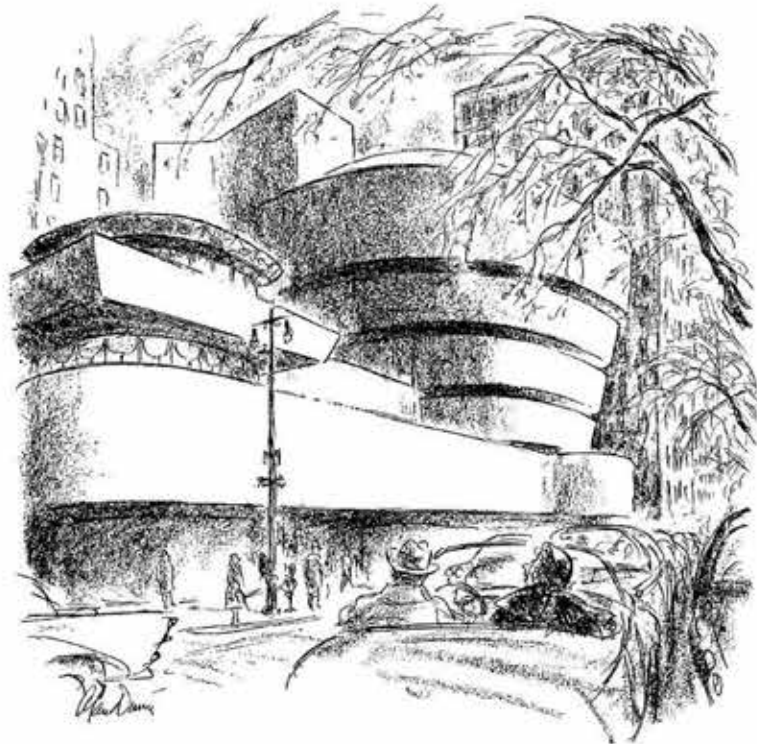


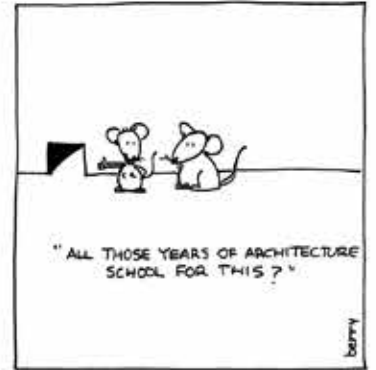
"THE ARCHITECT SAYS YOU DON'T NEED DIMENSIONS ON THE DRAWING WHEN YOU CAN SIMPLY QUERY THE COMPUTER MODEL"



"Are they allowed to do that on Fifth Avenue?"



"I HAVEN'T MUCH EXPERIENCE OF SUCH AN EARLY VERSION OF AUTOCAD"



"ALL THOSE YEARS OF ARCHITECTURE SCHOOL FOR THIS?"



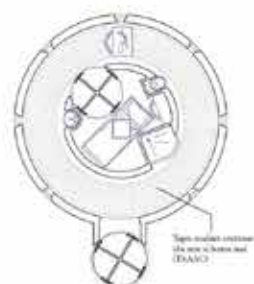
caro? c'è un architetto qui.....dice che l'ho comprato su Ebay...?



"I think they're not trying to stand out"



Alvar Aaléssimo
CASE MILANESISSIME
Piante dell'abitare del XXI secolo



Società e architettura nella visione satirica

Una forma di rappresentazione eretica della realtà

#representation
#satire
#architecture

testo di/text by Maria Elisabetta Ruggiero

**Society and architecture in the satirical vision.
A form of heretical representation of reality**

“L’eresia di un’era diventa l’ortodossia dell’era seguente”
Hellen Keller

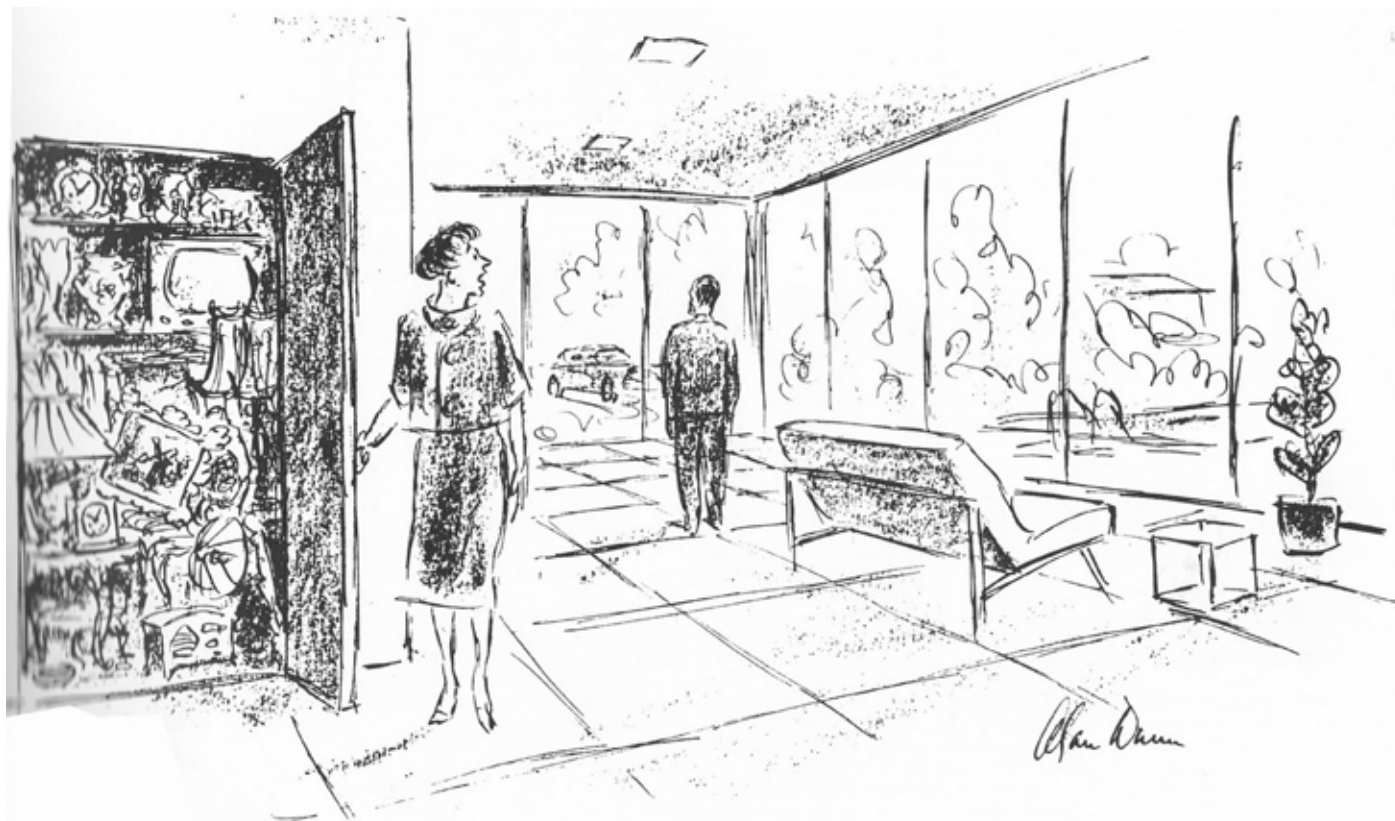
“The heresy of an era becomes the orthodoxy
of the following era”
Hellen Keller

Satirical visions over the centuries have reached a plurality of themes: people, institutions, attitudes; more generally we could say the whole apparatus of aspects and details of living. The ironic tone, to hide a thought, is something ancient: from the Latin epigrammists (1) up to today it has pervaded the most disparate evolutions of thought and above all of criticism in a general sense. These visions, born with the aim of harshly criticizing through the pretext of derision, had the ability to address the widest possible audience, bringing certain reflections even beyond the boundaries of in-depth and cultured debates, the prerogative of intellectuals alone. In a short period through the form of the ‘cartoon’, in particular, they go from occasional episodes in the gazettes to real ways and contents of magazines uniquely dedicated to these expressions. A common element of them is a narrative, figurative as much as verbal, in which an extreme is proposed, even forced, to increase the effectiveness of the message. A caricatural expression is thus achieved, through a synthetic, but extremely effective narration, which often conceals a much more extensive criticism than it may seem at first glance. The language through which to express this satirical vision is therefore that of the hyperbole, or the emphasis even of a detail, of a part for the whole, as if to simplify to the extreme a concept that, in its complete articulation, could seem less easy to diminish: so, instead, it is easier to simplify its substance to the extreme, making it more accessible. Architecture, just as an integral part of collective living, is not exempt from this process, changing its role from time to

Le visioni satiriche nell’arco dei secoli hanno raggiunto una pluralità di temi: persone, istituzioni, atteggiamenti; più genericamente potremmo dire l’intero apparato di aspetti e dettagli del vivere. Il tono ironico, per celare un pensiero, è qualche cosa di antico: dagli epigrammisti latini (1) ad oggi esso ha pervaso le più disparate evoluzioni del pensiero e soprattutto della critica in senso generale. Queste visioni, nate con lo scopo di criticare aspramente attraverso il pretesto della derisione, avevano la capacità di rivolgersi ad un pubblico più ampio possibile, portando certe riflessioni anche oltre ai confini dei dibattiti approfonditi e colti, appannaggio dei soli intellettuali. In breve tempo attraverso la forma della vignetta, in particolare, passano da episodi occasionali sulle gazzette a veri e propri modi e contenuti di riviste univocamente dedicate a queste espressioni. Elemento comune di esse è una narrazione, figurativa tanto quanto verbale, in cui si propone un estremo anche forzato pur di aumentare l’efficacia del messaggio. Si raggiunge così una espressione caricaturale, attraverso una narrazione sintetica, ma estremamente efficace, che spesso cela una critica assai più estesa di quanto possa sembrare ad un primo sguardo. Il linguaggio attraverso il quale esprimere questa visione satirica quindi è quello dell’iperbole, ovvero dell’enfaticizzazione anche solo di un dettaglio, di una parte per il tutto, quasi a voler semplificare all’estremo un concetto che, nella sua articolazione completa, potrebbe apparire meno facile da sminuire: così invece si riesce più facilmente a semplificarne all’estremo la sostanza, rendendola più accessibile. L’architettura, proprio come parte integrante del vivere collettivo, non è esente da questo processo, cambiando di volta in volta il suo ruolo: ora protagonista, ora medium tra la vittima (l’utente) e il carnefice protagonista (l’Architetto), ora metafora (Franco Purini, 2002) di *modus vivendi* e derivate della società (2). Elemento comune della satira in tema architettonico, tanto ai suoi esordi come anche oggi, è una certa prevalenza del disegno come linguaggio attraverso cui esprimere un messaggio: sintesi attraverso immagini quasi grottesche che riescono a condensare una visione portando l’attenzione di chi osserva solo sull’accento o sull’aspetto che si vuole enfatizzare, limitando altre suggestioni che ne ridurrebbero l’efficacia. Un disegno spesso semplice, a tratto, talvolta quasi scevro da colore, che facilita la velocità necessaria ad uno scambio di battute umoristiche affinché funzionino. Una riflessione istantanea che deve far sorridere al primo sguardo. Dagli esordi settecenteschi delle prime gazzette (Allodoli, 1929) ai social contemporanei la trasformazione dei linguaggi si presenta con una certa continuità: cambiano gli strumenti ma il tono della comunicazione resta lo stesso; in epoca contemporanea fanno il loro ingresso riferimenti alla cultura del processo digitale del progetto, ma il *modus* manifesta forti legami col passato. Quali i soggetti di queste visioni? In un certo senso potremmo dire che ripercorrono i temi della evoluzione storica dell’architettura, anche qui, con un tratto ricorrente: lo scetticismo e la conseguente ironia nei confronti di ciò che è nuovo, di tutto ciò che rompe con la tradizione, in un crescendo in cui la figura dell’architetto e l’architettura che produce sono sempre più distaccati dalla realtà e dalla cultura di chi vive e usufruirà della realizzazione di quei progetti. Nella osservazione della estrema varietà di questa produzione in cui i tre ruoli dell’architettura si avvicendano, senza particolari preferenze nell’arco del tempo, si nota la proporzionalità diretta tra intensità ed estensione della critica rispetto all’importanza proprio dell’“oggetto” degli strali. Dalle critiche pungenti nei confronti di personaggi del calibro di John Nash o del Barone Haussmann, per passare attraverso gli strali verso l’*Art Nouveau* fino ad arrivare - potremmo dire quasi tutti - gli esponenti del Movimento Moderno: Gropius, Mies, Wright, Le Corbusier e molti altri; più importan-

in copertina/on the cover: Composizione di vignette satiriche dal XIX al XXI secolo / Compositions of satirical cartoons from XIX to XXI century

sotto/below: Alan Dunn, 1971, i Fotografi se ne sono andati? / Alan Dunn, 1971, Have the photographers gone?



“Have the photographers gone?”

time: now protagonist, now medium between the victim (the user) and the protagonist executioner (the Architect), now a metaphor (Franco Purini, 2002) of *modus vivendi* and of drifts of society (2). A common element of satire on the subject of architecture, both at its beginning and today, is a certain prevalence of ‘drawing’ as a language through which to express a message: synthesis through almost grotesque images that manage to condense a vision bringing the attention of those who observe only on the accent or on the aspect that you want to emphasize, limiting other suggestions that might reduce its effectiveness. A design often simple, a stroke, sometimes almost devoid of color, which facilitates the speed necessary for an exchange of humorous jokes to make them work. An instant reflection that must make you smile at first glance. From the eighteenth-century beginnings of the first gazettes (Allodoli, 1929) to contemporary social networks, the

transformation of languages presents itself with a certain continuity: the tools change but the tone of communication remains the same; in contemporary times references to the culture of the digital process of the project make their entrance, but the ‘modus’ shows strong links with the past. What are the subjects of these visions? In a certain sense we could say that they retrace the themes of the historical evolution of Architecture, here too, with a recurring trait: skepticism and the consequent irony towards what is new, towards everything that breaks with tradition, in a crescendo where the figure of the architect and the architecture he produces are increasingly detached from the reality and culture of those who live and will benefit from the realization of those projects. In the observation of the extreme variety of this production where the three roles of architecture alternate, without particular preferences over time, we note the direct proportionality between intensity and

extension of criticism with respect to the importance of the ‘object’ of the attacks. From the fierce criticism of people such as of John Nash or Baron Haussmann, to passing through the javelins towards Art Nouveau to arrive at the exponents of the Modern Movement: Gropius, Mies, Wright, Le Corbusier, and many others; more important and more significant in the panorama of the evolution of the history of Architecture, the greater the opportunities for criticism: no one excluded. In this sense, the two meanings of heretical drawing and satirical drawing are approaching to each other. Seeing the first just as the expressed will to go against something that is understood as imposed and alien to one’s feelings. Moreover, the progressive detachment among the figures of the builder-designer-user (3), can only run the risk, widely documented, of turning into an alienation of the relationships among them until reaching a real incommunicability and a consequent sense of

sotto a sinistra/below left: Walter Trier, "Der Architekt", da Uhu, aprile 1930 / Walter Trier, "Der Architekt", from Uhu, april 1930

sotto a destra/below right: "Il Mostro" (Roberto Benigni, 1994) / "The Monster" (Roberto Benigni, 1994)



sopra/above: Rea Irvin, da "The New Yorker", giugno 1934, Oh la casa mi piace Mr. Prang, ma non pensa che l'albero sia un po' sentimentale? / Rea Irvin, from "The New Yorker", June 1934, Oh I like the house well enough Mr. Prang, but don't you find the tree just a wee bit sentimental?

ti e più significativi nel panorama dell'evoluzione della storia dell'Architettura, maggiori le occasioni di critica: nessuno escluso. In questo senso si avvicinano i due significati di disegno eretico e disegno satirico. Vedendo il primo proprio come l'espressa volontà di andare contro a qualche cosa che si intende come imposta ed estranea al proprio sentire. Del resto, il progressivo distacco tra le figure del costruttore-progettista-fruttore (3), non può che correre il rischio, ampiamente documentato, di trasformarsi in un'alienazione dei rapporti tra di essi fino a raggiungere una vera e propria incomunicabilità e conseguente senso di esclusione. Da qui si nasce la riflessione comune alla lettura della moltitudine di immagini che raccontano questo rapporto. Siano esse appunto singole vignette su riviste di costume come *The New Yorker*, dove in particolare la collaborazione dal 1926 al 1974 con l'arguzia di Alan Dunn ha prodotto alcune tra le più divertenti letture di caposaldi come il Guggenheim o, più in generale, dei motivi ricorrenti nell'architettura d'autore americana contrapposta alle abitudini della società del tempo. Una rilettura che in un certo senso sembra dare forma alla graffiante quanto ironica critica che meno di un decennio dopo avrebbe prodotto Tom Wolfe (1981), perorando - tra le altre - la causa dei tetti a spiovente contro i tetti piani (soprattutto in certe regioni) o ancora delle suppellettili contro l'assenza assoluta di decorazioni (ignorando il diritto alla personalizzazione di un ambiente). Ma, come detto, la satira architettonica non si è fermata alle pagine dei giornali, e continua in forme sempre più articolate, e anche la cinematografia inizia a raccogliere questa eredità proponendo scenari che diventano metafore - ricche di ironia - di un modello di vita alienante. In questo caso la protagonista è un'architettura che potremmo definire di massa, non l'architettura dell'élite o delle eccezioni specialistiche, come forse accadeva nelle vignette delle riviste, comunque consapevoli di rivolgersi prevalentemente ad un pubblico se non esperto quantomeno partecipe ad un certo dibattito culturale. La satira architettonica dei film o delle produzioni televisive amplia i suoi orizzonti, e non per questo è meno sottile, ma di certo sposta la sua attenzione su aspetti facilmente condivisibili e sempre più eclatanti. I film del regista Jacques Tati rispettivamente *Mon Oncle* del 1958 e *Play Time* del 1967 sono tra gli esempi di questo filone satirico con le loro rappresentazioni in cui gli estremi della passione per il modernismo vengono denunciati in maniera esilarante (4). Altrettanto significativa è la produzione televisiva dal titolo in inglese *The Irony of Fate* (L'ironia del destino) del 1975 ideata da Emil Braginsky ed Eldar Ryazanov, sulla ripetitività dell'architettura sovietica, dove il protagonista finisce per errore in una casa identica alla propria, in un edificio altrettanto identico così come l'intera strada, ma in un'altra città, dando l'avvio ad una serie di equivoci (Neri, 2015). Rimanendo nell'ambito italiano si ricorda la scena - cult all'intero film - di Bruno Pozzetto alle prese con un "monolocale" in centro a Milano ne "Il ragazzo di campagna" (Castellano e Pipolo, 1984), una vera e propria "macchina d'abitazione" di dimensioni claustrofobiche. O ancora, in tempi più recenti e su scala differente, propone una visione altrettanto satirica "Il Mostro" (Roberto Benigni, 1994) in cui il titolo potrebbe riferirsi tanto al serial killer che popola la scena quanto al condominio in cui si svolge la storia. Ed è altrettanto l'erede delle visioni degli archi star del passato la satira riferita al personaggio dell'Architetto Fuffas interpretato da Maurizio Crozza, portando l'esperienza satirica anche nel mondo dell'Architettura contemporanea. Oggi questo processo continua con una importanza sempre più evidente di tutto ciò che è disponibile in rete: blog, riviste digitali, profili social. La diffusione delle immagini segue logiche differenti dal rapporto continuativo testata-lettore e si avvale anche di passaggi successivi casuali o deliberati. Le immagini satiriche in questo senso proprio per la loro immediatezza, in un certo senso, sono ideali per questo contesto e per questo continuano la loro evoluzione in queste forme. Questo fenomeno inoltre rende ancora più evidente la continuità di visione del rapporto tra architettura-architetti-fruttori facilitando l'accesso ad immagini che un tempo erano relegate alle pagine delle riviste specializzate, mi-



in questa pagina/on this page: Il ragazzo di campagna (Castellano e Pipolo, 1984) / *The country boy* (Castellano e Pipolo, 1984)

a destra/on the right: Robert James day, 1955 (circa), Non so niente di architettura, ma so cosa non mi piace / *Robert James day, 1955 (about), I don't know anything about architecture, but I know what I don't like*



exclusion. Hence the reflection common to the reading of the multitude of images that tell this relationship. Be they individual cartoons in costume magazines such as *The New Yorker*, where in particular the collaboration from 1926 to 1974 with the wit of Alan Dunn produced some of the most amusing readings of cornerstones such as Guggenheim or, more generally, of the recurring motifs in American Author's architecture opposed to the habits of the society of the time. A reinterpretation that in a certain sense seems to give shape to the scathing and ironic criticism that less than a decade later Tom Wolfe (1981) would have produced, pleading -among others- the cause of sloping roofs against flat roofs (especially in certain regions) or even furnishings against the absolute absence of decorations (ignoring the right to the personalization of an environment). But, as mentioned, architectural satire has not stopped at the pages of newspapers, and continues in increasingly articulated forms, and even cinematography begins to collect this legacy by proposing scenarios that become metaphors - rich in irony - of an alienating model of life. In this case the protagonist is an architecture that we could define as mass-Architecture, not the architecture of the elite or of the specialized exceptions, as perhaps happened in the cartoons of the magazines, however aware of addressing mainly to an audience if not expert at least participating in a certain cultural debate. The architectural satire of films or television productions broadens its horizons, and not for this reason it is less subtle, but it certainly shifts its attention to aspects that are easily shared and increasingly striking. The films of director Jacques Tati, respectively *Mon Oncle* of 1958 and *Play Time* of 1967, are among the examples of this satirical trend with their representations where the extremes of the passion for modernism are denounced in a hilarious way (4). Equally significant is the television production entitled in English *The Irony of Fate* of 1975 conceived by Emil Braginsky and Eldar Ryazanov, on the repetitiveness of Soviet architecture, where the protagonist ends up by mistake in a house identical to his own, in a building just as identical as the entire street, but in an-

other city, starting a series of misunderstandings (Neri, 2015). Remaining in the Italian context, we remember the scene - cult to the entire film - of Bruno Pozzetto struggling with a 'studio' apartment in the center of Milan in "Il ragazzo di campagna" (Castellano and Pipolo, 1984), a real 'housing machine' of claustrophobic dimensions. Or again, in more recent times and on a different scale, "The Monster" (Roberto Benigni, 1994) proposes an equally satirical vision where the title could refer both to the serial killer that populates the scene and to the condominium in which the story takes place. And the satire referring to the character of the Architect Fuffas played by Maurizio Crozza is also the heir of the visions of the star-architects of the past, bringing the satirical experience also in the world of contemporary architecture. Today this process continues with an increasingly evident importance of everything that is available on the net: blogs, digital magazines, social profiles. The diffusion of the images follows logics which are different from the continuous head-reader relationship, and also makes use of random or deliberate subsequent steps. The satirical images in this sense precisely because of their immediacy, are in a certain sense, ideal for this context and for this reason they continue their evolution in these forms. This phenomenon also makes even more evident the continuity of vision of the relationship among architecture-architects-users, facilitating the access to images that were once relegated to the pages of specialized magazines, mixing them with satirical reflections addressed to

contemporary examples (Aaltissimo, 2021). Today, what is the value of this type of narrative, in an era in which transformations seem to follow one another, faster and faster (5), and this speed also involves the shape of the spaces of our life? Perhaps, precisely aware of that certain skepticism expressed in a certain context to testify the above-mentioned detachment among operators and users mentioned above, the concept of 'public debate' has been brought to the fore (6). This debate refers precisely to architectural and urban works of a town where the possibility of adapting the *modus vivendi* to the needs of the future, now, imposes, rather than proposing, deep transformations. In this context, the most inclusive vision of a project appears to be essential for its evaluation. Without necessarily resorting to the actual satire, however, considering the recurring messages in this type of narration can constitute a value not only limited to mere criticism, but a real reflection on what is and what the point of view of others was with respect to the proposals and concept behind the transformations of our towns. Interpreting these visions not as a constraint or a limit but rather as the expression of a discomfort that, although sometimes also addressed to what turned out to be a fortunate evolution, can prove to be substantial in the evaluation of a widespread sense of exclusion from the generative processes of a new Architecture.

"All heresies are the banner of
a reality of exclusion"
Umberto Eco

NOTE

(1) Sebbene il genere dell'epigramma nasca durante il periodo ellenistico in Grecia, e abbia già in nuce anche toni ironici, tuttavia è nella cultura romana che trova una declinazione i cui si riconoscono i toni della vera e propria satira (Conte, 2019). In particolare, nelle opere di Marziale (I sec. D.C.) si ritrova una struttura del componimento che vede una prima parte descrittiva seguita da un commento sarcastico. In un certo senso quindi potremmo dire che introduce la logica della vignetta dove una rappresentazione viene corredata da una parte testuale a cui viene affidata chiave di lettura satirica. *I Although the genre of the epigram was born during the Hellenistic period in Greece, and already has ironic tones in its nucleus, however, it is in the Roman culture that it finds a declination where tones of real satire are recognized (Conte, 2019). In the works of Martial (I century AD) there is a structure of the composition that sees a first descriptive part followed by a sarcastic comment. In a certain sense, therefore, we could say that it introduces the logic of the 'cartoon' where a representation is accompanied by a textual part to which the satirical interpretation is entrusted.*

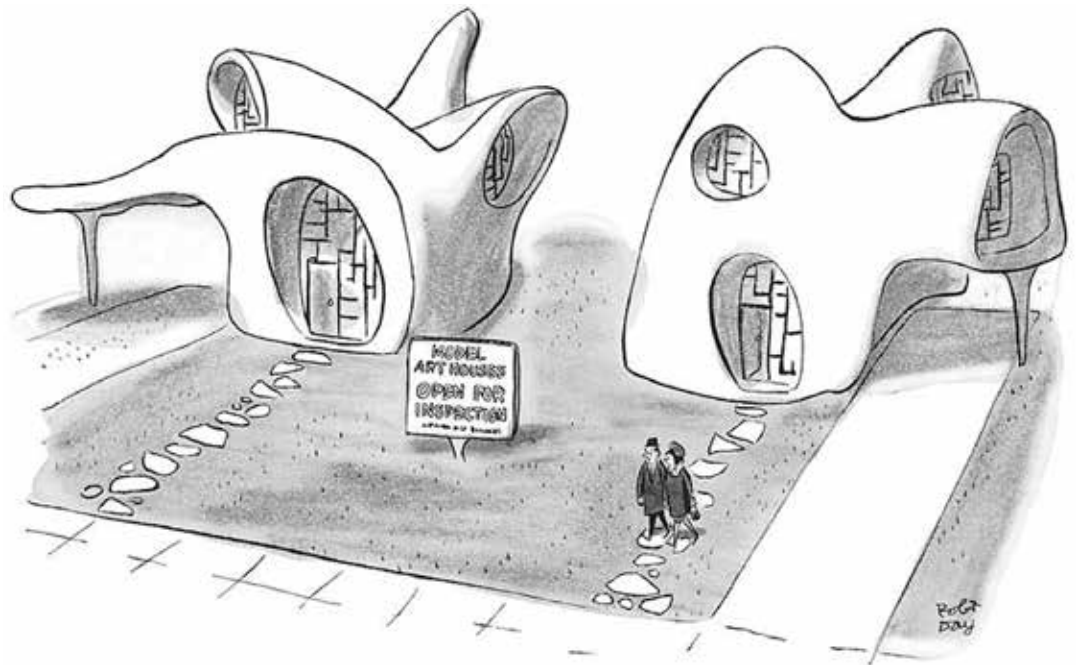
(2) Nel testo *L'Architettura Didattica* (op. cit) Franco Purini esplicita proprio differenti accezioni del valore metaforico dell'architettura concludendo come: "...questo discorso sulla metafora non è altro che la traduzione in pietra che l'architettura fa della nostra vita quotidiana". *I In the text L'Architettura Didattica (op. cit) Franco Purini precisely explains different meanings of the metaphorical value of Architecture concluding as: "... this discourse on metaphor is nothing more than the translation into stone that architecture makes of our daily lives".*

(3) Si ricordano le preziose riflessioni in merito proprio a questa separazione tra le figure portata avanti nell'ambito della scuola muratoriana ed in particolare nelle opere di Gianfranco Caniggia sempre mirati all'individuazione di linguaggi figurativi originali, lontani sia dall'International Style sia dal Postmoderno. In particolare, si rimanda ai testi *Strutture dello spazio antropico* (1976); *Composizione architettonica e tipologia edilizia: Lettura dell'edilizia di base* (1979), *Il progetto nell'edilizia di base* (1984); *Moderno non moderno. Il luogo e la continuità* (1984). *I We recall the precious reflections on this separation among the figures carried out in the context of the Muratorian school and in particular in the works of Gianfranco Caniggia always aimed at identifying original figurative languages, far from both the International Style and the Postmodern Style. In particular, reference should be made to the texts Strutture dello spazio antropico (1976); Composizione architettonica e tipologia edilizia: Lettura dell'edilizia di base (1979), Il progetto nell'edilizia di base (1984); Moderno non moderno. Il luogo e la continuità (1984).*

(4) La quadrilogia di film di Jacques Tati - composta da *Jour de Fête* nel 1949, *Les Vacances de Monsieur Hulot* nel 1953, seguito da *Mon Oncle* nel 1958 e *Playtime* nel 1967 - testimonia la trasformazione del gusto borghese a ridosso del dopoguerra, con una profonda riflessione sulla tradizione e le abitudini ancora presenti nei piccoli centri a confronto con le aspirazioni di un modernismo portato all'estremo. Le scenografie sia di *Mon Oncle* che di *Play Time* furono oggetto di raffinatissime realizzazioni ancora oggi oggetto di culto. Si rimanda a tale proposito all'interessante *Le città invisibili di Jacques Tati*, di Silvia Mazzei (Mazzei 2021). *I Jacques Tati's quadrilogy of films - composed by Jour de Fête in 1949, Les Vacances de Monsieur Hulot in 1953, followed by Mon Oncle in 1958 and Playtime in 1967 - testifies to the transformation of bourgeois taste close to the post-war period, with a profound reflection on the tradition and habits still present in small towns in comparison with the aspirations of a modernism taken to the extreme. The sets of both Mon Oncle and Play Time were the subjects of refined creations which are still today masterpieces. In this regard, please refer to the interesting The invisible cities of Jacques Tati, by Silvia Mazzei (Mazzei 2021).*

(5) Per una sintesi estremamente efficace sul dibattito in merito alla lettura critica dell'architettura post-moderna si rimanda al saggio di Paola Gregory (Gregory 2010), mentre una lettura più vicina allo spirito dell'interpretazione satirica si rimanda al testo di W. Van Acker and T. Mical (Van Acker, Mical 2020). *I For an extremely effective summary of the debate on the critical reading of post-modern architecture, please refer to the essay by Paola Gregory (Gregory 2010), while a reading closer to the spirit of satirical interpretation refers to the text by W. Van Acker and T. Mical (Van Acker, Mical 2020).*

(6) Il débat public nasce in Francia nel 1995 con la Legge Barnier, in seguito a normative europee che preannunciavano la necessità di coinvolgere il pubblico nelle decisioni a tema ambientale: tra queste, la Dichiarazione di Rio del 1992 e la Convenzione di Aarhus del 1998. Il Dibattito Pubblico, obbligatorio per le opere contenute nel Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR), è stato introdotto in Italia dal decreto legislativo 50/2016, proprio con l'intento di creare maggiore e più stretta relazione tra operatori e cittadini. *I The public débat was born in France in 1995 with the Barnier Law, following European regulations that announced the need to involve the public in environmental decisions: among these, the Rio Declaration of 1992 and the Aarhus Convention of 1998. The Public Debate, mandatory for the works contained in the National Recovery and Resilience Plan (PNRR), was introduced in Italy by Legislative Decree 50/2016, precisely with the aim of creating a greater and closer relationship between operators and citizens.*



"I don't know anything about architecture, but I know what I don't like."

schiantole con riflessioni satiriche rivolte ad opere contemporanee (Aaltissimo, 2021). Quale, oggi, il valore di questo tipo di narrazioni, in una epoca in cui le trasformazioni sembrano susseguirsi sempre più velocemente (5), e questa velocità coinvolge anche la forma degli spazi del nostro vivere? Forse, proprio consapevoli di quel certo scetticismo espresso in un certo contesto a testimoniare il distacco tra operatori e fruitori di cui si è fatto cenno, si è portato alla ribalta il concetto di "dibattito pubblico" (6). Questo dibattito è riferito proprio ad opere architettoniche e urbanistiche di una città dove la possibilità di adeguare il modus vivendi alle necessità del futuro, ormai, impone, più che proporre, profonde trasformazioni. In questo contesto la visione quanto più possibile inclusiva di un progetto appare come essenziale per una sua valutazione. Senza ricorrere necessariamente alla satira vera e propria, tuttavia, considerare i messaggi ricorrenti in questo tipo di narrazione può costituire un valore non solo limitato alla mera critica, ma una vera e propria riflessione su quale sia e sia stato il punto di vista di altri rispetto alle proposte e al concetto dietro alle trasformazioni delle nostre città. Interpretare queste visioni non come un vincolo o un limite ma piuttosto proprio come l'espressione di un disagio che, sebbene talvolta rivolto anche a quello che si è poi rivelato come una fortunata evoluzione, può rivelarsi sostanziale nella valutazione di un diffuso senso di esclusione dai processi generativi di una nuova architettura.

"Tutte le eresie sono bandiera di una realtà dell'esclusione"
Umberto Eco

References

- Aaltissimo, A. (2021). Case Milanesissime Maurizio Corraini.
- Allodoli, E. (1929). La caricatura inglese. Novissima Enciclopedia Monografica Illustrata.
- Casicci, P. (2021). 7 dicembre. <https://www.internimagazine.it/approfondimenti/architettura-e-satira/>
- Conte, G.B. (2019). Profilo storico della letteratura latina. Dalle origini alla tarda età imperiale. Le monnier Università.
- Dunn, A. (1971). Architecture observed. Architectural Record Books; 1st edition.
- Gregory, P. (2010). [https://birdmenmagazine.com/2021/02/18/mon-oncle-jacques-tati-architettura-cinema/](https://www.treccani.it/enciclopedia/teorie-dell-architettura_%28XXI-Secolo%29, TEORIE DELL'ARCHITETTURA - XXI Secolo.
- Mazzei, S. (2021). 18 febbraio. <a href=) Le città invisibili di Jacques Tati.
- Neri, G. (2015). Caricature architettoniche. Satira e critica del progetto moderno. Quodlibet.
- Pevere, F. (2016). 11 aprile. <https://www.minimaetmoralia.it/wp/approfondimenti/alla-periferia-di-benigni/>
- Purini, F. (2002). L'architettura didattica. Gangemi.
- Wolfe, T. (1981). Maledetti Architetti. Bompiani. Traduzione di Pier Francesco Paolini, titolo originale: From Bauhaus to our house.
- Van Acker W., Mical, T. (2020). Architecture and Ugliness. Anti-Aesthetics and the Ugly in Postmodern Architecture. Bloomsbury Academic.