaggi luoghi città*, Torino 1998

P. Consagra, *La città frontale*, Bari 1969

G. Contessi, *Il luogo dell'immagine; scrittori, architetture, città, paesaggi*, Bergamo 1989

Constant - New Babylon, catálogo de la exposición (Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 21 Octubre 2015 - 29 Febrero 2016), Madrid 2015

B. Corà, *Kounellis. Labirinti*, Pistoia 2003

B. Corà, *Ranaldi*, Pistoia 2005

B. Corà, *Uncini. Catalogo ragionato*, Milano 2008

B. Corà, *Louise Nevelson*, Milano 2013

B. Corà, *Burri, catalogo generale delle opere*, I, II, III: *Pittura*; IV: *Tempere, Disegni, Sculture e Scenografie*; V: *Opera grafica*; VI: *Inventario cronologico*, Città di Castello 2015

G. Cullen, *Townscape*, London 1961

Dani Karavan. Due ambienti per la pace. Two environments for peace, catalogo della mostra (Firenze, Forte Belvedere - Prato, Castello Dell'Imperatore, giugno - settembre 1978), a cura di A. Bazel, Firenze 1978

G. Debord, *Théorie de la dérive*, in “Les Lèvres nues”, 9, novembre 1956

L. Decandia, *Dell'identità*, Catanzaro 2000

M. Dalai Emiliani, *Tancredi. I dipinti e gli scritti*, Torino 1996

M. De Micheli, *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Milano 1966

E. Ennen, *Storia della città medievale*, Roma Bari 1975, in V. Franchetti Pardo, *Storia dell'urbanistica. Dal Trecento al Quattrocento*, Milano 1982

M. Farina, *Aldo Rossi. Frammenti di architettura e città*, in “Il Giornale dell'Architettura.com”, 5, 2021

Favoloso Calvino. Il mondo come opera d'arte: Carpaccio, de Chirico, Gnoli, Melotti e altri, catalogo della mostra (Roma, 13 ottobre - 4 febbraio 2024), a cura di M. Barenghi, Milano 2023

L. Fiaschi, A. Panzetta (a cura di), *Venturino Venturi. Opere selezionate 1938-1996*, Milano 2008

V. Franchetti Pardo, *Storia dell'urbanistica. Dal Trecento al Quattrocento*, Milano 1982

R. Fregna, *Le città di utopia*, Bologna 1987

L. Ghirri, *Atlante fotografico sulla metropoli*, in *Le città del mondo e il futuro delle metropoli*, II: *Oltre la città, la metropoli*, Esposizione Internazionale della XVII Triennale di Milano, a cura di G. Teyssot, Milano 1988

L. Ghirri, *Paesaggio italiano/Italian landscape*, in “Quaderni di Lotus/Lotus documents”, Milano 1989

A. Giuliano, *Le città dell'Apocalisse*, Roma 1981

A. Giuliani, *Monumenti, Centri storici, Ambienti*, Milano 1966

E. Grazioli, *Luca Maria Patella disvelato*, Macerata 2020

W. Gropius, *Architecture at Harvard University*, in “The Architectural Record”, May 1937, pp. 9-10

V. Hugo, *Notre Dame de Paris*, ed. or. Paris 1832, ed. a cura di R. Colantuoni, Milano 1928

V. Hugo, *The Hunchback of Notre Dame*, translated by

I. Florence Hapgood, CreateSpace, Scotts Valley (CA) 2017

Instant City, catalogo della mostra (Prato, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci), a cura di F. Maggia, Milano - Prato 2001

F. Kafka, *The Complete Stories*, translated by W. and E. Muir, New York 1971

F. Kafka, *Meditazione*, Firenze 2017

G.K. Koenig, *Analisi del linguaggio architettonico*, Firenze 1964

G.K. Koenig, *La città come sistema di comunicazione*, in “Casabella”, 339/40, 1969, pp. 20-21

R. Koolhaas, *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, Oxford 1978

R. Krier, *Stadtraum in Theorie und Praxis*, Stuttgart 1975

F. La Cecla, *Perdersi. L'uomo senza ambiente*, Bari 1988

La città e gli artisti. Pistoia tra avanguardie e Novecento, catalogo della mostra (Museo Civico 2), Firenze 1980

P. Lavedan, *Histoire de l'Urbanisme à Paris*, Paris 1975, p. 7, in V. Franchetti Pardo, *Storia dell'urbanistica. Dal Trecento al Quattrocento*, Milano 1982

D. Libeskind, *Tra metodo idea e desiderio*, in “Domus”, 731, Milan 1991, pp. 17-28

K. Lynch, *The Image of the City*, Cambridge MA 1960

K. Lynch, *L'immagine della città*, Milano 2001

F. Lloyd Wright, *La città vivente*, Torino 1991

Luca Pacioli *tra Piero della Francesca e Leonardo*, catalogo della mostra (Sansepolcro, Museo civico), a cura di S. Zuffi, Milano 2017

M. Luzi, *In the Dark Body of Metamorphosis and other poems*, trans. by I.L. Salomon, New York 1975

K. Malevich, *The World As Objectless*, translated by A. Schloßberger, New York 2014

Mémoire urbaine, Projet Urbain, Actes du Colloque international (Vence, Château de Villeneuve), Vence 2003

A. Metta, *Il paesaggio è un mostro*, Roma 2022

A. Metta, B. Di Donato, *Anna e Lawrence Halprin. Paesaggi e coreografie del quotidiano*, Melfi 2014

C. Mezzetti (a cura di), *Dalle città ideali alla città virtuale*, Roma 2006

G. Michelucci, *Dove si incontrano gli angeli*, a cura di G. Cecconi, Firenze 2002

B. Monardo (a cura di), *La città liquida: nuove dimensioni di densità urbanistica*, Rimini 2010

P. Morachiello, *La città greca*, Roma Bari, 2003

T. More, *The Utopia of Sir Thomas More*, translated by W. Dallam Armes, New York 1912

T. Moro, *Utopia, lo stato perfetto ovvero l'isola che non c'è*, Colognola ai Colli (VR) 2000

L. Mumford, *The City in History: its origins, its transformations and its prospects*, New York 1961

L. Mumford, *The Story of Utopias*, New York 1962

L. Mumford, *Storia dell'Utopia*, Bologna 1969

Natura e Città. Morandi, Morlotti e il paesaggio italiano tra le due guerre, catalogo della mostra (Lecco, Palazzo delle Paure, gennaio - aprile 2016), a cura di F. Guzzetti, Lecco 2016

O. Niemeyer, A.L. Nobre, *The Curves of Time: The Memoirs of Oscar Niemeyer*, London 2000

Osvaldo Licini 1894-1958, catalogo della mostra (Venezia, 22 settembre 2018 - 14 gennaio 2019), a cura di L.M. Barbero, R.A. Armstrong, Peggy Guggenheim Collection, Venezia 2018

G. Paba (a cura di), *La città e il limite: i confini della città*, Firenze 1990

A. Paolucci, *Il paesaggio come ritratto dell'Italia antica*, in A. Pietrogrande, *Per un giardino della terra*, Firenze 2006

P.P. Pasolini, *Scritti corsari*, Milano 1975

Radici Radicali 1965-1975. Archizoom, Pettena, Superstudio, Ufo, catalogo della mostra (Firenze, Galleria Il Ponte, 14 febbraio - 18 aprile, 2009), a cura di E. Pedrini, testi di M. Panzera e G. Pettena, Firenze 2009

A.C. Quintavalle, C. Pastrone, *Nino Migliori. Le avanguardie e il realismo*, Torino 2002

R. Ranaldi, *L'ala spazzina*, Firenze 2021

G. Richter, *City Life*, Prato 2002

A. Rossi, *L'architettura della città*, Milano 2018

P. Rotondi, *Il palazzo ducale di Urbino*, Urbino 1951

J. Ruskin, *Le sette lampade dell'Architettura*, Milano 1988

J. Rykwert, *The idea of a town: the anthropology of urban form in Rome, Italy and the ancient world*, London 1963

J. Rykwert, *La casa di Adamo in Paradiso*, Milano 1991

A. Sant'Elia, *Architettura futurista*, Milano 2022

A. Savinio, *Ascolto il tuo cuore, città*, Milano 1944

A. Savinio, *Casa la vita*, Milano 1944

H. e G. Schreiber, *Città scomparse*, Milano 1971

E. Turri, *Il paesaggio come teatro*, Venezia 1998

G. Varone, *Le mappe letterarie della città perduta*, San Donato Val di Comino 2006

P. Viganò, *La città elementare*, Milano 1999

P. Virno, *Un dedalo di parole. Per un'analisi linguistica della metropoli*, in M. Ilardi (a cura di), *La città senza luoghi*, Genova 1990, pp. 61-89

R. Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York 1966

D. Waley, *Le città repubbliche dell'Italia medioevale*, Milano 1969

W. Wenders, *In Defence of Places*, in *Clear Skies with Patches of Grey*, ed. by H. Beschoor Plug and K. Lohrmann, Berlin 2003, pp. 42-50

W. Wenders, *In difesa dei luoghi*, in F. Martucci, *Gli spazi di un'immagine*, Milano 2009

Sitografia Webliography

M.T. Giordana, *I Cento Passi*, 2000, in *Discorso sulla bellezza de I cento passi | non son solo film* (<https://www.nonsosolo-film.it/discorso-sulla-bellezza-de-i-cento-passi/>; consultato / accessed 02/06/2024)

L. Prestinenzia Puglisi, *La Periferia nell'era delle città senza centro*, in *Luigi Prestinenzia Puglisi | La periferia nell'era delle città senza centro* (youtube.com; consultato / accessed 03/06/2024)

<https://altreconomia.it/si-allungano-ancora-le-mani-sulla-citta/> (consultato / accessed 25/05/2024)

<https://doi.org/10.6092/issn.2531-9876/10600> (consultato / accessed 27/05/2024)

<https://giorgiolapira.org/en/the-conference-of-the-mayors-of-capital-cities/>

<https://ilgiornaledellarchitettura.com/2020/12/21/la-citta-di-michelucci-cosi-variabile-cosi-attuale/> (consultato / accessed 04/09/2024)

<https://www.youtube.com/watch?v=rrm-7L1-zsA> (consultato / accessed 03/06/2024)

https://www.researchgate.net/publication/314762975_Design_Paranoia (consultato / accessed 12/05/2024)

<https://libcom.org/article/corsair-writings-pier-paolo-pasolini> (consultato / accessed 04/09/2024)

