

As Praças [In]visíveis

na Casa Fiat de Cultura

13 de julho a 12 de setembro 2021

Una piazza può definire un popolo e una cultura? Sia in Minas Gerais che in qualsiasi altra parte del Brasile o del mondo, sappiamo che sono la scenografia di fatti straordinari e storici: manifestazioni culturali e politiche, memorie affettive e scambi tra persone e l'ambiente. Sono incontro di sguardi, di mani, di generazioni e classi sociali diverse. L'edificio modernista che ospita Casa Fiat de Cultura è abbracciato da due piazze, José Mendes Júnior e Praça da Liberdade. Questa ha un'importanza speciale e fa parte del passato, presente e futuro non solo di Belo Horizonte, ma della storia dello Stato. Impossibile non avere dei ricordi in questi luoghi simbolici.

Ma se dalle piazze togliessimo tutti gli elementi vivi, cosa succederebbe? Senza le persone e i loro colori, i bambini e le loro risate e le loro corse, le famiglie e i loro picnic, i venditori ambulanti con i loro popcorn profumati? Ciò che rimarrà è un monumento paesaggistico che incornicia, dà il tono, il colore e le forme a diverse percezioni. Sono costruzioni realizzate dagli esseri umani con l'obiettivo di accogliere esperienze e dare ragione a quegli spazi, ma fanno molto di più. La mostra virtuale "Le Piazzes [In]

Uma praça é capaz de definir um povo e uma cultura? Seja em Minas Gerais ou qualquer outro lugar do Brasil ou do mundo, sabemos que elas são palco de fatos marcantes e históricos: manifestações culturais e políticas, memórias afetivas e trocas entre as pessoas e o ambiente. São encontros de olhares, de mãos, de gerações e classes sociais diferentes. O edifício modernista que abriga a Casa Fiat de Cultura é abraçado por duas praças, a José Mendes Júnior e a Praça da Liberdade. Esta tem um destaque especial e que faz parte do passado, presente e futuro não apenas de Belo Horizonte, mas da história do estado. Impossível não termos alguma lembrança nesses lugares simbólicos.

Mas, se tirarmos todos os elementos vivos das praças, o que aconteceria? Sem as pessoas e seus coloridos, as crianças e suas risadas e corridas, as famílias e seus piqueniques, os ambulantes com suas pipocas cheirosas? O que vai restar é um monumento paisagístico que emoldura, dá o tom, a cor e as formas para diversas percepções. São construções feitas pelo ser humano com o objetivo de acolher experiências e dar razão àqueles espaços, mas que fazem muito mais. A exposição virtual "As Praças [In]visí-

visibili", in collaborazione con il Consolato d'Italia a Belo Horizonte e il supporto dell'Istituto Italiano di Cultura di San Paolo, prova a cambiare la visione quotidiana e ricorrente che abbiamo di questi spazi pubblici per osservare quello che sta oltre. Quando la nostra attenzione è sulle strutture architettoniche, possiamo percepire che, infatti, siamo di fronte a un vero museo a cielo aperto, accessibile a tutti, e che abbiamo bisogno di vivere quest'arte.

Fernão Silveira

Presidente di Casa Fiat di Cultura

veis", em parceria com o Consulado da Itália em Belo Horizonte e o apoio do Instituto di Cultura Italiano de São Paulo, pretende mudar o olhar rotineiro que temos em relação a esses espaços públicos para observarmos o que está por trás. Quando o foco das nossas lentes está nas estruturas arquitetônicas, podemos perceber que, na verdade, estamos diante de um verdadeiro museu a céu aberto, acessível a todos, e que precisamos vivenciar essa arte.

Fernão Silveira

Presidente da Casa Fiat de Cultura

Alla fine di una strada o all'incrocio di più vie, abbellita da giardini, monumenti, fontane, troviamo spesso una piazza. In Italia, la piazza è il luogo di ritrovo e di riunione dei cittadini, il centro della vita economica e politica della città.

Con la perdita della loro principale funzione, le splendide piazze italiane, immortalate in questa esposizione, ci invitano a compiere un suggestivo viaggio virtuale nella loro bellezza, stimolando riflessioni sul momento storico di “sospensione” del primo lockdown in Italia, vissuto tra marzo e aprile 2020 in seguito alla diffusione della pandemia di Covid-19.

Il racconto delle piazze passa attraverso gli scatti di fotografi e i racconti di autori italiani contemporanei, in un dialogo tra immagine e parola, tra piazze meno note e altre iconiche e conosciute in tutto il mondo, attraverso racconti delicati e intimisti che non scivolano nella drammaticità a cui il momento vissuto potrebbe portare. Ci inducono a pensare ai legami con i luoghi, le città e con le piazze che accolgono le persone in ogni dove. Anche se vuote e svuotate della loro funzione, fotografate e lontane nella

No final de uma rua ou no cruzamento de várias ruas, enfeitadas com jardins, monumentos, fontes, encontramos frequentemente uma praça. Na Itália, a praça é o ponto de reunião e de encontro dos cidadãos, o centro da vida econômica e política da cidade.

Com a perda de sua função principal, as esplêndidas praças italianas, imortalizadas nesta exposição, nos convidam a fazer uma sugestiva viagem virtual por suas belezas, estimulando reflexões sobre o momento histórico de “suspensão” do primeiro lockdown na Itália, vivenciado entre março e abril de 2020 após o surgimento da pandemia de Covid-19.

O reconto das praças passa pelos cliques de fotógrafos e pelas histórias de autores italianos contemporâneos, num diálogo entre imagem e palavra, entre praças menos conhecidas e outras icônicas e conhecidas no mundo inteiro, por meio de histórias delicadas e íntimas que não caem no drama que o momento vivido poderia ocasionar. Elas nos levam a refletir sobre as ligações com lugares, cidades e praças que acolhem pessoas em todos os cantos do mundo. Mesmo que vazias e esvaziadas de sua função, fotografadas e

loro presenza, sono piene di vita nei ricordi di chi almeno una volta le ha attraversate, ammirate e legate indissolubilmente a sé.

Il formato virtuale stimola la riflessione, incuriosendo lo spettatore con contenuti inediti come i podcast e con l'invito a lasciarsi andare a nuove interazioni, naturalmente con l'auspicio di poter tornare o visitare per la prima volta, appena le condizioni lo permetteranno, le piazze italiane.

Dario Savarese,
Console d'Italia a Belo Horizonte

distantes em suas presenças, elas estão cheias de vida nas memórias de quem, pelo menos uma vez, passou por elas, as admirou e inextricavelmente as ligou a si mesmo.

O formato virtual da exposição estimula a reflexão, instigando o espectador com conteúdos inéditos, como os podcasts, e com um convite para se entregar a novas interações, naturalmente com a esperança de poder, assim que as condições o permitirem, visitar pela primeira vez ou visitar as praças italianas.

Dario Savarese
Cônsul da Itália em Belo Horizonte

As Praças [In]visíveis

As Praças [In]visíveis

de Joseph Rykwert

tradução de Maria Helena de Azevedo

edição de Maria Helena de Azevedo

O estado de excepcionalidade que se iniciou na primavera de 2020 produziu uma série de transtornos em praticamente todos os aspectos da vida cotidiana. De repente, nos vimos envolvidos por um sentimento de expectativa e suspensão, que também envolveu os próprios lugares em que antes vivíamos e que ocupávamos. “A Itália é o país das cem praças”, lembra Joseph Rykwert em sua contribuição para este volume. Essas praças, símbolo de uma beleza difusa italiana, agora voltam a ser, talvez pela primeira vez na vida de cada um de nós, lugares imaginários “vistos” desta forma apenas pelos grandíssimos artistas e pelas mentes que as conceberam, projetaram, realizaram e adornaram.

Conheci e frequentei Joseph Rykwert em Londres. O seu *Ideia de Cidade*^[1]foi, sob muitos aspectos, a base de *Le città invisibili*^[2] de Italo Calvino. Certa manhã, fui ver a biblioteca de Joseph, com mais de 40.000 volumes, principalmente de arquitetura. Ele me mostrou uma série de primeiras edições de livros dedicados a ele pelos maiores escritores italianos do segundo pós-guerra, confirmando o intercâmbio fecundo que ocorre entre as diferentes linguagens. Dentre elas, em sua charmosa casa em Hampstead, ele também me mostrou a dedicatória de Calvino em uma primeira edição de *Le città invisibili*, na qual o grande escritor italiano lhe agradecia pela inspiração para a elaboração de sua obra-prima.

Quando Marco Polo

conta ao imperador dos tártaros, Kublai Khan, sobre as muitas

quindici anni ho curato la Commissione Roma ed ogni anno affidavo ad un fotografo diverso il ritratto della stessa città. L'iconica immagine di Piazza del Popolo di Olivo Barbieri, l'unica non realizzata in queste settimane, consolidò parallelamente proprio le fasi iniziali della Commissione e il lungo lavoro di Olivo site specific_3. L'ispirazione per questo lavoro nasce da qui, dalla Commissione, dal lavoro di Rykwert e quello di Calvino, dal desiderio di scoprire la “mia” Roma in altre città, nelle immagini e nelle parole dei tanti autori che hanno preso parte a questo progetto. Ho deciso quindi di unire fotografi e scrittori in questo progetto, ognuno con la forza espressiva del proprio mezzo, per raccontare su binari paralleli una piazza che per loro rappresentasse una piccola motherland4. Durante la mia esperienza all'Istituto Italiano di Cultura di Londra ho fortemente voluto dirigere un ambiente in cui la contaminazione tra le diverse arti fosse la spina dorsale delle attività e degli eventi che hanno animato l'Istituto e che sono poi confluiti nei quattro volumi di Conversazioni a Belgrave Square5. Per questo progetto ho voluto continuare su questo solco e la formazione stessa delle “coppie” è stata un aspetto molto interessante della preparazione. Alcuni si conoscevano da tempo, altri no, ma sempre esisteva per motivi anagrafici, di scelte di vita o di storie familiari, un fortissimo legame con il territorio. Molti autori hanno trascorso il lockdown a pochi metri dalla piazza scelta, altri invece vi hanno abitato per lunghi anni.

cidades que visitou, na verdade sempre fala sobre a mesma cidade, a sua Veneza. Durante quinze anos fui curador da Comissão de Roma e todo ano encomendava a um fotógrafo diferente o retrato da mesma cidade. A icônica imagem da Piazza del Popolo, de Olivo Barbieri, a única não realizada nas últimas semanas, consolidou simultaneamente os estágios iniciais da Comissão e o longo trabalho de Olivo, *Site specific*^[3]. A inspiração para este trabalho vem daqui, da Comissão, da obra de Rykwert e de Calvino, do desejo de descobrir a “minha” Roma em outras cidades, nas imagens e palavras dos muitos autores que participaram deste projeto.

Decidi, portanto, unir fotógrafos e escritores neste projeto, cada um com a força expressiva de seu meio, para contar paralelamente uma praça que para eles representasse uma pequena *motherland*^[4]. Durante minha experiência no Instituto Italiano de Cultura de Londres, eu desejei muito dirigir um ambiente em que a contaminação entre as diferentes artes fosse a espinha dorsal das atividades e eventos que animaram o Instituto e que depois confluíram nos quatro volumes de *Conversazioni a Belgrave Square*^[5]. Para este projeto eu quis continuar neste caminho e a própria formação das “duplas” foi um aspecto muito interessante da preparação. Alguns se conheciam há algum tempo, outros não, mas sempre houve uma forte ligação com o território por razões pessoais, opções de vida ou história familiar. Muitos autores passaram o *lockdown* a poucos metros da praça escolhida, enquanto outros moraram ali por longos anos.

La sfida è stata complessa, bisognava agire subito, trovare idee, punti di vista, mischiare il personale con la storia, valorizzare l'autorialità di tutti, tenendo conto di alcune linee guida.

Per molti scrittori non era semplice trovare la concentrazione necessaria; per i fotografi era invece difficile uscire di casa (e lo hanno fatto richiedendo i permessi alle autorità competenti). Si è proceduto anche cogliendo le opportunità così come queste si presentavano: alle volte veniva scritto prima il testo, altre veniva prima la fotografia. In alcuni casi un autore si ispirava al “compagno di piazza”, in altri testo e immagine sono stati scritti in maniera totalmente indipendente, eppure il risultato è sorprendentemente coincidente.

La relazione tra fotografia e letteratura è lunga e piena di ottimi risultati e questo progetto, pur rispettando l'autonomia dei due linguaggi, lavorando sulla sottile frontiera dove gli sconfinamenti sono aperti e rafforzano il rapporto tra visioni diverse, ne è un esempio. Il forte scambio tra testo e immagine è un gioco di specchi, di sguardi reciproci, si può cercare l'immagine nel testo e viceversa. Così si è costruito un terreno comune di rimandi che si è autoalimentato attraverso il lavoro di autori con identità, età e stili diversi.

In questo progetto si è cercato dunque di ribaltare una situazione difficile, di saperne trarre un vantaggio, o meglio un'occasione; Le piazze [in]visibili diventano una mappatura, sia geografica che

O desafio foi complexo, era preciso agir de imediato, encontrar ideias, pontos de vista, misturar a equipe com a história, valorizar a autoria de todos, levando em consideração algumas diretrizes.

Para muitos escritores, não foi fácil encontrar a concentração necessária; era difícil para os fotógrafos sair de casa (e o fizeram solicitando permissões às autoridades competentes). Procuramos também aproveitar as oportunidades à medida que se apresentavam: às vezes o texto era escrito primeiro, outras vezes a fotografia vinha antes. Em alguns casos, um autor se inspirava no “companheiro de praça”, em outros, texto e imagem foram escritos de forma totalmente independente, mas o resultado é surpreendentemente coincidente.

A relação entre fotografia e literatura é longa e repleta de excelentes resultados e este projeto, respeitando a autonomia das duas linguagens, trabalhando na tênue fronteira em que os limites são abertos e reforçam a relação entre visões diferentes, é um exemplo disso. A forte troca entre texto e imagem é um jogo de espelhos, de olhares recíprocos, pode-se procurar a imagem no texto e vice-versa. Assim, construiu-se um terreno comum de referências que se autoalimentou através do trabalho de autores com diferentes identidades, idades e estilos.

Neste projeto, portanto, procurou-se reverter uma situação difícil, saber tirar, ou melhor, aproveitar uma oportunidade; *As praças [in]visíveis* tornam-se um mapeamento, tanto geográfico quanto de autores.

di autori. Si conferma come la cultura e la bellezza del nostro Paese siano, oltre che nelle monumentali opere artistiche e architettoniche, anche nella grande diffusione della scrittura e della fotografia e nel suo ampio e promettente ricambio generazionale. Il coinvolgimento dei quaranta autori, e il dialogo generato tra loro, sono stati la parte entusiasmante di questo lavoro, che credo fortemente abbia ampi margini di espansione lungo tutta la penisola per raggiungere così l'obiettivo per nulla irrealistico di restituire la fotografia di cento piazze.

Confirma-se como a cultura e a beleza do nosso país, para além das monumentais obras artísticas e arquitetônicas, também está na grande difusão da escrita e da fotografia e na sua ampla e promissora renovação geracional. O envolvimento dos quarenta autores, e o diálogo gerado entre eles, foram a parte estimulante deste trabalho, que acredito fortemente ter amplo espaço para se expandir por toda a península para atingir o objetivo nada irreal de fotografar cem praças.

Quando Marco Polo

conta ao imperador dos tártaros, Kublai Khan, sobre as muitas

quindici anni ho curato la Commissione Roma ed ogni anno affidavo ad un fotografo diverso il ritratto della stessa città.

L'iconica immagine di Piazza del Popolo di Olivo Barbieri, l'unica non realizzata in queste settimane, consolidò parallelamente proprio le fasi iniziali della Commissione e il lungo lavoro di Olivo site specific_3.

L'ispirazione per questo lavoro nasce da qui, dalla Commissione, dal lavoro di Rykwert e quello di Calvino, dal desiderio di scoprire la “mia” Roma in altre città, nelle immagini e nelle parole dei tanti autori che hanno preso parte a questo progetto.

Ho deciso quindi di unire fotografi e scrittori in questo progetto, ognuno con la forza espressiva del proprio mezzo, per raccontare su binari paralleli una piazza che per loro rappresentasse una piccola motherland4.

Durante la mia esperienza all'Istituto Italiano di Cultura di Londra ho fortemente voluto dirigere un ambiente in cui la contaminazione tra le diverse arti fosse la spina dorsale delle attività e degli eventi che hanno animato l'Istituto e che sono poi confluiti nei quattro volumi di Conversazioni a Belgrave Square5.

Per questo progetto ho voluto continuare su questo solco e la formazione stessa delle “coppie” è stata un aspetto molto interessante della preparazione.

Alcuni si conoscevano da tempo, altri no, ma sempre esisteva per motivi anagrafici, di scelte di vita o di storie familiari, un fortissimo legame con il territorio.

Molti autori hanno trascorso il lockdown a pochi metri dalla piazza scelta, altri invece vi hanno abitato per lunghi anni.

cidades que visitou, na verdade sempre fala sobre a mesma cidade, a sua Veneza.

Durante quinze anos fui curador da Comissão de Roma e todo ano encomendava a um fotógrafo diferente o retrato da mesma cidade.

A icônica imagem da Piazza del Popolo, de Olivo Barbieri, a única não realizada nas últimas semanas, consolidou simultaneamente os estágios iniciais da Comissão e o longo trabalho de Olivo, *Site specific*^[3].

A inspiração para este trabalho vem daqui, da Comissão, da obra de Rykwert e de Calvino, do desejo de descobrir a “minha” Roma em outras cidades, nas imagens e palavras dos muitos autores que participaram deste projeto.

Decidi, portanto, unir fotógrafos e escritores neste projeto, cada um com a força expressiva de seu meio, para contar paralelamente uma praça que para eles representasse uma pequena *motherland*^[4].

Durante minha experiência no Instituto Italiano de Cultura de Londres, eu desejei muito dirigir um ambiente em que a contaminação entre as diferentes artes fosse a espinha dorsal das atividades e eventos que animaram o Instituto e que depois confluíram nos quatro volumes de *Conversazioni a Belgrave Square*^[5].

Para este projeto eu quis continuar neste caminho e a própria formação das “duplas” foi um aspecto muito interessante da preparação.

Alguns se conheciam há algum tempo, outros não, mas sempre houve uma forte ligação com o território por razões pessoais, opções de vida ou história familiar.

Muitos autores passaram o *lockdown* a poucos metros da praça escolhida, enquanto outros moraram ali por longos anos.

Quando Marco Polo

conta ao imperador dos tártaros, Kublai Khan, sobre as muitas

quindici anni ho curato la Commissione Roma ed ogni anno affidavo ad un fotografo diverso il ritratto della stessa città.

L'iconica immagine di Piazza del Popolo di Olivo Barbieri, l'unica non realizzata in queste settimane, consolidò parallelamente proprio le fasi iniziali della Commissione e il lungo lavoro di Olivo site specific_3.

L'ispirazione per questo lavoro nasce da qui, dalla Commissione, dal lavoro di Rykwert e quello di Calvino, dal desiderio di scoprire la “mia” Roma in altre città, nelle immagini e nelle parole dei tanti autori che hanno preso parte a questo progetto.

Ho deciso quindi di unire fotografi e scrittori in questo progetto, ognuno con la forza espressiva del proprio mezzo, per raccontare su binari paralleli una piazza che per loro rappresentasse una piccola motherland4.

Durante la mia esperienza all'Istituto Italiano di Cultura di Londra ho fortemente voluto dirigere un ambiente in cui la contaminazione tra le diverse arti fosse la spina dorsale delle attività e degli eventi che hanno animato l'Istituto e che sono poi confluiti nei quattro volumi di Conversazioni a Belgrave Square5.

Per questo progetto ho voluto continuare su questo solco e la formazione stessa delle “coppie” è stata un aspetto molto interessante della preparazione.

Alcuni si conoscevano da tempo, altri no, ma sempre esisteva per motivi anagrafici, di scelte di vita o di storie familiari, un fortissimo legame con il territorio.

Molti autori hanno trascorso il lockdown a pochi metri dalla piazza scelta, altri invece vi hanno abitato per lunghi anni.

cidades que visitou, na verdade sempre fala sobre a mesma cidade, a sua Veneza.

Durante quinze anos fui curador da Comissão de Roma e todo ano encomendava a um fotógrafo diferente o retrato da mesma cidade.

A icônica imagem da Piazza del Popolo, de Olivo Barbieri, a única não realizada nas últimas semanas, consolidou simultaneamente os estágios iniciais da Comissão e o longo trabalho de Olivo, *Site specific*^[3].

A inspiração para este trabalho vem daqui, da Comissão, da obra de Rykwert e de Calvino, do desejo de descobrir a “minha” Roma em outras cidades, nas imagens e palavras dos muitos autores que participaram deste projeto.

Decidi, portanto, unir fotógrafos e escritores neste projeto, cada um com a força expressiva de seu meio, para contar paralelamente uma praça que para eles representasse uma pequena *motherland*^[4].

Durante minha experiência no Instituto Italiano de Cultura de Londres, eu desejei muito dirigir um ambiente em que a contaminação entre as diferentes artes fosse a espinha dorsal das atividades e eventos que animaram o Instituto e que depois confluíram nos quatro volumes de *Conversazioni a Belgrave Square*^[5].

Para este projeto eu quis continuar neste caminho e a própria formação das “duplas” foi um aspecto muito interessante da preparação.

Alguns se conheciam há algum tempo, outros não, mas sempre houve uma forte ligação com o território por razões pessoais, opções de vida ou história familiar.

Muitos autores passaram o *lockdown* a poucos metros da praça escolhida, enquanto outros moraram ali por longos anos.

Quando Marco Polo

conta ao imperador dos tártaros, Kublai Khan, sobre as muitas

^[1] Joseph Rykwert, The Idea of a Town: The Anthropology of Urban Form in Rome, Italy, and the Ancient World, «Forum», 1963;

^[2] Italo Calvino, Le città invisibili, Turin, Einaudi, 1972; (As cidades invisíveis. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 2003).

^[3] Olivo Barbieri, Site specific_ROME 04, com curadoria de M. Delogu, Roma, Zoneactive, 2004.

^[4] Motherland, catálogo da exposição com curadoria de M. Delogu, Roma, Quodlibet, 2011. Para a décima edição, do FOTOGRAFIA - Festival Internacional de Roma, abordamos o tema “Motherland”, elencando a relação dos fotógrafos com o seu território de origem, por escolha ou nascimento.

^[5] Conversazioni a Belgrave Square, série de quatro livros com curadoria de M. Delogu, Londres / Roma, Quodlibet, 2016 - 2019. Com uma mia introdução que resumia as atividades realizadas durante o ano e destacava o valor das contaminações entre as diferentes linguagens e entre as idades clássica e contemporânea, foi publicado anualmente um volume com depoimentos dos protagonistas dos encontros no IIC de Londres - muitas vezes convidados na residência -, imagens das obras expostas e fotografias das exposições.

As Praças [In]visíveis

na Casa Fiat de Cultura



Patrocínio



Banco Safra



EXPRESSO
NEPOMUCENO



Banco Fidis



CIRCUITO
LIBERDADE



MINAS
GERAIS



GOVERNO
DIFERENTE
ESTADO
EFICIENTE

Copatrocinio

Apoio

Apoio cultural



brose



VIVEREALLITALIANA

punctum

Realização



Consolato d'Italia
Belo Horizonte

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



PÁTRIA AMADA
BRASIL
GOVERNO FEDERAL

As Praças [In]visíveis



CITTÀ	CIDADE	SCRITTI DI	TEXTOS DE	IMMAGINI DI	FOTOS DE
Anghiari		Margherita Loy		Paolo Ventura	
Ascoli Piceno		Clio Pizzingrilli		Alessandro Dandini	
Bari		Nicola Lagioia		Michele Cera	
Carpi		Liliana Cavani		Olivo Barbieri	
Catania		Salvatore Silvano Nigro		Alice Grassi	
Firenze		Giorgio van Straten Carlo Carabba		Claudia Gori Daniele Molajoli	
L'Aquila		Caterina Serra		Giovanni Cocco	
La Spezia		Maurizio Maggiani		Jacopo Benassi	
Lugo		Elisabetta Rasy		Luca Nostri	
Milano		Helena Janeczek		Luca Campigotto	
Napoli		Eduardo Savarese		Raffaella Mariniello	
Nuoro		Marcello Fois		Luca Spano	
Prato		Sandro Veronesi		Margherita Nuti	
Roma		Edoardo Albinati Jhumpa Lahiri Valerio Magrelli		Olivo Barbieri Flavio Scollo Francesca Pompei	
Todi		Giovanni Grasso		George Tatge	
Torino		Benedetta Cibrario		Eva Frapiccini	
Trieste		Francesco Zanot		Stefano Graziani	
Venezia		Francesco Cataluccio		Luca Campigotto	

As Praças [In]visíveis

Luigi Di Maio

Ministro degli Affari Esteri
e della Cooperazione Internazionale

Ministro das Relações Exteriores e da
Cooperação Internacional da Itália

Quando si parla di Italia all'estero, non si può non pensare al nostro patrimonio storico e culturale che ogni anno porta milioni di turisti a visitare il nostro Paese. Quando si pensa alle città e ai mille borghi d'Italia, che attirano i viaggiatori da tutto il mondo, l'immagine che immediatamente ci viene alla mente è quella della piazza, che è insieme la cornice e la tela su cui si disegnano palazzi, chiese, monumenti e la vita che si svolge intorno ad essi. La piazza diventa sinonimo di patrimonio culturale, ma anche di luogo dell'incontro e della socialità, dello scambio commerciale e della dialettica delle idee. Come scrisse Italo Calvino ne *Le città invisibili* – titolo a cui ci siamo ispirati – “ogni volta che si entra nella piazza ci si trova in mezzo ad un dialogo”.

In questi ultimi mesi, in cui le città si sono fermate per contenere l'epidemia che ha investito il mondo, in cui gli incontri tra le persone sono diventati “assembramenti” da evitare – una situazione alla quale, voglio sottolinearlo, il popolo italiano ha risposto con encomiabile senso di responsabilità – la piazza ha perso momentaneamente la sua funzione sociale ed ha acquistato quella, inedita, di spazio fisico aperto, riscoprendo linee architettoniche prima nascoste e prospettive di luce nuove. Come in un quadro di De Chirico, l'architettura

Quando falamos de Itália no exterior, é impossível deixar de pensar em nosso patrimônio histórico e cultural que a cada ano traz milhões de turistas a nosso país. Quando pensamos nas cidades e nos mil bueiros da Itália, que atraem viajantes do mundo todo, a imagem que imediatamente nos vem à mente é a da praça, que ao mesmo tempo é moldura e tela sobre a qual são desenhados edifícios, igrejas, monumentos e a vida que se desenrola em seu redor. A praça torna-se sinónimo de patrimônio cultural, mas também de local de encontro e de socialização, da troca comercial e da dialética das ideias. Como escreveu Italo Calvino em seu livro *As cidades invisíveis* – título ao qual nos inspiramos - “cada vez que entramos na praça nos encontramos no meio de um diálogo”.

Nestes últimos meses, em que as cidades pararam para conter a epidemia que assolou o mundo, em que os encontros entre pessoas tornaram-se “aglomerações” a serem evitadas – uma situação à qual, gostaria de salientar, o povo italiano respondeu com louvável senso de responsabilidade – a praça perdeu, momentaneamente, sua função social e adquiriu a inédita função de espaço físico aberto, redescobrimdo traços de arquitetura antes escondidos e novas perspectivas de luz. Como em um quadro de De Chirico, a arquitetura emerge em primeiro plano

è emersa in primo piano e le piazze si sono rivelate nelle loro linee essenziali, come i loro artefici le avevano immaginate.

Di ciò danno testimonianza le immagini di questo volume, curato da Marco Delogu e realizzato con le fotografie d'auto-re di venti piazze italiane, ritratte nel periodo tra la fine di marzo e l'inizio di maggio, in cui l'Italia, come buona parte del resto del mondo, ha vissuto la difficile fase del confinamento. Alle fotografie sono stati affiancati brevi testi originali di scrittori italiani, legati a quei luoghi e a quelle piazze da ricordi, esperienze e suggestioni letterarie.

Nella ricorrenza del 2 giugno, ci è sembrato giusto fare dono di questa opera a tutti coloro che, all'estero, si uniscono quest'anno idealmente per celebrare la Festa della Repubblica, in attesa di poter tornare a farlo fisicamente. È un ulteriore modo per sottolineare il ruolo che il mondo della cultura e della creatività italiane può e deve svolgere per accompagnare la riapertura e il rilancio del nostro Sistema Paese all'estero, che il Ministero degli Esteri continuerà a sostenere. Siamo coscienti di essere di fronte a grandi sfide, ma consapevoli al tempo stesso di avere la capacità di affrontarle. E dallo sguardo rivolto verso il futuro traiamo la spinta per vincerle.

e as praças revelaram-se em suas linhas essenciais, exatamente como seus artífices as imaginaram.

E é isto que as imagens deste volume, projetado e curado por Marco Delogu, testemunham. Volume este realizado com as fotografias autorais de vinte praças italianas, retratadas no período entre o final de março e início de maio, em que a Itália, como também boa parte do mundo, viveu a difícil fase do confinamento. As fotografias foram acompanhadas por breves textos originais de escritores italianos, ligados a esses lugares e praças por memórias, experiências e sugestões literárias.

No aniversário do dia 2 de junho, pareceu-nos justo oferecer esta obra a todos aqueles que, no exterior, se reúnem idealmente este ano para festejar o Dia da República, à espera de poder voltar a fazê-lo fisicamente. É mais uma forma de sublinhar o papel que o mundo da cultura e da criatividade italiana pode e deve desempenhar no acompanhamento da reabertura e relançamento do nosso Sistema Paese no exterior, que o Ministério das Relações Exteriores continuará a apoiar. Temos consciência de que enfrentamos grandes desafios, mas ao mesmo tempo temos a capacidade de enfrentá-los. E de nosso olhar para o futuro extraímos o ímpeto para superá-los.

As Praças [In]visíveis

Michele Gialdroni

Direttore dell'Istituto Italiano
di Cultura – San Paolo

Diretor do Instituto Italiano
di Cultura – San Paolo

La piazza è il palcoscenico urbano della commedia umana. In assenza dei commedianti è la scenografia a prendere il sopravvento, o il proscenio, come nel Teatro Olimpico di Vincenza, figlio di quel Rinascimento che fece della piazza il luogo vocato alla centralità prospettica dell'uomo nelle geometrie ideate dalla sua razionalità.

La piazza è stata il luogo simbolico per eccellenza della traumatica esperienza del primo *lockdown*, tra marzo e aprile del 2020. Il luogo in cui si faceva più evidente la cesura nell'esistenza degli individui e nelle loro possibilità di socializzazione. L'Italia è stata il primo paese europeo investito dalla pandemia e il tentativo di arginarla ha portato a quella drastica chiusura. Lo stupore di questa fase è riportato nelle immagini e nei testi della mostra “*Le Piazze (In)visibili*”, che non vuole proporre una riflessione sugli effetti della pandemia, quanto profittare dell'eccezionalità della situazione per gettare uno sguardo nuovo sul mondo che ci circonda, sul suo incanto che difficilmente apprezziamo sommersi dagli affanni quotidiani.

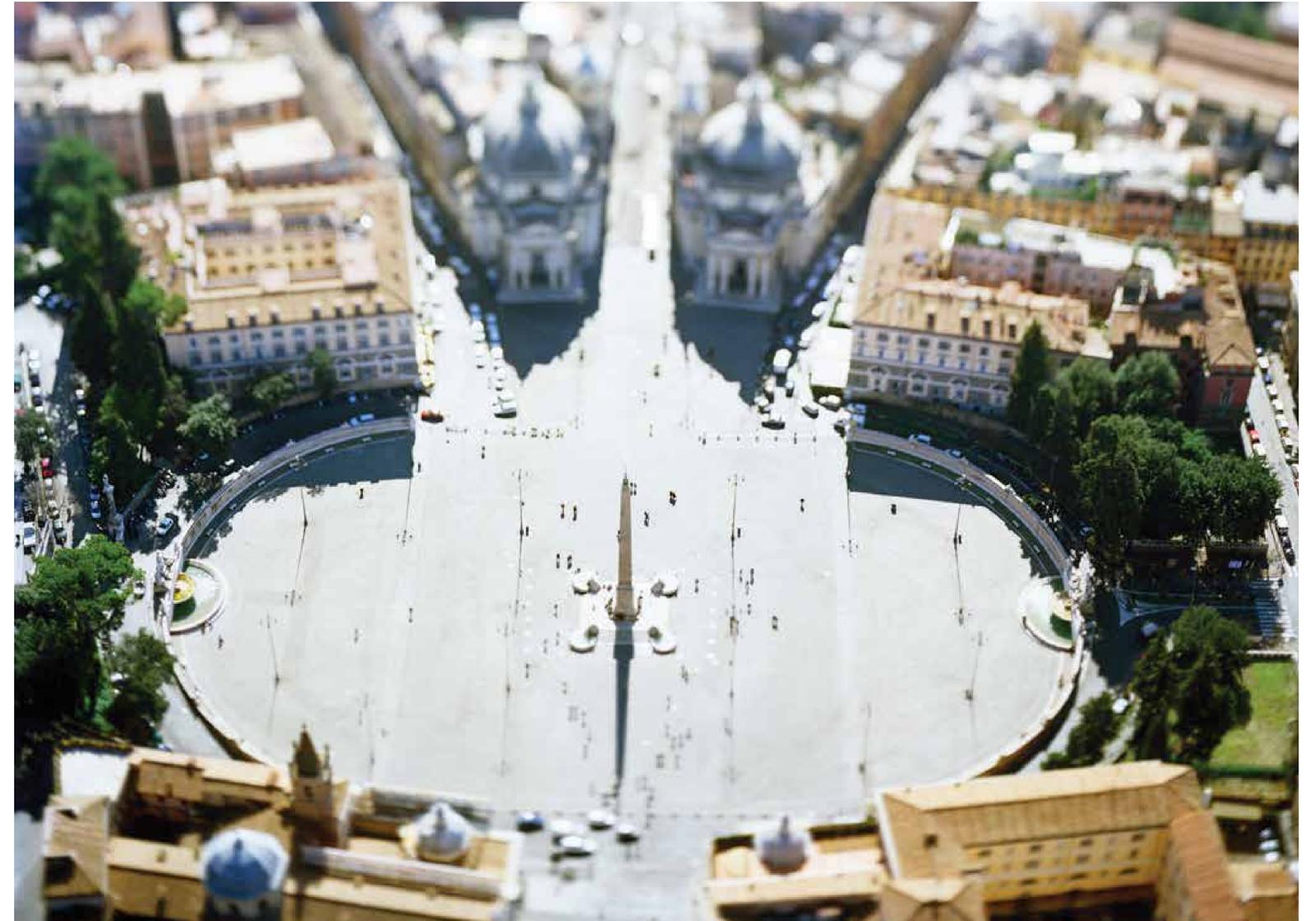
Nostalgia di una normalità rinnovata nell'amore e nel rispetto dell'ambiente umano e naturale che ci circonda, rappresentato simbolicamente dal luogo in cui la vita può diventare veramente quello che suggeriva un grande poeta brasiliano, “l'arte dell'incontro”.

A praça é o palco urbano da comédia humana. Na ausência dos comediantes é a cenografia que se evidencia, ou o proscênio, como no Teatro Olimpico da cidade de Vincenza, filho daquele Renascimento que fez da praça o lugar destinado à centralidade do homem, na perspectiva das geometrias concebidas por sua própria racionalidade.

A praça foi o lugar simbólico por excelência da experiência traumática do primeiro *lockdown*, entre março e abril de 2020. O lugar onde tornava-se mais evidente a ruptura na existência dos indivíduos e em suas possibilidades de socialização. A Itália foi o primeiro país europeu fortemente atingido pela pandemia e a tentativa de contê-la levou a esse fechamento drástico. O espanto desta fase é relatado nas imagens e textos da exposição “*Le Piazze (In)visibili*”, que não pretende propor uma reflexão sobre os efeitos da pandemia, mas sim aproveitar a situação excepcional para lançar um novo olhar sobre o mundo que nos rodeia, sobre o seu encanto que dificilmente apreciamos, submersos nas preocupações do cotidiano.

Nostalgia de uma normalidade renovada no amor e no respeito ao ambiente humano e natural que nos rodeia, retratado simbolicamente pelo lugar onde a vida pode realmente se tornar o que um grande poeta brasileiro sugeriu, “a arte do encontro”.

Piazza del Popolo, Roma



Piazza del Popolo, Roma

Edoardo Albinati

04 / 05 / 2020

Tutte le porte nelle mura di Roma sono un ingresso in città, ovviamente, ma quella del Popolo rappresenta un varco particolare, forse perché chi la attraversa proviene da Nord, e il Nord ha un suono, una potenza, un intero immaginario avventuroso che si porta con sé. Il Nord è forse Storia più che Geografia, e un mondo simbolico intricato, oltre che un punto cardinale.

Per alcuni anni, ho attraversato quella porta quasi tutti giorni, così, spinto da una forza senza ragione. Sbucavo nella grande piazza, giravo intorno ai leoni e all’obelisco un paio di volte, e uscivo da uno dei fornici laterali, ritrovandomi nel traffico di Piazzale Flaminio, che attraversavo di corsa senza aspettare il verde: dall’universo simmetrico di Valadier all’informale sbocco dove confluiscono la pista rombante del Muro Torto, una lingua di Villa Borghese, e la nobile Flaminia. La testa mi girava come per una versione tascabile della famosa sindrome di Stendhal.

Per chi abita a Roma esattamente come per gli stranieri, quella che offre Piazza del Popolo resta sempre e comunque una visione. Un effetto ottico paragonabile ai fenomeni descritti da Henri Michaux sotto mescalina in Miserabile miracolo

Todas as portas nos muros de Roma são uma entrada para a cidade, mas a Porta del Popolo representa uma passagem particular, talvez porque quem a atravessa vem do norte, e o norte carrega consigo um som, uma força, todo um imaginário aventureiro. Talvez o Norte seja mais História do que Geografia, e um mundo simbólico intrincado, além de um ponto cardeal.

Por alguns anos, atravessei essa porta quase todos os dias, assim, levado por uma força sem razão. Eu entrava na grande praça, girava ao redor dos leões e do obelisco algumas vezes, e saía por um dos arcos laterais, achando-me de novo no tráfego do Piazzale Flaminio, que atravessava correndo sem esperar o verde: do universo simétrico de Valadier à informal saída onde confluem a pista barulhenta do Muro Torto, uma nesga da Villa Borghese e a nobre Flaminia. Minha cabeça girava como numa versão de bolso da famosa síndrome de Stendhal.

Para quem vive em Roma, assim como para os estrangeiros, o que a Piazza del Popolo oferece é sempre, e de alguma forma, uma visão. Um efeito ótico comparável aos fenômenos descritos por Henry Michaux sob efeito da mescalina em *Miserabile Miracolo*. Talvez por sua forma elíptica que provoca vertigem. Talvez pela admiração que rapidamente se transforma em sensação de irrealdade.

Sarà forse la sua forma ellittica a provocare le vertigini. Sarà per l’ammirazione che sconfinna rapidamente in un senso di irrealità.

Quando ancora la si poteva girare in automobile, ci portavamo di notte gli amici venuti da fuori, la notte, rallentando davanti alla statua di Nettuno, fino all’istante in cui si poteva gridare: “Guardate! L’Uccello di Fuoco!” perché, per un istante, proprio in mezzo alle cosce del dio del mare era balenata una striscia violenta di luce. L’Uccello di Fuoco... Era uno dei lampioni appesi alle spalle dei marmi, sopra via Ferdinando di Savoia. Anche quello un “miserabile miracolo”: cioè, una magia, un trucco, ma che funzionava sempre.

Anche nella fotografia di Olivo Barbieri, la piazza non nasconde, anzi esibisce, la sua esattezza illusionistica. L’ellissi vuota, gli spalti, l’obelisco con la sua ombra puntata verso Nord, l’onirico tridente, i pigri leoni di pietra “che invece di ruggire / spruzzano rinfrescanti / ventagli d’acqua” (Piazza del Popolo, Valentino Zeichen): la scena è allestita, bisogna popolarla in fretta prima che la smontino.

Quando ainda se podia passar nela de automóvel, levávamos à noite os amigos vindos de fora, passando devagar diante da estátua de Netuno, até o momento em que se podia gritar: “Olhem! O Passarinho de Fogo!” porque, por um instante, exatamente no meio das coxas do deus do mar brilhara uma violenta faixa de luz. O Passarinho de Fogo... Era um dos lampiões dependurados atrás das estátuas, sobre a via Ferdinando di Savoia. Também este um “miserável milagre”, isto é, uma magia, um truque, mas que funcionava sempre.

Também na fotografia de Olivo Barbieri, a praça não esconde, pelo contrário, exhibe, sua precisão ilusionista. A elipse vazia, as ameias, o obelisco com sua sombra apontando para o norte, o tridente onírico, os preguiçosos leões de pedra que “em vez de rugir / espargem refrescantes / leques de água” (Valentino Zeichen): a cena está montada, é preciso preenche-la rapidamente antes que a desmanchem.

Piazza San Marco, Venezia



Piazza San Marco, Venezia

Francesco M. Cataluccio

27 / 04 / 2020

Mi sono sempre chiesto quale fosse il lato migliore per entrare in Piazza San Marco e ammirare la sua Basilica che, come gran parte di Venezia, ha una natura arlecchinesca. Infatti è stata costruita con le razzie dei palazzi dell’Oriente. Ogni nave che tornava portava (anzi: doveva per obbligo trasportare) statue, colonne, pavimenti che servivano ad abbellire la città. La Basilica di San Marco è l’esempio più vistoso di un patchwork di furti, un collage di stili e materiali, estratti dal loro contesto e funzioni originali, che la rendono unica e inimitabile. Questo incastro, arricchito dai mosaici dorati, gode davanti a sé di un vasto spazio e di una magica prospettiva.

In genere si entra in Piazza (l’unico luogo ampio di Venezia che merita il titolo di “piazza”: tutti gli altri sono “campi”) dalla parte opposta alla Basilica, per ammirarla sullo sfondo. Tutti i dipinti, che nei secoli l’hanno rappresentata, sfruttano la possibilità di ritrarre la Basilica da lontano, facendo scorrere lo sguardo, come su un tappeto, lungo la piazza, con i colonnati delle Procuratie sui due fianchi lunghi che la incorniciano. Nella Processione in Piazza San Marco (1496) di Gentile Bellini, John Ruskin notava che nella Piazza abitanti e architettura insieme compongono “un’unica armonia di vita e di lavoro”, mentre i fedeli vengono verso di noi in processione come “un vero letto di fiori in movimento”.

Sempre me perguntei qual era o melhor lado para entrar na Piazza San Marco e admirar sua Basilica que, como grande parte de Veneza, tem uma natureza arlequim. Na verdade, foi construída com as pilhagens dos palácios do Oriente. Cada navio que retornava carregava (na verdade: tinha que carregar obrigatoriamente) estátuas, colunas, pisos que serviam para embelezar a cidade. A Basílica de San Marco é o exemplo mais marcante de uma colcha de retalhos de furtos, uma colagem de estilos e materiais, extraídos de seu contexto e funções originais, que a tornam única e inimitável. Este conjunto, enriquecido por mosaicos dourados, desfruta de um vasto espaço e de uma perspectiva mágica à sua frente.

Em geral, entra-se na Praça (o único lugar amplo de Veneza que merece o título de “praça”: todos os outros são “campos”) pelo lado oposto à Basílica, para admirá-la ao fundo. Todas as pinturas, que nos séculos a representaram, exploram a possibilidade de retratar a Basílica de longe, fazendo o olhar percorrer, como sobre um tapete, a praça, com as colunatas das Procuratie nos dois longos flancos que a emolduram. Na *Processione in Piazza San Marco* (1496), de Gentile Bellini, John Ruskin notava que na Praça habitantes e arquitetura juntos compõem “uma única harmonia de vida e de trabalho”, enquanto os fiéis vêm em nossa direção em procissão como “um verdadeiro leito de flores em movimento”.

Dalla costruzione della Basilica (nell’828), la piazza è stata allargata attraverso l’interramento del Canale Batario, che la divideva a metà: l’orto alberato delle suore di San Zaccaria diventò, in quell’occasione, parte integrante lo spazio adibito alle manifestazioni pubbliche della nascente Repubblica di Venezia. Inizialmente San Marco (dove sono custodite le reliquie del santo patrono della città) era una cappella del Palazzo dei Dogi (fondato nell’ 812): religione e potere erano affiancate come a Costantinopoli, come anche lo spazio fronteggiante era destinato alle corse dei cavalli e infatti, quasi a ricordo di questo, sulla terrazza della facciata della chiesa svettano, dal 1254, le statue di quattro cavalli bronzei, sottratti proprio all’ippodromo della città sul Bosforo. Nel 1782, nella piazza, venne persino organizzata una caccia di tori per onorare i principi ereditari di Russia venuti a visitare la città.

Piazza San Marco, non soltanto durante il Carnevale, è sempre affollata di gente, e piccioni. È quasi impossibile, se non all’alba, ammirarla nella sua complessa bellezza. Eppure un “ippodromo”, a volte, può diventare anche una “piscina”. Piazza San Marco è spesso sommersa dall’acqua alta. Quando ero un ragazzo scapestrato, in una notte fredda e nebbiosa, precorsi con una barchetta a motore un tratto del Canal Grande e, all’altezza del Palazzo Ducale, virai a sinistra, galleggiando sull’acqua che copriva ormai la Riva degli Schiavoni.

Desde a construção da Basílica (em 828), a praça foi alargada por meio do aterramento do Canal Batario, que a dividia ao meio: o horto arborizado das irmãs de San Zaccaria tornou-se, naquela ocasião, parte integrante do espaço destinado às manifestações públicas da nascente República de Veneza. Inicialmente, San Marco (onde estão guardadas as relíquias do santo patrono da cidade) era uma capela do Palazzo dei Dogi (fundado em 812): religião e poder estavam lado a lado como em Constantinopla, assim como o espaço fronteiro era destinado às corridas de cavalos e, de fato, quase como uma lembrança disso, no terraço da fachada da igreja despontam, desde 1254, as estátuas de quatro cavalos de bronze, retirados justamente do hipódromo da cidade do Bósforo. Em 1782, na praça, foi até mesmo organizada uma caça de touros para homenagear os príncipes herdeiros da Rússia em visita à cidade.

A Piazza San Marco, não só durante o Carnaval, está sempre apinhada de gente e de pombos. É quase impossível, a não ser ao amanhecer, admirá-la em sua complexa beleza. No entanto, um “hipódromo”, às vezes, também pode se tornar uma “piscina”. A Piazza San Marco frequentemente está submersa pela água alta. Quando eu era rapaz insensato, em uma noite fria e nevoenta, percorri com um barquinho a motor um trecho do Canal Grande e, à altura do Palazzo Ducale, virei

Passai tra le due colonne sormontate dal San Teodoro vittorioso sul drago (qui più simile a un cocodrillo) e dal leone alato con il libro. A pelo del pavimento, navigai fin dentro Piazza San Marco. Le piccole onde riflettevano gli edifici, increspandoli e ingigantendoli. Non c'era nessuno e l'unico rumore era lo sciabordio della barca che fendeva l'acqua. Là nel mezzo, alla luce incerta dei lampioni, guardavo San Marco e mi sembrava di esser dentro la vasca di Bagno Vignoni, che suggestionò Andrej Tarkovskij nel suo film sulla nostalgia.

Un'immensa piazza deserta, proprio come la rappresentò (nel 1500), con le sue tavole incise nel legno di pero, Jacopo de' Barbari, nella sua sorprendente Veduta a volo d'uccello: un grande rettangolo vuoto che, come uno specchio, riflette al cielo quella magnifica chiesa con le escrescenze misteriose delle sue cupole.

à esquerda, flutuando sobre a água que já cobria a Riva degli Schiavoni. Passei entre as duas colunas encimadas por San Teodoro vitorioso sobre o dragão (aqui parecendo mais um crocodilo) e pelo leão alado com o livro. Acima do pavimento, naveguei até dentro da Piazza San Marco. As pequenas ondas refletiam os edifícios, encrespando-os e agigantando-os. Não tinha ninguém e o único barulho era o marulho do barco que fendia a água. Lá no meio, à luz incerta dos lampiões, eu olhava San Marco e me parecia estar dentro do tanque de Bagno Vignoni, que influenciou Andrej Tarkovskij em seu filme sobre a nostalgia.

Uma imensa praça deserta, exatamente como a apresentou (em 1500), com suas pranchas entalhadas em madeira de pereira, Jacopo de' Barbari, em sua surpreendente *Veduta* aérea: um grande retângulo vazio que, como um espelho, reflete ao céu a magnífica igreja com as protuberâncias misteriosas de suas cúpulas.

As Praças [In]visíveis

Piazza Navona, Roma



Francesca Pompei, Piazza Navona, Roma
27 / 04 / 2020

Piazza Navona, Roma

Valerio Magrelli

15 / 04 / 2020

Ma è possibile che nessuno l'abbia notato? Possibile che nessuno l'abbia mai scritto? Sembrerà incredibile, eppure non l'ho mai letto da nessuna parte. Allora voglio dirlo chiaramente: la Torre Eiffel è l'esatta copia della Fontana dei Quattro Fiumi di Gian Lorenzo Bernini.

Sì, il modello del più celebre monumento parigino sorge al centro di Piazza Navona, il che equivale a dire che lo stemma della Francia viene dritto dritto dall'Urbe. Basta immaginare quattro pilastri al posto delle statue che rappresentano i fiumi, e una struttura d'acciaio invece della copia romana di un obelisco egizio: voilà, il gioco è fatto. Del resto, lo scultore, pittore e architetto italiano del '600 non passò forse qualche mese oltralpe, chiamato dallo stesso Re Sole? Basterebbe un'immagine del genere (Bernini che disegna il Louvre), per spiegare l'importanza che questa piazza ha per me, nato a Roma, ma studente prima, poi insegnante di letteratura francese da oltre quarant'anni.

Tuttavia, questa piazza possiede qualcosa di ancora più toccante, che non ha nulla a che fare con Parigi. Mi riferisco alla chiesa di Sant'Agnese in Agone, iniziata appena un anno dopo l'inaugurazione della fontana, e collo cata giusto là davanti da un architetto che, subentrando a lavori avviati, la trasformò in un gioiello: Francesco Borromini.

Mas será que ninguém percebeu? É possível que ninguém nunca o tenha escrito? Pode parecer inacreditável, mas nunca li sobre isso em lugar nenhum. Portanto, quero dizer com clareza: a Torre Eiffel é a cópia exata da Fontana dei Fiumi de Gian Lorenzo Bernini.

Sim, o modelo do mais célebre monumento de Paris surge no centro da Piazza Navona, o que equivale a dizer que o símbolo da França vem diretamente da Urbe. Basta imaginar quatro pilares no lugar das estátuas que representam os rios e uma estrutura de aço ao invés da cópia romana de um obelisco egípcio: *voilà*, o jogo está feito.

Afinal, o escultor, pintor e arquiteto italiano do século XVII não passou alguns meses além dos Alpes, chamado pelo próprio Rei Sol? Uma imagem como esta (Bernini desenhando o Louvre) bastaria para explicar a importância que esta praça tem para mim, nascido em Roma, mas primeiro como aluno, depois como professor de literatura francesa há mais de quarenta anos.

Entretanto, esta praça possui algo de ainda mais tocante, que não tem nada a ver com Paris. Refiro-me à igreja de Sant'Agnese in Agone, iniciada apenas um ano depois da inauguração da fonte, e colocada justamente à sua frente por um arquiteto

Che inaudito contatto, che sbalorditiva prossimità! Non mancheranno certo casi analoghi, credo però che di rado, nel corso della Storia, due personalità così grandi e soprattutto così opposte siano vissute tanto a ridosso fra loro e con tanta reciproca antipatia. Forse perciò, vedere gomito a gomito questa coppia di capolavori, provoca un'impressione contraddittoria, inquietante, come di due poli magnetici troppo accostati, posti a una vicinanza insostenibile.

que, assumindo trabalhos já iniciados, transformou-a numa joia: Francesco Borromini.

Que contato extraordinário, que assombrosa proximidade! Não faltarão certamente alguns casos análogos no curso da história, porém creio que seja raro, em que duas personalidades tão grandes e principalmente tão opostas tenham vivido tão próximas e com tanta recíproca antipatia. Talvez por isso, ver lado a lado esta dupla de obras primas provoque uma impressão contraditória, inquietante, como dois polos magnéticos muito perto um do outro, colocados em uma proximidade insustentável.

Piazza Santa Croce, Firenze



Piazza Santa Croce, Firenze

Giorgio van Straten

29 / 04 / 2020

Una piazza vuota per qualche minuto è bellissima, poi diventa intollerabile, perché una piazza vuota è un fatto innaturale. La piazza è uno spazio pubblico, un luogo di incontro, lo sbocco delle strade che la circondano: e tanto più quando, come nel caso di Piazza Santa Croce, sta al centro di un'area densamente abitata e dunque non sono solo i turisti a riempirla, ma gli abitanti. Non l'ho mai vista così vuota, anche perché, a differenza di Piazza della Signoria che è il luogo delle istituzioni, questo è il luogo degli incontri, dei mercatini, dei concerti, dei ragazzi che si ritrovano la sera a bere e a chiacchierare, di chi l'attraversa con le borse della spesa.

Una piazza non può essere un simbolo, il senso glielo può dare solo la gente riempiendola. Non può essere rappresentazione, neppure quando sullo sfondo ha una chiesa e sul sagrato della chiesa la statua di Dante, in questo caso solo il simulacro di un corpo che la città ha scacciato e che perciò giace nel luogo dell'esilio, non nel sepolcro che gli è stato dedicato. No, una piazza non è un simulacro, quando è vuota la sua bellezza diviene offesa: tanto è stato giusto liberare molte piazze dalle auto, tanto ingiusto è liberarle dagli uomini.

In fondo una piazza è come un palcoscenico: bisogna riempirla. E uso questa similitudine non casualmente in giorni

Uma praça vazia por alguns minutos é linda, depois se torna insuportável, porque uma praça vazia é um fato antinatural. A praça é um espaço público, um lugar de encontro, a chegada das ruas que a circundam, ainda mais quando, como no caso da Praça Santa Croce, está no centro de uma área densamente habitada e, portanto, não são só os turistas que a preenchem, mas também os habitantes. Nunca a vi tão vazia, mesmo porque, diferentemente da Piazza della Signoria, que é o lugar das instituições, este é o lugar dos encontros, das feirinhas, dos concertos, da rapaziada que se encontra à noite para beber e conversar, de quem a atravessa com as sacolas do mercado.

Uma praça não pode ser um símbolo, seu sentido só pode ser dado pela gente que a preenche. Não pode ser representação, nem mesmo quando ao fundo há uma igreja e no átrio da igreja a estátua de Dante, neste caso só o simulacro de um corpo que a cidade expulsou e que por isso jaz no lugar de exílio, não no sepolcro que lhe foi dedicado. Não, uma praça não é um simulacro, quando está vazia sua beleza fica ofendida: foi tão justo libertar muitas praças dos automóveis, quanto é injusto libertá-las dos homens.

No fundo, uma praça é como um palco: é preciso preenchê-la. E uso esta similitude não casualmente, em dias em que até os teatros precisaram ser esvaziados. Imagino todas as suas

in cui anche i teatri hanno dovuto vuotarsi. Immagino tutti i loro sipari chiusi, perché i sipari a questo servono: a non far vedere i palcoscenici nella loro nudità, allo stesso modo che non si deve vedere un attore nel camerino: è solo nel rito collettivo della recita che un palcoscenico prende senso. E lo scopo dei sipari è aprirsi.

Che la natura si riappropri degli spazi umani può sembrare giusto o affascinante, ma per me è il segno di una sconfitta quando, come nel caso di Černobyl, è la silenziosa invasione di un nemico invisibile a rendere possibile questa riappropriazione.

Da noi l'abbandono, per fortuna, non si misurerà in secoli, riguarda solo i giorni, al massimo le settimane: poi quelle piccole figurine che, se vi sforzate, potete distinguere qua e là ai lati della piazza, si moltiplicheranno, tornando, finalmente, a riempirla.

cortinas fechadas, porque as cortinas servem para isso: para não deixar ver os palcos em sua nudez, do mesmo modo que não se deve ver um ator no camarim, é só no rito coletivo da representação que um palco ganha sentido. E o objetivo das cortinas é se abrirem.

Pode parecer justo ou fascinante que a natureza se reaproprie dos espaços humanos, mas para mim é o sinal de uma derrota quando, como no caso de Chernobyl, é a silenciosa invasão de um inimigo invisível a tornar possível essa reapropriação.

Para nós, o abandono, felizmente, não será medido em séculos, diz respeito apenas a dias, no máximo semanas: depois, aquelas pequenas figuras que, se vocês fizerem um esforço poderão distinguir aqui e ali no lados da praça, irão se multiplicar, voltando finalmente a preenchê-la.

Piazza di S. Maria in Trastevere, Roma



Piazza di S. Maria in Trastevere, Roma

Jhumpa Lahiri

29 / 04 / 2020

In questa piazza io sono quasi sempre in movimento, ma posso anche immaginarmi ferma, precisamente nella posizione del fotografo. Alle mie spalle c'è l'edicola con tanti giornali stranieri per i turisti che passano. Poco più indietro, la piccola libreria che frequento regolarmente, dopodiché lo sbocco per raggiungere l'altra libreria, altrettanto piccola, dove i miei figli vanno a comprare i libri in inglese, lungo la stradina leggermente curva che ci porta verso Ponte Sisto. Sempre alle spalle, il grande bar che dà sulla piazza dove mi sono seduta una volta sola con Patrizia Cavalli, quando ci conoscevamo ancora poco. Sulla piazza, a destra, c'è una farmacia – sarà in questi giorni l'unico posto aperto – e una gelateria dove non sono mai entrata. Preferisco i coni piccoli da un euro al Bar San Calisto dietro l'angolo, a due passi dal mio parrucchiere. Infatti, nella mia testa Piazza Santa Maria in Trastevere ingloba Piazza di San Calisto e perfino Piazza di Sant'Egidio, rendendola una confluenza che raduna i corpi umani e li smista in ogni direzione.

In un palazzo sopra la farmacia, incorniciata in una delle finestre, ci sarà una signora anziana – quasi alla stessa altezza dei quattro pontefici sulla balaustra – che normalmente sorveglia la moltitudine sotto casa sua, come fosse una statua anche lei. La vedo quando entro in piazza da casa mia, venendo da San Cosimato. Cosa pensa dei concerti, delle contorsioniste, dei funerals, degli studenti che si ubriacano, dei ragazzi del

Nesta praça estou quase sempre em movimento, mas também posso me imaginar parada, precisamente na posição do fotógrafo. Atrás de mim há uma banca de jornais com muitos jornais estrangeiros para os turistas que passam. Pouco mais atrás, a pequena livraria que frequento regularmente, em seguida o acesso para chegar a outra livraria, também pequena, onde meus filhos vão comprar os livros em inglês, na ruazinha ligeiramente curva que leva à Ponte Sisto. Sempre atrás de mim, o grande bar que dá para a praça, onde me sentei uma vez sozinha com Patrizia Cavalli, quando ainda nos conhecíamos pouco. Na praça, à direita, há uma farmácia – nestes dias deve ser o único lugar aberto – e uma sorveteria onde nunca entrei. Prefiro as casquinhas pequenas de um euro do Bar San Calisto, dobrando a esquina, a dois passos do meu cabeleireiro. De fato, na minha cabeça, a Piazza Santa Maria in Trastevere engloba a Piazza di San Calisto e até a Piazza di Sant'Egidio, tornando-a uma confluência que reúne os corpos humanos e os reparte em todas as direções.

Num prédio acima da farmácia, emoldurada por uma das janelas, estará uma senhora idosa - quase na mesma altura dos quatro pontífices da balaustrada - que normalmente vigia a multidão embaixo de sua casa, como se também fosse uma estátua. Vejo-a quando entro na praça vindo de casa, de San Cosimato. O que

ragazzi del Bangladesh che lanciano verso le stelle, di notte, quei giocattoli baluginanti di gomma che finiscono per schiacciarsi spettacolarmente sui sampietrini? Quei giocattoli così desiderati, una volta, dai miei figli. Se passeggiavamo dopo cena saliva la smania: per favore, per favore? Abbiamo sempre detto di no.

Cosa pensa, quella signora, ora che non c'è nulla da vedere a parte i militari, i pontefici, le donne sbiadite che fiancheggiano Maria nel mosaico sulla facciata della Basilica, le teste di lupo dalle cui fauci non cade più l'acqua? Cosa pensa dell'erbaccia – non riesco a capire dalla foto se sia erba o una specie di muschio – che cresce e si sparge fra i sampietrini? Le fa pensare, la presenza insolita di quell'erbaccia, all'assenza di tutto? All'epoca in cui non c'erano ancora la piazza, la fontana, la Basilica, i palazzi, il davanzale sul quale lei si appoggia per sentire un attimo il sole smagliante sul viso? Forse il suo sguardo cade su quell'angolo della piazza dove il Palazzo di San Calisto si attacca al portico della Basilica: l'unico punto sigillato che rende questo soggiorno pubblico uno spazio incongruo e, almeno parzialmente, senza varco.

ela pensa dos concertos, das contorcionistas, dos funerais, dos estudantes que se embriagam, dos rapazes de Bangladesh que lançam para as estrelas, de noite, aqueles brinquedos cintilantes de plástico que terminam se esborrachando no chão? Aqueles brinquedos que meus filhos, uma vez, desejaram tanto. Se passeávamos depois do jantar começava a ansiedade: por favor, por favor? Sempre dissemos que não.

O que aquela senhora pensa, agora que não há nada para ver além dos militares, dos pontífices, das mulheres desbotadas que flanqueiam Maria no mosaico da fachada da basílica, as cabeças de lobo de cujas bocas a água não cai mais? O que ela acha da erva daninha – não consigo dizer pela foto se é grama ou uma espécie de musgo – que cresce e se espalha entre os paralelepípedos? Será que a presença inusitada daquela erva daninha lhe faz pensar na ausência de tudo? Na época em que ainda não havia a praça, a fonte, a Basílica, os edifícios, o parapeito no qual ela se apoia para sentir por um instante o sol radiante no rosto? Talvez seu olhar caia naquele canto da praça onde o Palazzo di San Calisto se junta ao pórtico da Basílica: o único ponto fechado que torna esse local público um espaço impróprio e, ao menos parcialmente, sem passagem.

As Praças [In]visíveis

Piazza Carignano, Torino



Eva Frapiccini, Piazza Carignano, Torino
30 / 04 / 2020

Piazza Carignano, Torino

Benedetta Cibrario

26 / 04 / 2020

Ogni volta che ci torno, mi fermo e guardo. Non è cambiata al punto da non farsi riconoscere. Oggi è più ripulita, forse più ricca, ma è sempre lei, la piazza che attraversi per forza di attrazione se devi andare da nord a sud, o da est a ovest. Non so se corrisponda al centro della città, ma non importa – finisce che ci passi lo stesso, per abitudine e anche per la bellezza. Perché diciamolo subito, è bella questa smagliatura vistosa nello schema di facciate ordinate, di strade larghe e diritte, di piazze ampie, da cui vedi Guarini e Juvarra, uno scorcio del Collegio dei Nobili e l’Oratorio di San Filippo Neri, l’istruzione dei ricchi accanto quella dei poveri.

Da più di un secolo c’è una libreria all’angolo. Venivamo qui il sabato pomeriggio a sfogliare libri, sempre incerti perché bisognava scegliere e la scelta era una sofferenza. Venivamo a teatro, lo stesso in cui Alfieri ha visto debuttare le sue tragedie e hanno recitato Carlotta Marchionni e Adelaide Ristori. E venivamo da Pepino, la gelateria fondata da un napoletano quando ancora i meridionali la Fiat non li aveva chiamati a lavorare in fabbrica: una forma di integrazione riuscita, un regnicolo che arriva a Torino portandosi dietro la famiglia e inventa il gelato da asporto, con il ghiaccio secco, e il gelato da passeggio montato su uno stecco. Del ristorante del Cambio poco più in là, sapevamo solo che Cavour ci andava a mangiare

Cada vez que volto lá, paro e olho. Não mudou a ponto de não ser reconhecida. Hoje está mais limpa, talvez mais rica, mas ainda é ela, a praça que você atravessa forçosamente se tem que ir de norte a sul, ou de leste a oeste. Não sei se corresponde ao centro da cidade, mas não importa - a gente acaba passando por ela, por hábito e pela beleza. Pois, é preciso dizer, é bela essa ruptura no esquema de fachadas ordenadas, de ruas largas e retas, de praças amplas, de onde se vê Guarini e Juvara, se avista o Collegio dei Nobili e o Oratório di San Filippo Neri, a educação dos ricos ao lado da dos pobres.

Há mais de um século há uma livraria na esquina. Vínhamos aqui no sábado à tarde para folhear livros, sempre indecisos porque era preciso escolher e a escolha era um sofrimento. Vínhamos ao teatro, o mesmo em que Alfieri viu estrear suas tragédias e Carlotta Marchionni e Adelaide Ristori representaram. E vínhamos ao Pepino, a sorveteria fundada por um napolitano quando ainda a Fiat não havia chamado os meridionais para trabalhar na fábrica: uma forma de integração bem-sucedida, um sulista que chega a Turim trazendo a família e inventa o sorvete para viagem, com gelo seco, e o sorvete de passeio montado num palito. Do restaurante do Cambio, um pouco mais adiante, sabíamos só que Cavour ia comer miúdos de frango e que o “câmbio” era a troca dos cavalos dos viajantes

la finanziaria e che il “cambio” era quello dei cavalli di posta dei viaggiatori in transito da e per la Francia. Della statua di Gioberti invece non sapevamo niente e nemmeno ci interessava. E poi c’è il palazzo dei Carignano, che Davide Bertolotti nel 1840 descrive come un’aberrazione architettonica in cui Guarini spinge il suo singolare odio per la linea retta fino a far curvi i muri e a indurre la vertigine. La mia e chissà quante altre adolescenti si sono compiute ricalcando esattamente lo stesso movimento delle onde concave e convesse di quel mare di mattoni, inseguendo i pieni e i vuoti nel tentativo di far entrare tutta la grandezza di quello che immaginavamo di essere nello spazio ridotto delle nostre capacità.

Nei sotterranei del palazzo – che qui si chiamano infernotti – andavamo al Movie Club, a vedere film giapponesi, b-movies, i classici e le rarità, e finito il film ritornavi in piazza stranito, cercando di ricucirti alla realtà. Il fastidio guariniano per le linee rette, per le forme regolari, prive di immaginazione, ce lo tenevamo in tasca come un talismano; e anche il pensiero che prima o poi qualcosa di nuovo, sperimentale e inaspettato come palazzo Carignano avrebbe sbalordito le architetture sobrie e uniformi delle nostre vite.

em trânsito de e para a França. Da estátua de Gioberti, entretanto, não sabíamos nada e nem nos interessava. E depois há o palácio dos Carignano, que Davide Bertolotti, em 1840, descreve como uma aberração arquitetônica em que Guarini exagera seu singular ódio pela linha reta a ponto de fazer as paredes curvas e levar à vertigem. A minha adolescência, e talvez outras tantas, passou-se copiando exatamente o mesmo movimento das ondas côncavas e convexas daquele mar de tijolos, seguindo os cheios e os vazios na tentativa de fazer entrar toda a grandeza do que imaginávamos estar no espaço reduzido das nossas capacidades.

Nos subterrâneos do palácio – que aqui se chamam *infernotti* – íamos ao Movie Club para ver filmes japoneses, filmes B, os clássicos e as raridades, e terminado o filme voltávamos à praça perturbados, tentando nos reconciliar com a realidade. A aversão de Guarini pelas linhas retas, pelas formas regulares, sem imaginação, guardávamos no bolso como um talismã; e também o pensamento que cedo ou tarde algo de novo, experimental e inesperado, como o palácio Carignano, espantaria as arquiteturas sóbrias e uniformes de nossas vidas.

Piazza Baldaccio, Anghiari



Piazza Baldaccio, Anghiari

Margherita Loy

28 / 04 / 2020

Piazza o terrazza? Sfiolata dalla discesa furiosa verso la piana, la piazza-terrazza di Anghiari somiglia a un tram-polino e Garibaldi a un giudice pronto a dare il via. La mano del condottiero dovrebbe indicare Roma: “o Roma o morte”, allora morte, perché la mano indica Milano. Come mai? Diverse le risposte: per equilibrio, per errore. Scherzo del destino? Un antigaribaldino, o un guelfo post litteram, un papalino travestito da artista? Nessuno se ne accorse? Chilosa. Però dedicare questa originale piazz-za-terrazza a Baldaccio d’Anghiari è un atto coraggioso, che la dice lunga sull’Italia litigiosa e frammentata del XV secolo. In queste zone furoreggiava il feroce Baldaccio, ca-valiere di ventura, meno fortunato e accorto del suo ami-co-nemico Federico da Montefeltro. Anche intorno a Baldaccio aleggia una piccola infamia delle mani: si dice che le facesse tagliare ai nemici catturati così che passasse loro la voglia di dar battaglia. Personaggio ombroso, ricolmato di onori e macchiato dalla ferocia, vedeva se stesso e il suo esercito di fanti mercenari far tremare l’Italia del 1400 (il suo esercito fu assai meno pregiato di altre cavallerie ma assai temuto; persino, e con onore, citato dal Machiavel-li). Finì per farsi ingannare dagli scagnozzi di Cosimo il Vecchio, spaventati dal potere e dal coraggio di Baldaccio e dei suoi fanti: lo attirarono con un tranello a Firenze, lo uccisero e buttarono il corpo pugnalato in Piazza della Signoria. E se non fosse per questa piazza, forse Baldaccio sarebbe ignoto ai più.

Praça ou esplanada? Costeando a violenta descida em direção à planície, a praça-esplanada de Anghiari parece um trampolim e Garibaldi parece um juiz pronto para dar a partida. A mão do líder deveria indicar Roma: Roma ou morte, então a morte, porque a mão indica Milão. Por quê? As respostas são diferentes: por equilíbrio, por engano. Brincadeira do destino? Um anti-garibaldino, um guelfo post litteram, um clerical disfarçado de artista? Ninguém percebeu? Quem sabe. Mas dedicar essa original praça-esplanada a Baldaccio d’Anghiari é um ato corajoso, que diz muito sobre a Itália litigiosa e fragmentada do século XV. Nesta zona fazia furor o feroz Baldaccio, mercenário, menos afortunado e astuto do que seu amigo-inimigo Federico da Montefeltro. Há, também, em torno de Baldaccio a pequena infâmia das mãos: diz-se que ele mandava cortá-las dos inimigos capturados para que passasse a vontade deles de lutar. Personagem sombrio, cumulado de honras e manchado pela crueldade, via a si e seu exército de infantaria mercenária sacudirem a Itália nos anos 1400 (seu exército foi muito menos valorizado do que outras cavalarias, mas muito temido; foi até, e com honra, citado por Maquiavel).

Acabou sendo traído pelos capangas de Cosimo o Velho, assustados com o poder e a coragem de Baldaccio e de seus soldados: atraíram-no com uma cilada a Florença, mataram-no

Ci andai l’estate scorsa, per un aperitivo al tramonto; mi chiesi perché la principale piazza di Anghiari non fosse intitolata a Garibaldi, come voleva la statua; forse, pensai, per via di quella piccola infamia della mano verso nord. Mi sorprese la piazza-terrazza; cielo e luce argentata dell’imbrunire sulla piana e poi non posso scordare quella via che da lì si tuffa ripida, come una cascata, sulla piana della celebre battaglia. Ora immagino e vedo silenzio che viene da lontano, e una quiete che riporta ai tempi di Baldaccio; non la quiete che segue la furia dell’esercito mercenario, sul terrenoo cadaveri e corvi. Sarà una quiete strana quella di adesso, sospesa tra l’azzurro e la speranza, tra un sognato aperitivo nel bar dell’angolo e l’inverno di questa primavera congelata, il freddo di solitudini casalinghe mentre fuori trionfa la dolcezza; solitudini che prima o poi si scioglieranno in una nuova scorreria, questa volta pacifica, sulla terrazza-piazza, tra i tavolini dell’invisibile bar.

e jogaram o corpo apunhalado na Piazza della Signoria. E se não fosse por essa praça, talvez Baldaccio fosse desconhecido.

Fui lá no verão passado, para um aperitivo ao anoitecer; perguntei-me por que a principal praça de Anghiari não era dedicada a Garibaldi, como indicava a estátua; talvez, pensei, por causa daquela pequena desonra da mão para o norte. Surpreendeu-me a praça-esplanada; céu e luz prateada do escurecer na parte plana e não consigo esquecer aquela rua que mergulha íngreme, como uma cascata, na planície da célebre batalha. Agora imagino e vejo o silêncio que vem de longe, e uma quietude que leva aos tempos de Baldaccio; não a quietude que segue a fúria do exército mercenário, no chão cadáveres e corvos. A quietude de agora deve ser estranha, suspensa entre o azul e a esperança, entre um sonhado aperitivo no bar da esquina e o inverno desta primavera congelada, o frio de solidão caseira enquanto fora triunfa a suavidade; solidão que cedo ou tarde irá se desfazer numa nova incursão, desta vez pacífica, na esplanada-praça, entre as mesinhas do bar invisível.

Piazza del Duomo, Catania



Piazza del Duomo, Catania

Salvatore Silvano Nigro

26 / 04 / 2020

Una pagina mi viene in mente, un ricordo di lettura. John Dryden Jr., figlio del poeta John Dryden, giunse a Catania il 14 novembre del 1700. Era già il tramonto, ed era domenica. Il giovane viaggiatore pensò di raggiungere subito la Cattedrale. Si trovò dentro un gran disastro. Il terremoto del 1693 aveva seminato macerie. Aveva distrutto «tre quarti della chiesa»: non c'era più il campanile, era crollata la navata centrale. La piazza antistante era un deserto arredato dalle rovine. Ma in quella piazza erano state montate le campane, «all'aperto, su grandi travi di legno». Il loro concerto, per quanto non perfettamente «intonato», dissipava il gelo di morte che incombeva su quella polverosa solitudine.

Una diversa solitudine, più subdola in quanto priva di tattilità, ci consegna adesso questa fotografia della Piazza del Duomo di Catania. Che un altro disastro presuppone, una furiosa pandemia, il lockdown e il distanziamento sociale che, tra gli squadrati prospetti barocchi, tra il campanile di Girolamo Palazzotto, la cupola, la facciata messa in movimento dal Vaccarini e la cortina ferma disegnata dal Palazzo dei Chierici, lascia straripare la chiarezza di un deserto di luce che tutto sgomenta: abbacinando e schiarendo il nero del manto stradale in pietra lavica che fa gioco con il bianco e nero delle architetture; e visionariamente punteggiando il

Uma página me vem em mente, uma lembrança de leitura. John Dryden Jr., filho do poeta John Dryden, chegou a Catania em 14 de novembro de 1700. Já estava anoitecendo, e era domingo. O jovem viajante pensou ir logo até a Catedral. Encontrou lá dentro um grande desastre. O terremoto de 1693 havia semeado escombros. Havia destruído “três quartos da igreja”: não havia mais o campanário, desabara a nave central. A praça fronteira era um deserto adornado pelas ruínas. Mas naquela praça os sinos haviam sido montados, “ao ar livre, em grandes traves de madeira”. Seu toque, apesar de não perfeitamente “afinado”, dissipava o gelo de morte que pairava sobre aquela poeirenta solidão.

Uma solidão diferente, mais furtiva enquanto privada de tati-lidade, é o que nos mostra agora esta fotografia da Piazza del Duomo de Catania. Pressupõe outro desastre, uma furiosa pandemia, o *lockdown* e o distanciamento social que, entre as angulosas fachadas barrocas, entre o campanário de Girolamo Palazzotto, a cúpula, a fachada implementada por Vaccarini e a cortina parada desenhada pelo Palazzo dei Chierici, deixa transbordar a claridade de um deserto de luz que tudo assombra: ofuscando e iluminando o negro da superfície das ruas em pedra vulcânica que joga com o preto e branco da arquitetura; e visionariamente pontuando o vazio com

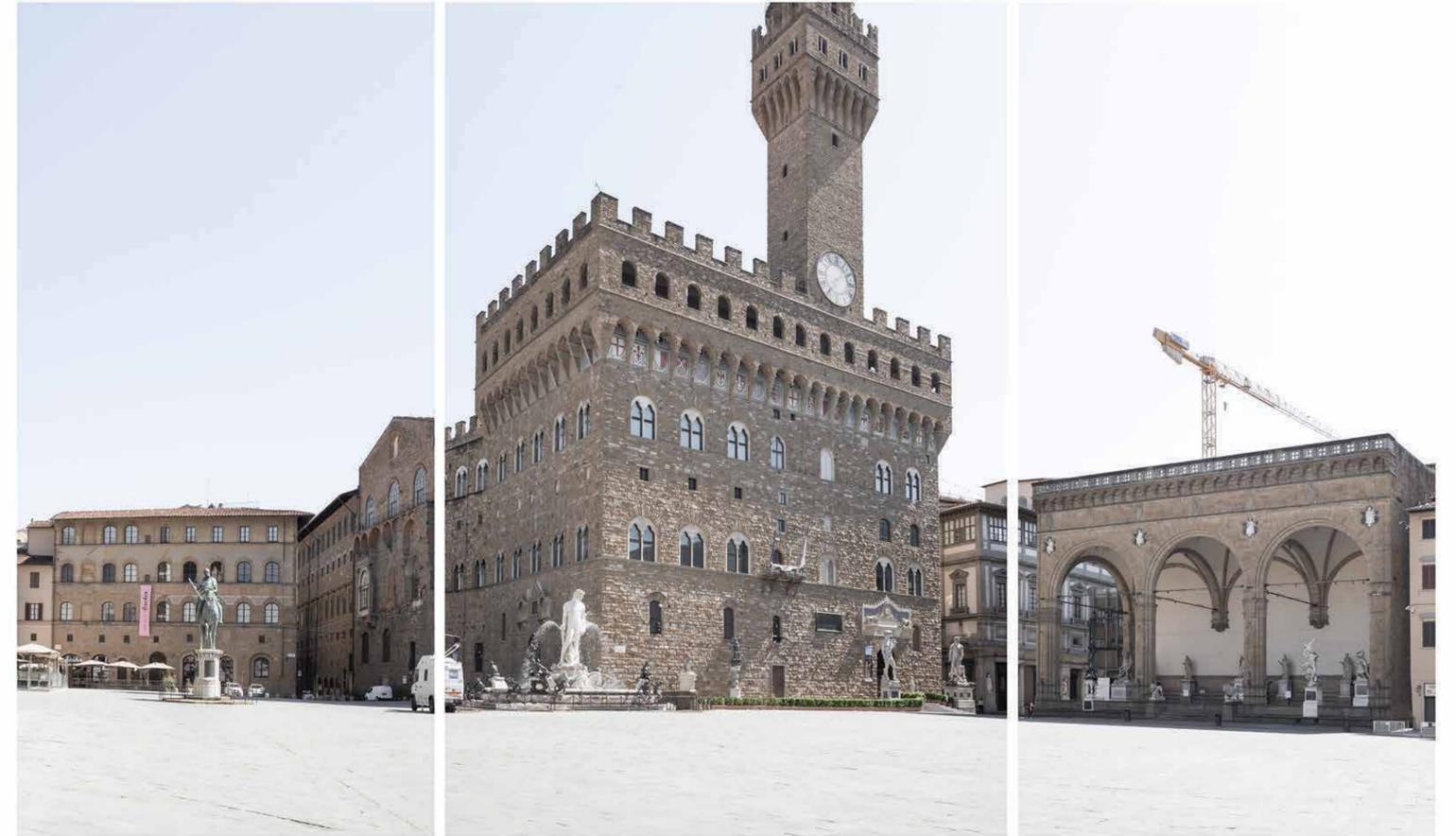
vuoto con gli esclamativi dei lampioni: mentre il disegno abbreviato di un pedone è come risucchiato da una macchia d'ombra.

Attira l'attenzione, al centro, la fontana dell'Elefante, berninianamente sovrastata da un obelisco. Dei puttini versano nelle conche l'acqua chiocciolante che sgorga dal sotterraneo fiume Amenano. La fontana è un carillon. E richiama, giocattolosa, l'ampia fontana dell'Amenano che, invisibile per il taglio della foto, dietro l'angolo del Palazzo dei Chierici fa cadere dalla cornucopia della statua allegorica del fiume un perenne, rapinoso, lenzuolo d'acqua. Un murmure, più intonato delle campane ricordate da John Dryden, fa da colonna sonora alla desolata solitudine della piazza. Quel murmure, di solito inascoltabile per il fracasso caotico della vita cittadina, ridà «voce» al teatro barocco della piazza. Torna a far cantare l'arte, a far cantare le pietre.

os pontos de exclamação dos lampionos: enquanto a silhueta abreviada de um pedestre é como que sugada por uma mancha de sombra.

No centro da praça, a fonte do Elefante, que sustenta um obelisco em estilo berniniano, chama a atenção. Pequenos querubins derramam a água em espiral que flui do rio subterrâneo Amenano para as bacias. A fonte é um carrilhão. E lembra, brincalhona, a grande fonte do Amenano que, invisível pelo recorte da foto na esquina do Palazzo dei Chierici, deixa cair um perene e voraz lençol de água da cornucópia da estátua alegórica do rio. Um murmúrio, mais afinado do que os sinos lembrados por John Dryden, é a trilha sonora para a solidão desolada da praça. Esse murmúrio, geralmente inaudível devido ao barulho caótico da vida cidadina, devolve “voz” ao teatro barroco da praça. Voltar a fazer a arte cantar, a fazer as pedras cantarem.

Piazza della Signoria, Firenze



Piazza della Signoria, Firenze

Carlo Carabba

20 / 04 / 2020

Quasi tutti gli insegnanti che ho avuto, dall'adorata maestra delle elementari alla professoressa di storia dell'arte del liceo, amavano ripetere agli studenti che il fascismo aveva compiuto uno scempio architettonico, buttando giù le case medievali di Borgo Pio per lasciare spazio alla larga strada che conduce a San Pietro e che fu chiamata Viale della Conciliazione. Il Bernini, spiegavano, aveva progettato il colonnato in modo da lasciare senza fiato il viandante che si ritrovava di colpo in uno spazio maestosamente aperto davanti alla Basilica, dopo avere attraversato una selva di vicoli angusti, guidato solo dal gioco prospettico della cupola michelangiolesca (visibile, dicevano, mentre si era persi nelle viuzze, ma non arrivati in piazza).

Ma io non prestavo particolare attenzione al loro racconto, in fondo non mi sentivo romano e degli aneddoti locali mi importava poco. Io ero di Firenze, la città di mio padre e mio fratello, dove vivevano loro e la parte più numerosa della mia famiglia.

A Firenze, però, l'animo mi si faceva pesante, come se la mia presenza lì smascherasse l'impostura in cui mi muovevo: la mia città poteva essere soltanto quella in cui ero nato e cresciuto, Roma, non quella che vagheggiavo come patria ideale e avita. E volevo stare sempre a casa, quasi che tra le mura

Quase todos os professores que tive, desde a adorada mestra da escola elementar até a professora de história da arte no segundo grau, gostavam de repetir aos alunos que o fascismo fizera um massacre arquitetônico, derrubando as casas medievais do Borgo Pio para deixar espaço para a larga rua que leva a San Pietro e que foi chamada Viale della Conciliazione. Bernini, explicavam, havia projetado a colunata de modo a deixar sem fôlego o viandante que se encontrava de repente em um espaço majestosamente aberto diante da Basilica, depois de ter atravessado uma selva de becos estreitos, guiado somente pelo jogo de perspectiva da cúpula de Michelangelo (visível, diziam, enquanto se estava perdido nas vielas, sem ter chegado à praça).

Mas eu não prestava muita atenção às histórias deles, no fundo não me sentia romano e pouco me importava com as histórias locais. Eu era de Florença, a cidade de meu pai e de meu irmão, onde eles viviam e também vivia a parte mais numerosa de minha família.

Em Florença, porém, meu espírito sentia-se pesado, como se minha presença ali desmascarasse a impostura em que me movia: a minha cidade podia ser apenas aquela em que eu nascera e crescera, Roma, não aquela que eu aspirava como pátria ideal

domestiche la realtà avesse meno potere su di me e potessi restare nell'illusione di aver ritrovato la mia terra perduta. Ma uscire, prima o poi, si doveva e la geografia della città contribuiva al senso di affanno e oppressione che provavo, i muri delle case che si fronteggiavano vicini e mi parevano stringersi fino a toccarsi, i vicoli sghembi che non conducevano mai dove pensavo stessimo andando e che nessun dittatore aveva improvvidamente pensato di tirar via per fare spazio a un grande viale.

Ma Firenze era anche aperture improvvisate, che venivano a confortarmi, un soccorso che la città mi offriva. Tre, specialmente. L'Arno, i riflessi dei palazzi, San Miniato lontana e serena in alto. Piazza della Repubblica, «da secolare squallore a nuova vita restituita» (quindi qualche palazzo lo avevano buttato giù, dopo tutto), motto che fu ripreso da un bigliettino che mio padre e sua moglie attaccarono a una tabacchiera, quando mia nonna morì e molte delle sue cose, buone e di pessimo gusto, finirono a casa loro, che nel frattempo erano diventati nonni.

E, soprattutto, Piazza della Signoria, che appariva tutt'a un tratto e mai dove la cercavo, e non era una piazza sola, ma almeno tre, e portava con sé secoli di stratificazioni, dai primi insediamenti neolitici e poi romani, alla nascita del Comune,

e herdada. Eu queria ficar sempre em casa, como se entre as paredes domésticas a realidade tivesse menos poder sobre mim e eu pudesse permanecer na ilusão de ter reencontrado a minha terra perdida. Mas cedo ou tarde era preciso sair e a geografia da cidade contribuía para o sentimento de angústia e opressão que eu sentia, as paredes das casas que se defrontavam próximas e me pareciam se comprimir até se tocarem, os becos tortos que nunca levavam para onde eu pensava que estivessem indo e que nenhum ditador havia irrefletidamente pensado em derrubar para dar espaço a uma grande alameda.

Mas Florença também era aberturas repentinas que vinham me confortar, uma ajuda que a cidade me oferecia. Três, especialmente. O Arno, os reflexos dos edifícios, San Miniato distante e serena no alto. Piazza della Repubblica, “de secular abandono restituída à nova vida” (portanto, haviam derrubado alguns edifícios, afinal), lema que resgatei de um bilheteinho que meu pai e sua mulher colaram numa tabacaria, quando minha avó morreu e muitas das suas coisas, de bom e de péssimo gosto, terminaram na casa deles, que nesse meio tempo tinham se tornado avós.

E, principalmente, Piazza della Signoria, que aparecia de repente e nunca onde eu estava procurando, e não era apenas

le lotte tra Guelfi e Ghibellini che tanto appassionano gli scolari, chissà perché, quando si parla di Dante (e di nuovo tutti gli insegnanti ammoniscono che, pur se detto “ghibellin fuggiasco”, Dante era in realtà guelfo), il Palazzo Vecchio, simbolo del potere politico ed economico di Firenze, e poi la fuga della piazza verso il fiume, con la costruzione degli Uffizi nel Cinquecento, il Palazzo delle Assicurazioni, costruito quando Firenze era capitale, in stile neorinascimentale, quasi a testimoniare l’eterna presenza del Rinascimento nella vita fiorentina, e il museo di Gucci, quasi a testimoniare la presenza dei grandi marchi di moda nella vita fiorentina degli ultimi cinquant’anni.

E tutte le stratificazioni storiche di questa grande piazza a forma di elle, una radura inattesa nel cuore di Firenze, trovavano corrispondenza nelle stratificazioni del mio animo, e mi pare che ogni lato sia legato a un periodo del mio rapporto con Firenze: il lato di Piazza della Repubblica, appunto, mi portava alla mente la casa di mia nonna dove dormivo da bambino, il lato dietro il Biancone, la Fontana di Nettuno, seguendo la direzione indicata dalla Torre del Bargello conduce verso il quartiere della mia fidanzata di inizio millennio, con cui sono stato quasi tre anni, ma di cui ho perso ogni contatto e quasi ogni ricordo. E infine il lato che, dolcemente, dagli

una praça, mas pelo menos três, e tinha com ela séculos de estratificações desde os primeiros assentamentos neolíticos e depois romanos, ao nascimento da Comuna, as lutas entre Guelfi e Ghibellini que tanto apaixonam os estudantes, sabe-se lá por que, quando se fala de Dante (e de novo todos os professores advertem que, mesmo se chamado de “*ghibellin fuggiasco*” (ghibelino fugitivo), Dante era na verdade guelfo), o Palazzo Vecchio, símbolo do poder político e econômico de Florença, e depois a fuga da praça em direção ao rio, com a construção dos Uffizi no século XVI, o Palazzo delle Assicurazioni, construído quando Florença era capital, em estilo neorrenascentista, como que testemunhando a eterna presença do Renascimento na vida florentina, e o museu de Gucci, como que testemunhando a presença das grandes marcas da moda na vida florentina dos últimos cinquenta anos.

E todas as estratificações históricas desta grande praça em forma de ele, uma clareira inesperada no coração de Florença, encontravam correspondência nas estratificações de meu espírito, e me parece que cada lado esteja ligado a um período da minha relação com Florença: o lado da Piazza della Repubblica, justamente, lembrava-me a casa de minha avó onde eu dormia quando criança, o lado detrás de Biancone, a Fontana di Nettuno, seguindo a direção indicada pela Torre

Uffizi porta all’Arno, che posso sempre seguire per tornare alla casa dove vivono mio padre e sua moglie, la mia casa di famiglia.

del Bargello conduz ao bairro da minha noiva do início do milênio, com a qual fiquei quase três anos, mas de quem perdi qualquer contato e quase qualquer lembrança. E por fim o lado que, suavemente, do Uffizi leva ao Arno, que sempre posso seguir para voltar para a casa em que vivem meu pai e sua mulher, a minha casa de família.

Piazza del Popolo, Todi



Piazza del Popolo, Todi

Giovanni Grasso

14 / 04 / 2020

Quando, agli inizi degli anni Novanta, una équipe di studiosi americani proclamò, in base a non so più quali parametri, Todi “città ideale”, a casa reagimmo con un misto di gelosia, ironia e protervia. Perché noi, famiglia siciliana insediatasi a Roma negli anni Venti del secolo scorso dopo qualche peripezia, lo sapevamo da un pezzo. Da quando cioè il nonno Giovanni, avvocato dalla dignitosa attività professionale ma con il sacro fuoco per la terra, aveva deciso, pochi anni dopo il suo arrivo a Roma, di comprare ottanta ettari tra campi e boschi, di fronte a Todi, per farne un’azienda agricola. Azienda che vivacchiò per diversi decenni anche dopo la sua morte, avvenuta nel 1947, con i bilanci raramente in attivo.

Noi, strana genia di borghesi della Capitale, che per Todi girava rigorosamente in tenuta da campagna, con pantaloni di fustagno e stivaloni di gomma sporchi di fango, sapevamo da un pezzo che Piazza del Popolo, insieme sobria e scenografica, era senza alcun dubbio «una delle più belle d’Italia», come recitavano con una certa enfasi le vecchie guide del Touring Club dal dorso sbiadito.

Una vasta, inaspettata spianata rettangolare di pietra, al culmine di un reticolo di stradine buie in forte pendenza che, a salirle, ti facevano venire il fiatone, circondata dagli edifici

Quando, no início dos anos 1990, uma equipe de estudiosos americanos proclamou Todi “cidade ideal”, com base em não sei quais parâmetros, em casa reagimos com um misto de ciúme, ironia e arrogância. Porque nós, família siciliana estabelecida em Roma nos anos vinte do século passado depois de algumas peripécias, já sabíamos há algum tempo. Isto é, desde quando vovô Giovanni, advogado de digna atividade profissional, mas com o sagrado fogo pela terra, decidira, poucos anos depois de sua chegada a Roma, comprar oitenta hectares em meio a campos e bosques, em frente a Todi, para ali fazer um empreendimento agrícola. Empreendimento agrícola que foi vivendo por várias décadas, mesmo depois de sua morte em 1947, com balanços raramente positivos.

Nós, estranha estirpe de burgueses da capital, que andava por Todi rigorosamente em trajes de campanha, com calças de fustão e botas de borracha sujas de lama, sabíamos há algum tempo que a Piazza del Popolo, ao mesmo tempo sóbria e cenográfica, era sem qualquer dúvida “uma das mais belas da Itália”, como recitavam com alguma ênfase os antigos guias do Touring Club com lombada desbotada.

Uma vasta, inesperada esplanada retangular de pedra, no topo de um retículo de ruazinhas escuras muito inclinadas

rappresentativi dei poteri cittadini ai tempi d’oro dei Comuni: il Palazzo dei Priori, il Palazzo del Popolo, il Palazzo del Capitano, il Duomo. Costruiti in competizione armoniosa e discreta tra loro, senza sfarzo.

Noi, il segreto di Todi e della sua piazza, un’improvvisa esplosione di luce, bellezza e intima solennità, lo conoscevamo già. Da molto tempo. Almeno, per quel che mi riguarda, da quando la superstrada da Orte non esisteva neanche e le interminabili curve della vecchia Via Flaminia mi incutevano rassegnata soggezione, con il loro carico di noia e di mal d’auto. E, allora, che cosa ci venivano a raccontare questi americani?

que, para subir tiravam o fôlego, circundada pelos edifícios representativos dos poderes municipais nos tempos de ouro das Comunas: o Palazzo dei Priori, o Palazzo del Popolo, o Palazzo del Capitano, o Duomo. Construídos em competição harmoniosa e discreta entre si, sem luxo.

Nós já conhecíamos o segredo de Todi e sua praça, uma explosão repentina de luz, beleza e solenidade íntima. Havia muito tempo. Pelo menos, no que me diz respeito, desde quando a autoestrada de Orte nem existia e as intermináveis curvas da velha Via Flaminia me incutiam resignado respeito, com sua carga de tédio e de enjoo. Então, o que vinham nos contar esses americanos?

As Praças [In]visíveis

Piazza del Duomo, L'Aquila



Giovanni Cocco, Piazza del Duomo, L'Aquila
07 / 05 / 2020

Piazza del Duomo, L'Aquila

Caterina Serra

07 / 05 / 2020

Di nuovo lì, ferma al centro della piazza. L'aveva già vista, se la ricordava. Stava lì in un punto di quel rettangolo vuoto che le sembrava una radura in certe notti nere, quelle in cui usciva e si sentiva meglio. Stava lì con la coda bassa, sembrava si aspettasse di vedere qualcuno, di sentire dei passi. La prima volta aveva visto solo cani, la piazza sembrava la abitassero loro. Anche il silenzio se lo ricordava. Come di un corpo pesante, scuro, ubriaco che le cadeva addosso. La notte è ancora così, si era detta, la gente se ne sta a casa, le risate di certi bar già spenti, se le ricordava. C'era già stata, aveva provato la stessa sensazione di paura e sollievo insieme, nessuno che la inseguisse. Non essere vista le dava un senso di libertà. Non incontrare nessuno le aveva fatto pensare che la desolazione era dove la gente non si dava più appuntamento. Faceva venire voglia di correre forte e respirare forte come se la solitudine fosse un bel modo di stare, quando sola non voleva dire essere persa, disperata.

Lì, al centro di quella piazza, sembrava la stessa notte, come se la ricordava, le finestre come buchi neri, lo stesso buio. La città svuotata sembrava la stessa della prima volta, quando l'aveva vista rotta, sfinita, anche se ora aveva cambiato faccia, come l'avessero preparata a nuovi abitanti e poi avessero deciso di lasciare fuori la gente, avessero ripulito le strade dalle pietre

De novo ali, parada no centro da praça. Já a tinha visto, lembrava-se dela. Estava em um ponto daquele retângulo vazio que lhe parecia uma clareira em algumas noites escuras, aquelas em que saía e se sentia melhor. Estava ali com a cauda baixa, parecia esperar ver alguém, ouvir passos. Da primeira só vira cães, parecia que a praça era habitada por eles. Lembrava-se até do silêncio. Como um corpo pesado, escuro, embriagado que caía em cima dela. A noite ainda é assim, pensara, as pessoas estão em casa, as risadas de alguns bares já fechados, lembrava-se. Já tinha estado lá, havia experimentado a mesma sensação de medo e alívio, ninguém que a seguisse. Não ser vista dava-lhe uma sensação de liberdade. Não encontrar ninguém a fizera pensar que a desolação era onde as pessoas não marcavam mais encontros. Tinha vontade de correr forte e respirar forte como se a solidão fosse um belo modo de ser, quando sozinha não queria dizer estar perdida, desesperada.

Ali, no centro daquela praça, parecia a mesma noite, come se lembrava dela, as janelas como buracos negros, o mesmo escuro. A cidade vazia parecia a mesma da primeira vez, quando a vira cansada, exausta, mesmo que agora tenha mudado de feição, como se a tivessem preparado para novos habitantes e depois tivessem decidido deixar as pessoas de fora, tivessem limpadado as ruas das pedras quebradas daquelas casas em pedaços,

rotte di quelle case a pezzi, le avessero rimesse in piedi e poi le avessero richiuse per sempre. Se la ricordava la forza di quella decadenza. La prima volta aveva sentito aria di morte, e ora, cos'era quella strana cosa che le veniva addosso? Quel silenzio cominciava a darle fastidio. Era fredda quella piazza, era bellissima e fredda. Senza corpi una piazza non ha senso. Se la immaginava di giorno, con quel sole che acceca, lucente come certe rocce che le erano più familiari. Le pareva di sentire l'odore del sambuco. Quella piazza vuota sembrava un controsenso, perché avere una piazza se non c'era nessuno che la occupasse, ci facesse un cerchio di corpi, ci mettesse parole, magari urla, striscioni, gli venisse voglia di ballarci intorno, gli venisse voglia di farla sua, di sentire che quello spazio pubblico era di tutti, era gratuito, era libero, era un diritto starci dentro. La piazza bocca del mondo, aveva sentito qualcuno chiamarla così.

Perché farla nuova se nessuno sembrava andarci, forse non si poteva più? Forse nessuno voleva? Forse stare lì in quello spazio rifatto non ricordava più niente, neanche una scritta sui muri, un'impronta, una pietra più scura a dar conto degli anni, di certi ritrovi, di un amore, di una

tivessem-nas recolocado em pé e depois as tivessem fechado para sempre. Lembrava-se da força daquela decadência. Na primeira vez sentira um ar de morte, e agora, o que era aquela estranha coisa que lhe vinha em cima? Aquele silêncio começava a incomodá-la. Era fria aquela praça, era belíssima e fria. Sem corpos uma praça não tem sentido. Imaginava-a de dia, com aquele sol que cega, brilhante como certas rochas que lhe eram mais familiares. Parecia-lhe sentir o cheiro do sabugueiro. Aquela praça vazia parecia um contrassenso, porque ter uma praça se não há ninguém para ocupá-la, para fazer um círculo de corpos, para falar, talvez berrar, deslizar, para ter vontade de dançar em volta dela, para ter vontade de fazê-la sua, de sentir que aquele espaço público era de todos, era gratuito, era livre, era um direito estar lá dentro. A praça boca do mundo, ouvira alguém chamá-la assim.

Para que renová-la se ninguém parecia ir lá, talvez não se pudesse mais? Talvez ninguém quisesse? Talvez estar ali naquele espaço refeito não lembrava mais nada, nem um escrito nos muros, uma marca, uma pedra mais escura a dar conta dos anos, de certos encontros, de um amor, de uma noite na rua, de uma manifestação, de uma brincadeira de criança. Talvez alguém tenha decidido proibir a praça, esvaziar as ruas, e todos tivessem medo de sair. Parecia o vazio doente de uma epidemia. Talvez

notte per strada, di una manifestazione, di un gioco di bambini. Forse qualcuno aveva deciso di vietare la piazza, di bandire le strade, e tutti avessero paura di uscire. Sembrava il vuoto malato di un'epidemia. Forse avevano deciso che non ci si potesse più incontrare, forse la città si era dimenticata di quando i corpi si sfioravano, si toccavano di continuo.

Era la seconda volta che veniva a vedere quella piazza. Sembrava ferma, uno spazio assente. Con quella gru che era un totem, un monumento ai morti e un monito ai vivi, che sembrava ce l'avessero lasciata lì per dire non è finita, no, non è mai vinta la vulnerabilità di ogni costruzione umana. Come fosse una minaccia anziché la prova di ogni essere in vita. Provava lo stesso spaesamento di allora, eppure pure non doveva essere per lo stesso motivo, per la terra che quella volta aveva tremato. Lì, sola, senza nessuno che la intimorisse, la Volpe cominciava ad avere paura. Le era venuta voglia di sentire qualcuno parlare, di vedere qualcuno passare, di voci, di musica, di una bestemmia, una risata, un grido. Qualcuno doveva essere rimasto, doveva pur esserci qualcuno che avesse voglia di riprendersi quello spazio, di ritrovarsi lì insieme a guardare il cielo, a guardarsi in faccia, a dirsi qualcosa, a toccarsi, a pensare, anche solo a pensare a come fare a vivere di nuovo insieme.

tenham decidido que não se podia mais se encontrar ali, talvez a cidade tenha esquecido de quando os corpos se tocavam, se tocavam continuamente.

Era a segunda vez que ele vinha ver aquela praça. Parecia parada, um espaço ausente. Com aquela gru que era um totem, um monumento aos mortos e um aviso aos vivos, que parecia ter sido deixado ali para dizer que não acabou, não, a vulnerabilidade de toda construção humana nunca foi superada. Como se fosse uma ameaça ao invés da prova de todos os seres vivos. Ele sentiu a mesma desorientação de então, mas não devia ser pelo mesmo motivo, por causa da terra que daquela vez havia tremido. Ali, sozinha, sem ninguém que a assustasse, a Raposa começava a ter medo. Tinha vontade de ouvir alguém falar, de ver alguém passar, de vozes, de música, de um xingamento, uma risada, um grito. Devia ter sobrado alguém, devia até haver alguém que tivesse vontade de retomar aquele espaço, de ficar junto olhando o céu, olhando-se no rosto, dizendo-se alguma coisa, tocando-se, pensando, mesmo só pensando em como fazer para viver de novo juntos. Tê-la-iam visto, teriam se olhado e talvez ela teria fugido. Ou talvez seus corpos teriam se cheirado, tocado, teriam dito que uma praça é de qualquer um que tenha a coragem e o desejo de estar ali.

L'avrebbero vista, si sarebbero guardati e magari sarebbe scappata. O forse i loro corpi si sarebbero annusati, toccati, si sarebbero detti che una piazza è di chiunque abbia il coraggio e il desiderio di starci.

Piazza Sebastiano Satta, Nuoro

Luca Spano, Piazza Sebastiano Satta, Nuoro
23 / 04 / 2020



Piazza Sebastiano Satta, Nuoro

Marcello Fois

26 / 04 / 2020

Eppure la pietra parla e racconta

Di glorie fittili porta la storia

E delle sconfitte supera l'onta

Si disse che poteva farsi suggerire dalla pietra. Perché rispondere ai maggiorenti, che avevano attraversato l'oceano per riportarlo a casa, e che gli avevano chiesto il progetto di una piazza, non era cosa agevole. Lui, Costantino Nivola, oranese, aveva chiesto tempo perché la commissione non era cosa da poco: riguardava un luogo, riguardava un senso, riguardava un simbolo.

Il luogo era Nuoro tremenda: il regno di sopra e di sotto, con l'acropoli di granito e, più in basso, il villaggio lastricato di pietre di fiume. Tutta piena di quella sicumera che hanno solo i posti che non hanno bisogno di benedizioni, che non hanno bisogno di approvazioni. Genera gente presuntuosa e tremenda quel luogo. Come sono tremende le genti dei Canti. E deve contrattare con l'asciutta avarizia della pietra a cui bisogna imporre il germoglio, quel luogo. E ha capito che qualunque regalo è pagato settanta volte sette, quel luogo. Per questo dicono sia ricolmo di teste acuminata e intelli- genti. Fino all'autolesionismo che, dicono, è il contrappasso vero degli intelligenti. Tutta gente affascinante e inconcludente: per combinare qualcosa, a Nuoro di pietra sospesa, occorre la risolutezza dei villani circostanti. Arcigno e scivo- loso dunque questo luogo. Costanti, attento che ti fai male!

Ainda assim a pedra fala e narra

De glórias de argila faz a história

E das derrotas supera a desonra

Disseram que ele poderia se expressar pela pedra. Porque responder aos poderosos, que cruzaram o oceano para trazê-lo de volta para casa, e que lhe pediram o projeto de uma praça, não era fácil. Ele, Costantino Nivola, de Oran, tinha pedido tempo porque a encomenda não era pouca coisa: dizia respeito a um lugar, dizia respeito a um significado, dizia respeito a um símbolo.

O lugar era Nuoro tremenda: o reino de cima e de baixo, com a acrópole de granito e, mais abaixo, a aldeia pavimentada com pedras de rio. Plena daquela presunção que só os lugares que não precisam ser abençoados, que não precisam de aprovação, têm. Esse lugar gera gente presunçosa e tremenda. Como são tremendas as pessoas dos Canti. E deve negociar com a seca avareza da pedra à qual deve impor o germe, aquele lugar. E entendeu que qualquer presente é pago setenta vezes sete, aquele lugar. Por isso dizem que é repleto de cabeças aguçadas e inteligentes. Até à autoagressão que, dizem, é o verdadeiro contrapasso dos inteligentes. Todas as pessoas fascinantes e indolentes: para conciliar alguma coisa, em Nuoro de pedra

Quanto al senso si disse che sarebbe stata spazio per l'umano e, tuttalpiù, per bestie che pascolassero. Per negozio di donne e pettegolezzi d'uomini, come accade in quei luoghi dove maschi e femmine possono esercitare compiti irrituali. Una piazza insomma con i crismi di piazza. Linea di pietra addomesticata come addomesticati sono gli uni, franta da pietra pura e imbelle, come pure e imbelli sono le altre. In questo mondo che è insieme primo e ultimo. Primordiale e ultimativo. Sottile e borioso. Pericoloso per quanto l'antico faccia spazio al moderno. Ecco: difficile questo senso. Terribile da fermare. Perché è un sentimento di piacere e dolore senza soluzione di continuità. D'odio e d'amore continui, di oscillazioni ondegianti. Costanti, Costantino.

Poi guardare in faccia Bustianu, di quelli dei Satta, bravissima gente. Che era il simbolo di giustizia, di acume, di creatività e, ahimè, d'inconcludenza. Come capita ai poeti che ribaltano la terra del campo del loro linguaggio usando il pennino come un vomere. Quel Bustianu, dei Satta avvocati, che era un nuragico moderno da fermare nel bronzo, come i padri, minuscolo e corpulento, nei graniti. Così poco pare incidere un verso, come dita sapienti che modellano la materia. Così, Costanti.

suspensa, necessitam da determinação dos aldeões das cercanias. Severo e escorregadio, portanto, esse lugar. Costanti, cuidado que você se machuca!

Quanto ao sentido, disseram que teria sido um espaço para o humano e, no máximo, para animais pastarem. Para afazeres de mulher e mexericos de homens, como acontece nos lugares em que homens e mulheres podem exercitar tarefas não-rituais. Uma praça, em resumo, com as características de praça. Linha de pedra domesticada como uns são domesticados, pedaço de pedra pura e frágil, como outros são puros e frágeis. Neste mundo que é ao mesmo tempo primeiro e último. Primordial e terminante. Sutil e vaidoso. Perigoso por mais que o antigo dê espaço ao moderno. É isso: difícil esse sentimento. Terrível de fixar. Porque é um sentimento de prazer e dor sem solução de continuidade. De ódio e de amor contínuos, de oscilações ondulantes. Constante, Costantino.

Depois olhar no rosto de Bustianu, daqueles dos Satta, bravíssima gente. Que era o símbolo de justiça, de perspicácia, de criatividade e, ai de mim, de indolência. Como acontece aos poetas que reviram a terra do campo de sua linguagem usando a pena como um arado. Aquele Bustianu, dos advogados Satta, que era um nurágico moderno a ser retratado em bronze, como

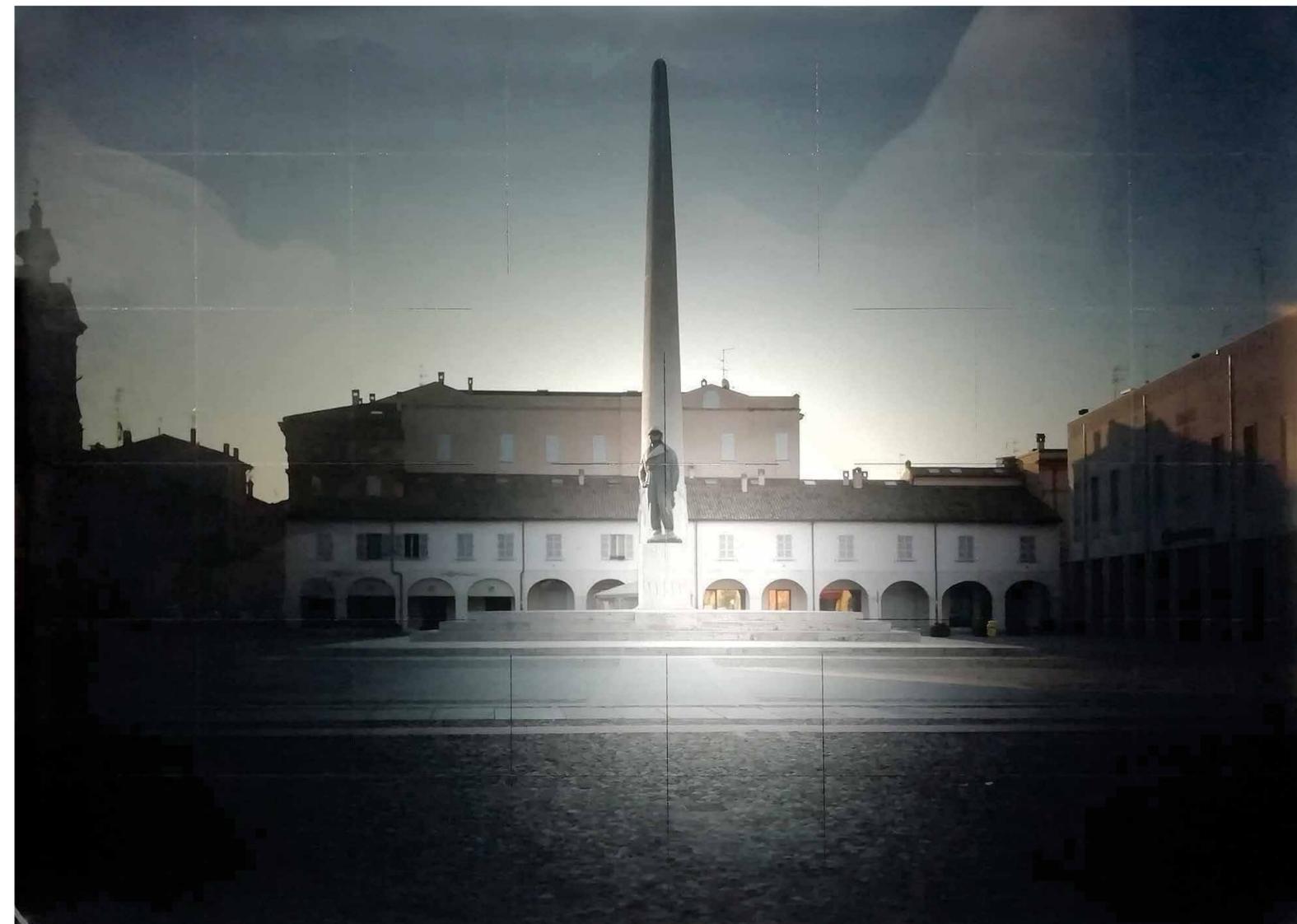
Ecco cos'era quella piazza: una spianata di granito squadrato incorniciato da pietra tonda di fiume, con innesti rocce naturali nei cui anfratti raccontare di Bustianu, dei Satta nuoresi, disteso a fare il riposino, a cavallo nella natura, in tribunale a tenere la sua arringa, nella sua stanza a ragionare, in giro a fare cagnara. Bravo Costanti!

os pais, minúsculo e corpulento, nos granitos. Muito pouco parece afetar um verso, como dedos hábeis que modelam a matéria. Assim, Costanti.

Eis o que o era aquela praça: uma esplanada de granito esquadrejado emoldurada por pedra redonda de rio, com enxertos de rochas naturais nos quais cavidades contam de Bustianu, dos Satta de Nuoro, deitado cochilando, a cavalo na natureza, no tribunal arengando, em seu quarto a pensar, por aí fazendo confusão. Bravo Costanti!

As Praças [In]visíveis

Piazza Baracca, Lugo



Luca Nostri, studio per Piazza Baracca, Lugo
08 / 04 / 2020

Piazza Baracca, Lugo

Elisabetta Rasy

11 / 04 / 2020

Come succede in molte famiglie mio padre e sua suocera non andavano d'accordo. Ma non era una questione di ruoli famigliari o di caratteri, il problema era che venivano da mondi completamente diversi. Mio padre faceva parte di una famiglia cosmopolita e viaggiatrice, con base a Napoli e a Parigi; la mia nonna materna proveniva dalle campagne del ravenenate, per la precisione da un piccolo paese, Solarolo. Ma c'era qualcosa che li univa e li metteva armonicamente d'accordo: l'amore per l'aviazione. Per mio padre la ragione era ovvia: fin da ragazzino aveva visto nel volo le meraviglie del progresso futuro, e dopo l'accademia, in veste di giovane capitano d'aeronautica, aveva partecipato con molto onore a una guerra che non doveva essergli davvero congeniale, amando lui i film hollywoodiani e Louis Armstrong. Invece a spingere la piccola provinciale di Solarolo all'amore per gli aerei, era stato il mito di un suo conterraneo; l'eroe di guerra e visionario del volo Francesco Baracca, nato a pochi chilometri dal suo luogo natio, cioè a Lugo di Romagna.

Il giovane pilota, appena trentenne, fu abbattuto nel 1918 dopo più di trenta missioni vittoriose e, meno di vent'anni dopo, nel 1936, la sua città gli dedicò un monumento. Una statua in bronzo, ma non solo: con un colpo di genio lo scultore, l'artista Domenico Rambelli, le affiancò un'ala alta ventisette metri con una base di cemento armato rivestita di lucente travertino.

Como acontece em muitas famílias, meu pai e sua sogra não se davam bem. Mas não era uma questão de papéis familiares ou de caráter, o problema era que vinham de mundos completamente diferentes. Meu pai fazia parte de uma família cosmopolita e viajadora, com base em Nápoles e em Paris; minha avó materna provinha da campanha de Ravenna, mais precisamente de uma pequena cidade, Solarolo. Mas havia algo que os unia e os colocava harmonicamente de acordo: o amor pela aviação. Para meu pai, a razão era óbvia: desde menino havia visto no voo as maravilhas do progresso futuro, e depois na academia, como jovem capitão da aeronáutica, participava com muito destaque em uma guerra que não devia ter lhe agradado, já que amava os filmes de Hollywood e Louis Armstrong. Ao contrário, o que levou a pequena provinciana de Solarolo ao amor pelos aviões, foi o mito de um seu conterrâneo; o herói de guerra e visionário do voo Francesco Baracca, nascido a poucos quilômetros do lugar onde ela nascera, isto é, em Lugo di Romagna.

O jovem piloto, de apenas trinta anos, foi abatido em 1918 depois de mais de trinta missões vitoriosas e, menos de vinte anos depois, em 1936, sua cidade lhe dedicou um monumento. Uma estátua de bronze, mas não só: genialmente, o escultor, o artista Domenico Rambelli, colocou ao lado dele uma asa de vinte e sete metros de altura, com uma base de cimento

Questa sorta di moderno menhir, che sembra provenire da un misterioso pianeta del futuro anzi- ché dall'era neolitica, cambia la geometria squadrata della piazza che porta il nome del pilota, trasformandola in una sorta di dechirichiano luogo metafisico ed esaltandone l'as- soluta originalità estetica.

Infatti l'ala, come una grande freccia rivolta verso l'alto, con la sua audace verticalità contrasta l'orizzontalità delle basse costruzioni che segnano il perimetro della piazza: una chiesa ed edifici porticati di epoche differenti ma tutti della medesima, trattenuta altezza. Chi passa di lì – gli abitanti di Lugo o i visitatori – difficilmente si avvicina al monumento dell'eroe caduto. L'occhio è rapito verso l'alto dalla grande ala, che talvolta scompare nella nebbia e in certi momenti invece diventa quasi incandescente sotto il sole.

Anni fa, in un pellegrinaggio nei luoghi della famiglia di mia madre, mi è sembrato che quella piazza, con la corona orizzontale delle tradizionali e cordiali costruzioni porticate e lo slancio potente della grande ala, mettesse scenograficamente insieme le fantasie ingenua della ragazza di campagna e i sogni avveniristici del ragazzo di città.

armado revestida de mármore travertino brilhante. Essa espécie de menir moderno, que parece vir de um misterioso planeta do futuro e não do Neolítico, muda a geometria quadrada da praça que leva o nome do piloto, transformando-a em uma espécie de lugar metafísico à De Chirico e exaltando sua total originalidade estética.

A asa, de fato, como uma grande flecha apontando para o alto, com sua audaz verticalidade contrasta com a horizontalidade das baixas construções que delimitam o perímetro da praça: uma igreja e edifícios com pórticos de épocas diferentes, mas todos da mesma contida altura. Quem passa por ali – os habitantes de Lugo ou os visitantes – dificilmente se aproxima do monumento do herói caído. O olho é arrebatado para o alto pela grande asa, que às vezes desaparece na névoa e em alguns momentos torna-se quase incandescente sob o sol.

Há muitos anos, numa peregrinação aos lugares da família de minha mãe, pareceu-me que aquela praça, com a coroa horizontal das tradicionais e cordiais construções com pórticos e o impulso poderoso da grande asa, colocasse cenograficamente juntos as fantasias ingênuas da menina do campo e os sonhos futuristas do menino da cidade.

Piazza dei Martiri, Carpi



Piazza dei Martiri, Carpi

Liliana Cavani

23 / 04 / 2020

Per anni non ho saputo che la piazza di Carpi fosse una delle più belle. Per me era la piazza tutta lastricata di sassi di fiume (scomodissimo per le biciclette) che al sabato si riempiva di banchi e gente che veniva anche dai dintorni lasciando le biciclette “in deposito”, cioè un venditore di biciclette che ha anche uno spazio per chi viene da fuori. C'erano anche suonatori di fisarmonica o di violino che mi incantavano. Io abitavo in Corso Manfredo Fanti che finiva proprio in piazza. Da un lato c'era il Portico (merita la maiuscola), lunghissimo, elegante, in cotto e se ben ricordo disegnato da Giuliano da Sangallo (nei begli anni del Rinascimento) dove la domenica nel tardo pomeriggio c'era il “passeggio”, cioè due file di persone che passeggiavano su due file in senso contrario provocando l'incontro e il sostare in saluti e nel guardarsi. Mia madre mi ci trascinava e non era per me bambina un divertimento ma lei era contenta e mi mostrava credendo che fossi bella, e io mi seccavo. Dall'altro lato della piazza c'è il Castello tre-quattrocentesco dei Pio (famiglia imparentata con gli Estensi di Ferrara) bellissimo e accanto al Castello il teatro Comunale, un gioiello. Poi c'è il Duomo del tardo Cinquecento affacciato sulla piazza e a progettarlo se ben ricordo fu Baldassarre Peruzzi. Da piccola pensavo che tutti i Paesi fossero così, con spazio e architettura elegante speso in cotto e ornata bene. D'altronde io per andare a scuola

Por anos eu não soube que a praça de Carpi era uma das mais belas. Para mim era a praça toda pavimentada com pedras de rio (muito incômodo para as bicicletas) que aos sábados se enchia de bancas e gente que vinha até dos arredores deixando as bicicletas “em depósito”, isto é, num vendedor de bicicletas que também tem um espaço para quem vem de fora. Havia também tocadores de acordeom ou de violino que me encantavam. Eu morava no Corso Manfredo Fanti que terminava exatamente na praça. De um lado havia o Pórtico (merece a maiúscula), longuíssimo, elegante, de tijolos e se bem me lembro desenhado por Giuliano da Sangallo (nos bons anos do Renascimento), onde aos domingos no fim da tarde havia o “passeio”, isto é, duas filas de pessoas que passeavam em duas filas em sentido contrário provocando os encontros e as paradas para cumprimentos e olhares. Minha mãe me arrastava até lá e para mim, menina, não era um divertimento, mas ela ficava contente e me mostrava acreditando que eu fosse linda, eu me aborrecia. Do outro lado da praça fica o bellissimo Castello tre-quatrocenista dos Pio (família aparentada com os Estensi de Ferrara) e ao lado do Castello o teatro Municipal, uma joia. Depois há o Duomo do final do século XVI voltado para a praça e, se me lembro bem, projetado por Baldassarre Peruzzi. Quando criança pensava que todas as cidades eram assim, com espaços e uma arquitetura elegante, muitas vezes

alle elementari attraversavo la piazza ed entravo nel Castello attraverso il grande arco e attraversavo il bellissimo cortile quattrocentesco di grande purezza architettonica (che allora non sapevo) per arrivare a Piazza Re Astolfo. Qui c'era la scuola elementare accanto ad una chiesa del Duecento di una purezza infinita e un alto campanile della stessa epoca. Fino ai dieci anni pensavo che tutti i paesi fossero così, certo poi ho dovuto cambiare idea. Carpi aveva una storia particolare, era stato un piccolo centro culturale tra Umanesimo e Rinascimento. Per dire, a Carpi c'è una strada dedicata ad Aldo Manuzio, padre della Stampa (quello delle lettere “aldine”), che era amico di un principe Pio come lo era Pico della Mirandola, paese a una quindicina di chilometri. In sostanza crescendo ho capito che non tutti i paesi sono così belli. Ho capito che il mio aveva avuto la fortuna di un equilibrio economico che ha permesso di mettere insieme necessità e bellezza. Una briciola di quello che è Firenze o Roma ovviamente, ma penso che abbia trasmesso ai carpigiani di abituare gli occhi e la sensibilità ad una misura di gusto che non si trova dovunque. L'itinerario dalla piazza alla scuola elementare era ed è sempre un itinerario di vera bellezza.

de tijolos e bem decoradas. De fato, para ir à escola no ensino fundamental, eu atravessava a praça e entrava no castelo pelo grande arco e passava pelo belo pátio do século XV de grande pureza arquitetônica (na época eu não sabia) para chegar a Piazza Re Astolfo. Aqui ficava a escola elementar ao lado de uma igreja do século XIII, de uma pureza infinita e um alto campanário da mesma época. Até os dez anos, eu pensava que todas as cidades fossem assim, claro que depois precisei mudar de ideia. Carpi tinha uma história particular, tinha sido um pequeno centro cultural entre o Humanismo e o Renascimento. Em Carpi existe uma rua dedicada a Aldo Manuzio, pai da Imprensa (aquele das letras “aldinas”), que era amigo de um príncipe Pio, como também o era Pico della Mirandola, cidade a uns quinze quilômetros. Em resumo, crescendo entendi que nem todas as cidades são tão bonitas. Percebi que a minha cidade tivera a sorte de um equilíbrio econômico que permitiu juntar necessidade e beleza. Uma migalha do que é Florença ou Roma, obviamente, mas penso que tenha transmitido a seus habitantes habituar os olhos e a sensibilidade a uma medida de gosto que não se encontra em qualquer lugar. O percurso da praça até a escola era e continua sendo um percurso de verdadeira beleza.

Piazza Sant'Antonio Nuovo, Trieste



Piazza dei Martiri, Carpi

Liliana Cavani

23 / 04 / 2020

Il Pantheon di Roma costituisce il modello di innumerevoli edifici in tutto il mondo. Tra questi ci sono la Rotonda di Andrea Palladio a Vicenza (a sua volta ispirazione per centinaia di altre costruzioni), il tempio Canoviano a Possagno, la chiesa della Gran Madre di Dio a Torino, il Pantheon a Parigi (ovviamente), la rotonda del British Museum a Londra, la tenuta di Thomas Jefferson a Monticello, il Jefferson Memorial a Washington, fino al Mercedes-Benz Stadium ad Atlanta e all'Aranya Art Center a Qinhuangdao.

Sfruttando la potenza atavica della sua forma pura, fatta di un incastro unico tra quadrato (la pianta) e cerchio (la cupola), il Pantheon sfida il tempo e la storia. La sua natura di tempio dedicato a tutte le divinità passate, presenti e future è confermata dalla sua eredità: gli esempi citati corrispondono a diverse funzioni, diverse epoche, diversi luoghi.

D'altra parte, basta aprire Google Maps e osservare la Rotonna romana dall'alto per provare un brivido di sgomento: sembra un disco volante atterrato nel pieno centro di una fra le più antiche città della terra.

O Pantheon de Roma é o modelo de numerosos edifícios em todo o mundo. Entre eles há a Rotonda de Andrea Palladio em Vicenza (por sua vez inspiração para centenas de outras construções), o templo Canoviano em Possagno, a igreja da Gran Madre di Dio em Turim, o Pantheon em Paris (obviamente), a rotunda do British Museum em Londres, a fazenda de Thomas Jefferson em Monticello, o Jefferson Memorial em Washington, até o Mercedes-Benz Stadium em Atlanta e a Aranya Art Center em Qinhuangdao.

Explorando a força atávica da sua forma pura, feita de um engaste único entre quadrado (a planta) e círculo (a cúpula), o Pantheon desafia o tempo e a história. Sua natureza de templo dedicado a todas as divindades passadas, presentes e futuras é confirmada por sua herança: os exemplos citados correspondem a diversas funções, diversas épocas, diversos lugares.

Por outro lado, basta abrir o Google Maps e observar a Rotonna romana do alto para sentir um arrepio de susto: parece um disco voador que aterrizou em pleno centro de uma das mais antigas cidades da terra. Deve ser por isso que na primeira vez que atravessei a Piazza Sant'Antonio Nuovo, em Trieste, ou observando a fotografia que Stefano Graziani fez de lá, senti o mesmo encanto.

Sarà per questo che la prima volta che ho attraversato Piazza Sant'Antonio Nuovo a Trieste, ovvero osservando la fotografia che Stefano Graziani vi ha ripreso, ho provato lo stesso incanto. Progettata all'inizio dell'Ottocento da Pietro Nobile (la sua opera più nota è il Theseustempel di Vienna, sorta di riproduzione in scala del tempio di Efesto, teletrasportato da Atene al cuore dell'Impero austriaco dopo oltre due millenni), la chiesa che giace sul lato Est si ispira proprio al Pantheon, cui si sovrappongono gli echi delle idee fantasiose di Étienne-Louis Boullée. Come gli utopistici progetti del collega francese, senza dubbio il più visionario tra i visionari architetti neoclassici, rompe con tutto quello che ha intorno. La sua mole lattescente s'innalza senza alcun preavviso tra il mare e la collina. È un'allucinazione, un miraggio. È questo il palcoscenico ideale per lo sbarco degli alieni.

Projetada no início do século XIX, por Pietro Nobile (sua obra mais famosa é o Theseustempel em Viena, uma espécie de reprodução em escala do templo de Hefesto, teletransportado de Atenas para o coração do Império Austríaco após mais de dois milénios), a igreja que fica no lado leste é inspirada no Pantheon, ao qual se sobrepõem os ecos das ideias fantasiosas de Étienne Louis Boullée. Como os projetos utópicos de seu colega francês, sem dúvida o mais visionário de todos os arquitetos neoclássicos visionários, ele rompe com tudo ao seu redor. Seu volume leitoso se eleva sem aviso entre o mar e as colinas. É uma alucinação, uma miragem. É o palco ideal para o pouso de alienígenas.

Piazza del Popolo, Ascoli Piceno



Piazza del Popolo, Ascoli Piceno

Clio Pizzingrilli

28 / 04 / 2020

Dovevo avere diciassette anni, adesso sessantotto. Ero seduto sugli scalini dell'edicola del Giosafatti, addossata alla chiesa di San Francesco, lato a settentrione della piazza – quello era il posto dove avevamo preso l'abitudine di riunirci intorno a Serge, un cantore nomade in transito ad Ascoli, che conosceva tutto Pete Seeger e Woody Guthrie, va da sé Bob Dylan. In città eravamo i soli, all'epoca, a frequentare quella musica, e già cantare *Which side are you on* ci faceva convinti che un giorno avremmo fatto grandi cose. Quella volta sedevo solo sugli scalini dell'edicola, ma da un momento all'altro sarebbero arrivati gli altri. A un tratto si avvicinano due carabinieri. L'arma spianata, puntata verso di me, chiedono le generalità e mi ordinano di seguirli in caserma. Non ricordo che cosa avessi fatto di tanto grave da indurre la Benemerita a un intervento tanto plateale; qualcosa certo avevo fatto, non più di una manifestazione però, al massimo con grida sediziose o manifesti attaccati in spazi non autorizzati oppure turbativa dell'ordine pubblico. Mi opposi, dissi che non li avrei seguiti, se prima non mi fosse stato comunicato esplicitamente il motivo dell'ingiunzione. Mi venne risposto che si trattava di semplici chiarimenti. Paventai che sarebbe finita male, perché tutte le storie finite male che conoscevo cominciavano in questo modo, con la richiesta di semplici chiarimenti. Subito dopo sopraggiunse un cellulare dei carabinieri, dove venni

Eu devia ter dezessete anos, agora tenho sessenta e oito. Estava sentado na escadaria da banca de jornais de Giosafatti, encostada na igreja de San Francesco, no lado norte da praça – era o lugar onde havíamos adquirido o hábito de nos reunirmos em torno de Serge, um cantor nômade de passagem por Ascoli, que sabia tudo de Pete Seeger e Woody Guthrie, nem é preciso dizer Bob Dylan. Na cidade éramos os únicos, na época, a ouvir aquela música, e cantar *Which side are you on* nos convenceu de que um dia faríamos grandes coisas. Daquela vez eu estava sentado sozinho nos degraus da banca de jornais, mas logo chegariam os outros. De repente se aproximam dois guardas. A arma na mão, apontada para mim, perguntam-me meus dados de identidade e me ordenam segui-los ao quartel. Não lembro o que tinha feito de tão grave para levar a Benemerita (Polícia Militar) a uma intervenção tão teatral; certamente tinha feito alguma coisa, mas não mais do que uma manifestação, no máximo com gritos de revolta ou cartazes pregados em espaços não autorizados, ou mesmo perturbação da ordem pública. Opus-me, disse que não iria com eles se antes não me comunicassem explicitamente o motivo da imposição. Responderam-me que se tratava de simples esclarecimentos. Receei que acabasse mal, porque todas as histórias que aca-bam mal que eu conhecia começavam desse modo, com o pedido de simples esclarecimentos. Logo depois

introdotta mentre il carabiniere continuava a tenere pun-tata l'arma contro di me. Frattanto la gente che affollava la piazza, scossa dall'eccezionalità del fatto, mi gettava sguardi biechi, neanche fossi un criminale. Tanto peggio. Il mezzo si mosse con la sirena spiegata attraverso la piazza sconvolgen-do lo struscio serale.

chegou um camburão da polícia, onde fui enfiado enquanto continuavam a apontar a arma para mim. Nesse meio tempo, as pessoas que enchiam a praça, tocadas pela excepcionalidade do fato, lançavam olhares atravessados, como se eu fosse um criminoso. Tanto pior. O veículo saiu pela praça com a sirene ligada, perturbando o passeio noturno.

Piazza delle Carceri, Prato



Piazza delle Carceri, Prato

Sandro Veronesi

12 / 04 / 2020

Piazza Santa Maria delle Carceri, a Prato, custodisce un segreto. Un segreto geometrico del quale tutti godono anche se lo conoscono in pochi. È una questione di assi.

La piazza esiste da quando è stata edificata la Basilica omonima, finita nel 1495 su progetto di Giuliano da Sangallo. Prima, su quell'area insisteva l'antica chiesa di Santa Maria in Castello, seconda parrocchia cittadina dopo il Duomo, e soprattutto il relativo castello, detto Castello dell'Imperatore, fatto costruire da Federico II di Svevia durante la prima metà del XIII secolo. Cioè quell'area non era una piazza. Sicché Giuliano da Sangallo si è trovato, come spesso accadeva agli architetti del Rinascimento, a progettare non soltanto una chiesa, ma anche la piazza che la serviva. Per la chiesa la soluzione è stata quella che gli frullava nella testa da tempo, di un edificio a croce greca – e lo svolgimento dell'esercizio, chiamiamolo così, ci ha regalato un pezzo di architettura rarissimo e molto prezioso, ancorché, causa fine dei fondi, incompiuto; rimaneva il problema della piazza, vale a dire del rapporto tra questo nuovo pezzo così prezioso e i due suddetti preesistenti pezzi, anch'essi pregiatissimi. Soprattutto con il Castello, poiché si trattava in un certo senso di affiancarglisi. E qui il genio di Giuliano da Sangallo ha partorito il segreto di cui si parlava all'inizio. Gli assi della Basilica sono truatati di 17 gradi in senso orario rispetto a quelli del castello – come un

Piazza Santa Maria delle Carceri, em Prato, guarda um segredo. Um segredo geométrico do qual todos se beneficiam, mesmo que poucos o conheçam. É uma questão de eixos.

A praça existe desde quando foi construída a Basílica homônima, terminada em 1495 com projeto de Giuliano da Sangallo. Antes, naquela área persistia a antiga igreja de Santa Maria in Castello, segunda paróquia da cidade depois do Duomo, e principalmente o castelo correlato, chamado de Castello dell'Imperatore, mandado construir por Federico II di Svevia durante a primeira metade do século XIII. Isto é, aquela área não era uma praça. De modo que Giuliano da Sangallo encontrou-se, como muitas vezes acontecia com os arquitetos do Renascimento, projetando não só uma igreja, mas também a praça que a servia. Para a igreja a solução foi a que lhe andava na cabeça havia tempo, de um edifício em cruz grega – e o desenvolvimento do exercício, vamos chamá-lo assim, nos deu uma peça de arquitetura raríssima e muito preciosa, ainda que, por causa do final dos fundos, incompleta; continuava o problema da praça, vale dizer, da relação entre esta nova peça tão preciosa e as duas pré-existentes peças citadas, estas também valiosíssimas. Principalmente com o Castello, já que se tratava em certo sentido de ladeá-lo. Aqui o gênio de Giuliano da Sangallo fez nascer o segredo de que se falava no início. Os eixos da Basilica são rodados 17 graus em sentido horário com relação aos do castelo

giro di manopola per aprire lo spazio generato dalle due costruzioni. Si tratta come dicevo, di un segreto noto a pochi, ma il benessere prodotto che esso produce lo conosce chiunque ci passi anche solo per una volta. Rimane celato, il disassamento, a causa dell'uso che gli uomini hanno sempre fatto della piazza, storicamente una delle più affollate della città. Si percepisce un senso di liberazione – di apertura, per l'appunto –, senza rendersi conto di quale ne sia la causa.

Io ho abitato in quella piazza, per oltre dieci anni, e l'ho vista trasformarsi da parcheggio in spazio pedonale, sempre però piena, percorsa, abitata, affollata. Ed è stato proprio l'uso che se ne è sempre fatto, qualsiasi esso fosse, a tenere celato il segreto che rende così piacevole usarla. Ora però la piazza è vuota; e così vuota, così metafisicamente vuota come nessuno l'ha mai vista, immaginata o pensata, il suo segreto non riesce più a nascondere – anzi, lo rivela sfacciatamente, lo grida, lo sbandiera: d'un tratto la cosa più vistosa di tutte è proprio lo scappellotto con cui Giuliano da Sangallo ha ruotato gli assi del suo capolavoro rispetto a quelli del Castello che le sta a fianco. La dimostrazione che senza più l'uomo a usarlo, lo spazio viene riconquistato non solo dalla natura, ma anche dalla geometria.

– como um giro de botão para abrir o espaço gerado pelas duas construções. Trata-se, como eu dizia, de um segredo que poucos conhecem, mas o bem-estar que ele produz é conhecido por todos que passam por lá, mesmo que só uma vez. A rotação dos eixos permanece oculta, por causa do uso que os homens sempre fizeram da praça, historicamente uma das mais cheias da cidade. Percebe-se um sentimento de libertação – de abertura, mais exatamente –, sem notar qual seja a causa.

Eu morei naquela praça por mais de dez anos, e a vi se transformar de estacionamento em área de pedestres, mas sempre cheia, percorrida, habitada, apinhada. E foi justamente o uso que sempre foi feito dele, seja ele qual for, que guardou o segredo que o torna tão agradável de usá-la.

Mas agora a praça está vazia; e tão vazia, tão metafisicamente vazia como ninguém jamais a viu, imaginou ou pensou, não consegue mais esconder seu segredo – na verdade, ela o revela descaradamente, grita e ostenta: de repente, a coisa mais vistosa é precisamente o golpe com que Giuliano da Sangallo fez rodar os eixos da sua obra-prima em relação aos do Castelo vizinho.

A demonstração de que sem mais o homem para usá-lo, o espaço é reconquistado não só pela natureza, mas também pela geometria.

Piazza Benedetto Brin, La Spezia



Piazza Benedetto Brin, La Spezia

Maurizio Maggiani

15 / 04 / 2020

Piazza Benedetto Brin, che fu un ammiraglio costruttore, e edificò il più grande arsenale militare del regno, e intorno ci mise una città, una città come gli sembrava nella sua testa che dovesse essere, e la popolò di popoli estranei tenuti assieme dal loro lavoro, costruire le navi più potenti del mondo. Al centro della città ci mise il quartiere dei lavoratori del suo arsenale e in mezzo al quartiere una piazza con il suo nome. E la piazza divenne un teatro, una fantasmagoria, una giungla e un campo di Marte, perché era l'ombelico di tutto il quartiere e la scena di ciascuno. La piazza dell'orgoglio operaio, del sussiego impieghiatizio, dell'acribia ingegnera, del teppismo infantile e della cerimoniosità delle fedi. Aveva naturalmente la sua chiesa e le sue sezioni di partito, la piazza delle feste e dei funerali, del corpus domini e del Primo Maggio. La piazza dove il congelatore meccanico andava a leggersi con calma l'Unità la domenica mattina, su una panchina al sole d'inverno, su una all'ombra di un cedro d'estate, e poi passava per un bianco macchiato dalla sezione. La piazza dove la domenica pomeriggio le signore per bene andavano a prendersi un gelato per leccarselo con comodo ai tavolini della Maria. La piazza dove in un chioschetto estate e inverno il signor Stoppa friggeva in olio direttamente prelevato in qualche tanica di petrolio dell'arsenale, bomboloni roventi grandi come facce e buoni da non dire per quello che costavano. La piazza dove da

Piazza Benedetto Brin, que foi um almirante construtor que construiu o maior arsenal militar do reino, e em torno dele colocou uma cidade, uma cidade como ele pensava que deveria ser, e povoou-a com povos estrangeiros mantidos juntos por seu trabalho, construir os navios mais poderosos do mundo. No centro da cidade colocou o bairro dos trabalhadores de seu arsenal e no meio do bairro uma praça com seu nome. E a praça se tornou um teatro, uma fantasmagoria, uma selva e um campo de Marte, porque era o umbigo de todo o bairro e o cenário de cada um. A praça do orgulho operário, da presunção empregatícia, da meticulosidade engenheira, da delinquência infantil e da formalidade das crenças. Possuía naturalmente a sua igreja e suas seções de partido, a praça das festas e dos funerais, do corpus domini e do Primeiro de Maio. A praça em que o torneiro mecânico ia ler com calma a Unità no domingo de manhã, num banquinho ao sol no inverno, à sombra de um cedro no verão, e depois passava para tomar um copinho de vinho branco na seção. A praça em que no domingo à tarde as senhoras de bem iam tomar comodamente um sorvete nas mesinhas da Maria. A praça em que num quiosque, inverno e verão, o senhor Stoppa fritava, em óleo diretamente retirado de algum tanque do arsenal, sonhos quentes, grandes como rostos e muito bons pelo preço que custavam. A praça em que da primavera ao outono toda noite havia música, música

primavera e autunno ogni sera c'era musica, musica di orchestre, di mangiadischi e di viandanti, e c'era chi ballava, c'era chi si portava cena e tavolo e sedie da casa. La piazza che nel tempo è diventata una immaginifica foresta di alti pini di Aleppo, palme reali del Nilo, cedri del Libano, magnolie dell'Himalaya, aranci di Sicilia, popolata di aerei piccioni, veloci topastri e indefinibili creature dell'oscurità, forse folletti gitani, forse polene approdate dagli abissi. Nella piazza fu innalzata una grande e magnifica fontana, una vasca di marmo e un obelisco intarsiato a mosaico dal grande scultore Mirko, quanto mistero e quanto orgoglio nel non capire bene se fosse davvero bella o solo stravagante. Ma per molte generazioni non ci fu bambino senza una barchetta, ragazzotto senza un avversario, ragazzina senza un filarino da buttarci dentro. D'estate i barboni venivano da tutt'Italia a farsi il bagno, a ferragosto il prete organizzava una pesca di ochette. Si è usato fin qui il passato, ma la piazza c'è ancora; il fatto è che non c'è più il possente arsenale, non ci sono più le sue possenti navi, e i suoi operai e i suoi ingegneri, le sue intenzioni e men che meno le sue ragioni, il suo quartiere. E la piazza ora è un grande e esotico essere assopito, che sogna, e sognando parla in lingue di mistero.

de orquestras, de toca-discos e de ambulantes, e havia quem dançasse, quem levasse jantar, mesa e cadeiras de casa. A praça que no tempo se tornou uma imaginosa floresta de altos pinheiros de Aleppo, palmeiras reais do Nilo, cedros do Líbano, magnólias do Himalaia, laranjeiras da Sicília, povoada de aéreos pombos, velozes ratões e indefiníveis criaturas da escuridão, talvez duendes ciganos, talvez carrancas aproadas dos abismos. Na praça foi erguida uma grande e magnífica fonte, um tanque de mármore e um obelisco marchetado de mosaico do grande escultor Mirko, quanto mistério e quanto orgulho em não se entender bem se era realmente bela ou só extravagante. Mas por muitas gerações não houve menino sem um barquinho, rapazote sem um adversário, mocinha sem um namorico para jogar lá dentro. No verão os mendigos vinham de toda a Itália tomar banho, no feriado de agosto, o Ferragosto, o padre organizava uma pesca de patinhos. Até aqui usamos o passado, mas a praça ainda está lá; o fato é que não existe mais o poderoso arsenal, não existem mais seus poderosos navios, seus operários e seus engenheiros, suas intenções e muito menos suas razões, sua vizinhança. E a praça agora é um grande e exótico ser adormecido, que sonha, e sonhando fala em línguas de mistério.

As Praças [In]visíveis

Piazza Vittoria, Napoli

[Piazza del Plebiscito, Napoli]



Piazza Vittoria, Napoli

[Piazza del Plebiscito, Napoli]

Eduardo Savarese

17 / 05 / 2020

Di rado, attraversando Piazza del Plebiscito per andare a Santa Lucia, verso il mare, mi lascio attrarre da chiesa, cupola e colonnato. Le circoscrizioni geometriche della forma ambiscono a regolamentare la città: se non fosse una pretesa tanto infantile, sarebbe arrogante. Ma bastano a ridimensionarla le innumerabili architetture, prospettive, vedute che si accavallano alle sue spalle: raggiungendole, si arriva al mare, prima del mare alla colonna spezzata, un ingresso per Piazza Vittoria di monumentale ironia. Ne ha molti, di accessi, questa piazza: irregolari e disordinati, a ognuno corrisponde un'anima diversa. Quello del ritorno nel gozzo del mio amico Toti (che ormeggia a Castel dell'Ovo), dopo aver fatto il bagno nella Baia del Cenito; o l'ingresso opposto, da Piazza dei Martiri, lungo la breve eleganza di via Calabritto.

Come per ogni presenza metafisica, anche quella della città si attua appunto nell'assenza. Nel corso delle settimane pandemiche la legge della presenza nell'assenza si è inverata nel salotto di casa mia, come a Piazza Vittoria, una delle più trafficate piazze cittadine, dall'alba alle ore profonde della notte. Con la sparizione umana, le porte di accesso si fanno visibili, come per lo svelamento di codici segreti che avevamo proprio sotto il naso senza coglierli: all'oblunga prospettiva rettangolare della villa comunale; alla connessione quantistica tra Monte di

Raramente, ao cruzar a Piazza del Plebiscito para ir a Santa Lucia, em direção ao mar, deixo-me atrair pela igreja, cúpula e colunata. As circunscções geométricas da forma visam regulamentar a cidade: se não fosse uma pretensão tão infantil, seria arrogante. Mas as inúmeras arquiteturas, perspectivas, vistas que se sobrepõem atrás dela são suficientes para redimensioná-la: chegando a elas, chega-se ao mar, antes do mar à coluna partida, uma entrada para a Piazza Vittoria de monumental ironia. Esta praça tem muitas entradas: irregulares e desordenadas, a cada uma corresponde um espírito diferente. A entrada do retorno no barco do meu amigo Toti (que atraca no Castel dell'Ovo), depois de ter nadado na Baia del Cenito; ou a entrada oposta, da Piazza dei Martiri, pela breve elegância da via Calabritto.

Como para toda presença metafísica, a presença da cidade também se faz justamente na ausência. Durante as semanas da pandemia a lei da presença na ausência aconteceu na minha sala de estar, como na Piazza Vittoria, uma das mais movimentadas praças da cidade, do amanhecer às altas horas da noite. Com o desaparecimento humano, as portas de acesso se fazem visíveis, como pela revelação de códigos secretos que tínhamos justamente debaixo do nariz sem decifrá-los: na oblonga perspectiva retangular da Villa Comunale; na conexão

Dio, coi suoi palazzi giganteschi, altisonanti, straniti tuttora dal gioco democratico, e Chiaia, con via Cappella Vecchia e la discreta Sinagoga; alla permanenza del castello-fortezza, che si eleva minuscolo a fianco del corpo del Vesuvio; ai profili di Palazzo Partanna e Palazzo Calabritto. Da una delle finestre di questo palazzo, che guardano i voli di gabbiani tra la villa e la colonna spezzata sul mare, io e il mio gentile ospite, che per lavoro tra-scorse alcuni anni in città, ascoltammo alle tre del mattino la voce della Callas che cantava l'aria da Samson et Dalila.

La desolazione tenta subito di appropriarsi dell'assenza, e la intristisce.

Potrebbe invece accadere che in una notte di giugno mi dedichi a un'appiadata fuga ansimante dal Vomero alla Piazza e mi raccolga ai piedi della colonna spezzata. Discenderebbe dall'alto la musica di Costa attorno ai versi di Di Giacomo (Era de maggio: per recuperare il mese più bello trascorso ancora in casa), e Castel dell'Ovo, vuoto e palpitante nelle acque notturne del golfo, si illuminerebbe a festa come ai tempi dei café-chantant: io, io danzerei sull'acciottolato appena inumidito. Potrei danzare tutta la notte, in quell'assenza non desolata. Non verrebbero fantasmi a farmi compagnia, ma le entità amorevoli che le lunghe attese soltanto sono capaci di partorire.

quântica entre Monte di Dio, com seus edifícios gigantescos, estrondosos, ainda hoje perturbados pelo jogo democrático, e Chiaia, com a via Cappella Vecchia e a pequena Sinagoga; na permanência do castelo-fortaleza, que se eleva minúsculo ao lado do corpo do Vesúvio; aos perfis do Palazzo Partanna e Palazzo Calabritto. De uma das janelas deste palácio, que dão para os voos das gaivotas entre a Villa e a coluna partida no mar, eu e meu gentil hóspede, que por trabalho passou alguns anos na cidade, escutamos às três da manhã a voz da Callas cantando a ária de Sansão e Dalila.

A desolação logo tenta se apropriar da ausência, e a entristece.

Mas poderia acontecer que numa noite de junho eu me dedique a uma fuga ofegante do Vomero à Piazza e me encolha aos pés da coluna partida. Desceria do alto a música de Costa com letra de Di Giacomo (Era de maggio: para recuperar o mês mais belo ainda passado em casa), e o Castel dell'Ovo, vazio e palpitante nas águas noturnas do golfo, se iluminaria em festa como nos tempos dos cafés-chantant: eu, eu dançaria no calçamento umedecido. Poderia dançar a noite toda, naquela ausência não desolada. Não viriam fantasmas para me fazer companhia, mas as entidades amorosas que somente as longas esperas são capazes de gerar.

As Praças [In]visíveis

Piazza San Nicola, Bari

[Piazza Mercantile, Bari]



Michele Cera, Piazza San Nicola, Bari
18 / 05 / 2020

Piazza San Nicola, Bari

[Piazza Mercantile, Bari]

Nicola Lagioia

20 / 05 / 2020

Con la sua ariosità e il suo biancore formicolante, piazza Mercantile riassume lo spirito di Bari. Città in apparenza più materiale che metafisica, attiva più che lirica, il capoluogo pugliese trova nel commercio la propria ragion pratica. Questo spazio era devoto a traffici e trattative sin dal Medioevo, con tanto di colonna infame da cui esporre gli insolventi. Accoccolato accanto al pilastro c'è un leone in breccia calcarea, risale a un'epoca più antica, simboleggia potere e giustizia. La solidità qui è un obbligo, il senso per gli affari un consiglio. Per il barese una parola è poca e due sono troppe. La frequente esortazione “concludi!”, rivolta all'interlocutore, unisce l'augurio per se stessi (la trattativa andata in porto) all'universale necessità di non perdersi in chiacchiere.

Ma si riduce a questo il carattere cittadino? È così piatto il cuore del barese? Naturalmente no. Chi, dotato di buona sensibilità, dovesse entrare in piazza Ferrarese alle tre di pomeriggio ritroverebbe, nel vento e nella luce, insieme con le esigenze mondane qualcosa di ulteriore. Poco distante si erge la Basilica, nella cui cripta sono custodite le ossa di San Nicola, riferimento per due chiese (cattolica e ortodossa) e due civiltà. Il profano si trasfigura nel sacro, e questo irrorà di nuova vita i vicoli e le strade. Ma il canto dei cristiani si trasfigura a propria volta in altro. Fermi ad aspettare nella

Com sua amplitude e sua brancura vibrante, a Piazza Mercantile resume o espírito de Bari. Uma cidade aparentemente mais material do que metafísica, mais ativa do que lírica, a capital da Apúlia encontra sua razão prática no comércio. Este espaço era dedicado ao comércio e aos negócios desde a Idade Média, com uma coluna infame para expor os insolventes. Agachado ao lado do pilar há um leão em rocha calcária, remonta a uma época mais antiga, simboliza poder e justiça. A solidez aqui é uma obrigação, o sentimento pelos negócios um conselho. Para o barese, uma palavra é pouco e duas são demais. A frequente exortação “conclua!”, dirigida ao interlocutor, une o augúrio para eles mesmos (a negociação bem-sucedida) à universal necessidade de não se perder em falatórios.

Mas se resume a isso o caráter dos cidadãos? É tão raso o coração dos habitantes de Bari? Naturalmente não. Quem, dotato de boa sensibilidade, precisasse entrar na Piazza del Ferrarese às três da tarde encontraria, no vento e na luz, juntamente com as exigências mundanas algo a mais. Não muito longe está a Basílica, em cuja cripta estão guardados os ossos de San Nicola, referência para duas igrejas (católica e ortodoxa) e duas civilizações. O profano se transfigura em sagrado, e isso dá uma nova vida aos becos e ruas. Mas o canto dos cristãos se transfigura por sua vez em outra coisa. Parados esperando na

piazza, si sente a un certo punto il mare. Viene da lì la terza e conclusiva vocazione cittadina: l'affaccio a est, un desiderio d'oriente capace di mediare con la brama di prosperità e il bisogno di salvarsi l'anima. Così la piazza, guardando l'Adriatico (oltre l'Adriatico i Balcani, oltre i Balcani la Licia da dove venne il santo, poi l'oriente profondo, definitivo) è come se svanisse e si ricostruisse di continuo, perdesse la memoria e poi la ritrovasse: la pietra, la luce, quindi la musica, il segreto di ogni segreto.

praça, ouve-se o mar em certo momento. Vem de lá a terceira e conclusiva vocação da cidade: voltado para o leste, um desejo de Oriente capaz de intermediar o desejo de prosperidade e a necessidade de salvar a alma. Assim a praça, olhando para o Adriático (além do Adriático os Balcãs, além dos Balcãs a Lícia de onde vem o santo, depois o oriente profundo, definitivo) é como se se desfizesse e se reconstruísse continuamente, perdesse a memória e depois a reencontrasse: a pedra, a luz, depois a música, o segredo de todo o segredo.

As Praças [In]visíveis

Piazza Duomo, Milano



Luca Campigotto, Piazza Duomo, Milano
04 / 04 / 2020

Piazza Duomo, Milano

Helena Janeczek

30 / 04 / 2020

Il Duomo che domina la piazza vuota, la piazza concepita come l'ombra del sogno di grandezza perimetrato dalle guglie con la Madonnina, la piazza troppo smisurata per essere mai stata una vera piazza. Ora che non serve come sfondo di un selfie, come punto di partenza per lo shopping o come luogo d'appuntamento, ora che Milano è ferma, il Duomo di Milano rivela il senso di un disegno che noi passanti o visitatori, forestieri o milanesi, non abbiamo mai potuto cogliere nella nostra indaffarata piccolezza. È il centro maestoso di un'armonia di marmi e graniti, un'armonia chiaroscura che evocherebbe scomparse giornate di nebbia o vecchie cartoline in bianco e nero, se non la sovrastasse il cielo straordinariamente limpido. Ma il Duomo è stato abbandonato persino dal grigio dei piccioni, quei suoi ospiti simbiotici che sarebbero gli ultimi testimoni liberi di cogliere in volo quanto è triste la più grande bellezza pietrificata, quando scarseggia la vita che la sporca.

O Duomo que domina a praça vazia, a praça concebida como a sombra do sonho de grandeza contornado pelas agulhas com a Madonnina, a praça grande demais para nunca ter sido uma verdadeira praça. Agora que não serve de fundo de *selfies*, ponto de partida para compras ou ponto de encontro, agora que Milão está parada, a Catedral de Milão revela o sentido de um desenho que nós, transeuntes ou visitantes, estrangeiros ou milaneses, nunca fomos capazes de compreender em nossa pequenez ocupada. É o centro majestoso de uma harmonia de mármore e granito, uma harmonia claro-escuro que evocaria dias de neblina desaparecidos ou velhos cartões-postais em preto e branco, se o céu extraordinariamente límpido não o dominasse. Mas o Duomo foi abandonado até mesmo pelo cinzento dos pombos, aqueles seus hóspedes simbióticos que seriam as últimas testemunhas livres para perceber voando o quanto é triste a grande beleza petrificada, quando escasseia a vida que a suja.

Piazza Scossacavalli, Roma

Matteo Lafranconi

17 / 05 / 2020

Piazza Scossacavalli è un toponimo scomparso ed è “in-visibile” pour cause. A un passo da San Pietro, lungo l’asse che dalla facciata porta verso il Tevere, essa fu interamente demolita alla fine degli anni Trenta per fare spazio a Via della Conciliazione, la nostrana prospettiva Nevskij con cui Mussolini volle vedere celebrato nella pianta di Roma il Concordato tra Italia e Vaticano. Dell’antico assetto rimane oggi solo il bramantesco Palazzo Torlonia, severo edificio ispirato alle linee della Cancelleria, oggi allineato sul fronte nord della Conciliazione. Tutte le parti dell’originario quadrilatero – la chiesa di San Giacomo con la facciata di Antonio da Sangallo sul lato est, l’originario Palazzo dei Penitenzieri di Baccio Pontelli sul lato sud, il vecchio Palazzo dei Convertendi di Annibale Lippi sul lato ovest, la fontana centrale disegnata da Maderno al centro della piazza – sono state inghiottite dal vuoto maldestramente metafisico dell’asse piacentiniano, in favore di una prospettiva su

Piazza Scossacavalli é um topônimo desaparecido e está “invisível” não sem motivo. A um passo de San Pietro, ao longo do eixo que vai da fachada em direção ao Tibre, foi completamente demolida no final da década de 1930 para dar lugar à Via della Conciliazione, a nossa Avenida Nevsky, com a qual Mussolini quis homenagear no mapa de Roma, a Concordata entre a Itália e o Vaticano. Hoje apenas o Palazzo Torlonia, ao estilo de Bramante, permanece da antiga estrutura, um edifício severo inspirado nas linhas da Cancelleria, alinhado no lado norte da Conciliazione. Todas as partes do quadrilátero original – a igreja de San Giacomo com a fachada de Antonio da Sangallo no lado leste, o Palazzo dei Penitenzieri original de Baccio Pontelli no lado sul, o velho Palazzo dei Convertendi de Annibale Lippi no lado oeste, a fonte central desenhada por Maderno no centro da praça – foram engolidos pelo vazio metafísico desajeitado do eixo, no estilo de Piacentini, em

San Pietro che né Bramante, né Michelangelo, né Bernini vollero mai così sgombra.

Nel quinto centenario della morte di Raffaello è bello ricordare che a Piazza Scossacavalli, nello splendido palazzo Caprini che il suo concittadino, amico e mentore Donato Bramante aveva edificato sul fronte di ponente, il divino Urbinate visse una vita all’altezza del suo rango negli ultimi formidabili anni di attività, al vertice del sistema artistico che papa Leone X Medici, figlio di Lorenzo il Magnifico, gli affidò per fare di Roma la nuova capitale del Rinascimento.

Lì Raffaello morì il 6 aprile 1520 “dopo otto giorni di febbre continua et acuta”. Lì accorse, contro ogni protocollo, papa Leone per rendere omaggio, affranto, alla salma del suo artefice prediletto. Lì si formò ed ebbe inizio, illuminato dal fuoco di cento torce, l’interminabile corteo funebre cui partecipò piangente “tutto il popolo di Roma”, accompagnando il feretro fino alla sua gloriosa sepoltura nel Pantheon.

favor de uma perspectiva sobre a Basílica de São Pedro que nem Bramante, nem Michelangelo, nem Bernini jamais quiseram tão livre.

No quinto centenário da morte de Rafael, é bom lembrar que na Piazza Scossacavalli, no esplêndido Palazzo Caprini que seu contemporâneo, amigo e mentor Donato Bramante construiu na frente oeste, Rafael viveu uma vida digna de sua posição nos últimos formidáveis anos de atividade, no vértice do sistema artístico que o Papa Leão X Medici, filho de Lorenzo, o Magnífico, lhe confiou para fazer de Roma a nova capital do Renascimento.

Lá Rafael morreu em 6 de abril de 1520 “após oito dias de febre contínua e aguda”. Ali, contra todo o protocolo, o Papa Leão foi homenagear, consternado, o corpo do seu arquiteto preferido. Ali se formou e teve início o interminável cortejo fúnebre, iluminado pelo fogo de cem tochas, do qual “todo o povo de Roma” participou em lágrimas, acompanhando o caixão até seu glorioso sepultamento no Pantheon.

As Praças [In]visíveis

Joseph Rykwert

Piazza San Marco, Venezia

Piazza del Campidoglio, Roma

Proverbialmente l'Italia è la terra delle cento città: da Agrigento sulla costa siciliana meridionale, fino a Udine e Trieste sull'Adriatico settentrionale ai confini di Austria e Slovenia, ce n'è una ogni pochi chilometri – e praticamente tutte quelle abbastanza vecchie hanno una piazza, e ne hanno avuta una sin dall'antichità, quando veniva chiamata *forum*, una parola con una storia diversa ma ugualmente complessa e che ora è stata limitata ai tribunali. In effetti la parola piazza entrò in uso solo verso la fine del medioevo, quando la platea latina (e greca) che aveva significato qualcosa come “una strada larga, uno spazio aperto”, fu adattata in piazza nel linguaggio comune. Né esiste alcuna regola su come una piazza possa essere collegata al tessuto urbano che ne è la matrice.

Piazza San Marco, Venezia

Vejamos, por exemplo, um caso excepcional: Veneza tem uma única praça, San Marco – com sua pracinha auxiliar – para cujo interno estão voltados todos os prédios governamentais da cidade. No entanto, olhando do lado da baía encontramos a bacia de San Marco, que forma outra praça, constituída apenas por água. Todos os outros espaços pavimentados da cidade são conhecidos como campos. Ou outro exemplo em Siena, onde o Duomo é o ponto mais alto da cidade, enquanto a praça principal (também conhecida como Campo) é uma área aberta em forma de leque rebaixada em relação à cidade e “centrada” – se assim se pode dizer – sobre uma fonte que é a saída de um aqueduto que fornece água ao centro. É dominada pela prefeitura (com sua torre alta) e é

(con la sua alta torre) ed è nota per essere il circuito per una corsa di cavalli, il Palio, appassionatamente – e talvolta violentemente – conteso tra i quartieri della città.

Piazza San Marco, Venezia

Tali e simili corse e processioni ad esse associate, sono impiantate nella vita urbana di diverse città; attraggono spesso folle di visitatori e di gente del posto – e in ognuna di esse la piazza gioca un ruolo notevole. Lo fa anche nella vita quotidiana di ogni città. Dopotutto è spesso il suo mercato principale ed un sinonimo della vita pubblica di una città. “Scendere in piazza” è sinonimo dell'inizio di una manifestazione politica. Ma è anche il palcoscenico della sua vita privata. In alcuni paesi, per una ragazza andare a fare una passeggiata con gli amici “in piazza” significava che aveva raggiunto l'età del matrimonio e poteva essere corteggiata.

Sebbene la forma di queste piazze sem-bri oggi immutabile, alcune delle piazze più famose hanno raggiunto la loro forma molto recentemente: una delle più famose, Piazza del Popolo a Roma, che rappresenta il principale ingresso “ufficiale” da nord attraverso Via Flaminia, ottenne la sua oggi famosa forma ovale dall'architetto Giuseppe Valadier intorno al 1820, quando egli aggiunse un'abside su entrambi i lati della strada. La semi circolare Piazza del Plebiscito di fronte al Palazzo Reale di Napoli fu ordinata dal Re napoleonico di Napoli, Gioacchino Murat, qualche anno prima, mentre la chiesa a cupola di San Francesco di Paola che ne è il suo culmine

conhecida por ser o circuito de uma corrida de cavalos, o Palio, apaixonadamente – e às vezes violentamente – disputada entre os bairros da cidade.

Piazza San Marco, Venezia

Essas corridas e procissões semelhantes a elas associadas estão implantadas na vida urbana de diferentes cidades; frequentemente atraem multidões de visitantes e habitantes locais – e em cada uma delas a praça desempenha um papel notável. Isso também acontece no dia a dia de cada cidade. Afinal, costuma ser seu principal mercado e sinônimo da vida pública de uma cidade. “Scendere in piazza” (descer para a praça) é sinônimo de início de manifestação política. Mas também é o palco de sua vida privada. Em alguns países, para uma moça passear com os amigos “na praça” significava que ela havia atingido a idade de se casar e poderia ser cortejada.

Piazza San Marco, Venezia

Embora a forma dessas praças pareça imutável hoje, algumas das praças mais famosas alcançaram sua forma muito recentemente: uma das mais famosas, a Piazza del Popolo em Roma, que representa a principal entrada “oficial” desde o Norte pela Via Flaminia, obteve a sua hoje famosa forma oval graças ao arquiteto Giuseppe Valadier, por volta de 1820 quando ele acrescentou uma abside em ambos os lados da rua. A semicircular Piazza del Plebiscito em frente ao Palácio Real de Nápoles foi encomendada pelo rei napoleônico de Nápoles, Gioacchino Murat, alguns anos antes, enquanto a igreja abobadada de San Francesco di Paola, que é seu ponto culminante, foi encomendada

fu ordina- ta dal ritornato Ferdinando I di Borbo- ne (che ebbe Murat giustiziato) come ex voto, un'offerta di ringraziamento per il suo ritorno.

Piazza San Marco, Venezia

Ovviamente l'abbondanza di città in Italia ha significato una minore spinta verso nuove fondazioni. Ciò nonostante, come parte della bonifica dell'Agro Pontino – (l'antica) zona paludosa a sud di Roma – il governo di Mussolini decise di creare un nuovo centro, una nuova città avente pianta esagonale (Littoria, oggi chiama- ta Latina) che fu ovviamente provvista di una piazza, anch'essa esagonale, il cui impressionante municipio fu dotato di un campanile, così da poter essere rico- nosciuta come una vera e propria città e centro della nuova regione.

Piazza San Marco, Venezia

In effetti è proprio il campanile che dà il suo nome al fenomeno dell'eccessivo patriottismo locale, il campanilismo. È quindi l'attaccamento al torreggiante campanile che contraddistingue lo sciovinismo locale, non alla piazza che molto spesso si dispiega sotto di esso. Né è una particolare configurazione formale che garantisce ad alcuna piazza il suo posto nella categoria. Ho iniziato menzionando la piazza a forma di circo di Siena; mentre a Luc- ca, in Toscana, che ha mantenuto le sue mura, la secondaria piazza di San Fredia- no è stata costruita all'interno del circo romano della città antica e ne riprende la sua forma: essa fu, in effetti, sempli- cemente riportata alla sua forma origi- naria, quando la sovrastruttura medieva- le di quell'arena fu demolita negli anni Venti. Allo stesso modo la romana Piazza Navona riprende la forma ellittica dello stadio domiziano con le sue corse di ca- valli. La sua “spina” è oggi contrassegnata da tre fontane di cui quella centrale, non allineata con gli edifici circostanti, è oc- cupata dalla Fontana dei Quattro Fiumi del Bernini (Nilo, Gange, Danúbio, Rio de la Plata, i quattro angoli “conosciuti” del mondo), le cui figure dalle pose drammatiche sostengono un obelisco – esso stesso preso da un altro circo e a

por Fernando I de Bourbon (que mandou executar Murat) como um ex-voto, uma oferta de agradecimento por seu retorno.

Piazza San Marco, Venezia

Obviamente, a abundância de cidades na Itália significou um menor impulso para novas fundações. No entanto, como parte da recuperação do Agro Pontino – (a antiga) área pantanosa ao sul de Roma – o governo de Mussolini decidiu criar um novo centro, uma nova cidade com uma planta hexagonal (Littoria, hoje chamada Latina) que foi obviamente dotada de uma praça, também hexagonal, cuja imponente Câmara Municipal foi dotada de um campanário, para poder ser reconhecida como uma verdadeira cidade e centro da nova região.

Piazza San Marco, Venezia

Na verdade, é o *campanile*, o campanário, que dá nome ao fenômeno do excessivo patriotismo local, o *campanilismo* (bairrismo). É, portanto, o apego ao dominante campanário que caracteriza o chauvinismo local, não à praça que muitas vezes se estende abaixo dele. Também não é uma configuração formal particular que garante a nenhuma praça seu lugar na categoria. Comecei mencionando a praça em forma circular de Siena; enquanto em Lucca, na Toscana, que manteve suas muralhas, a praça secundária de San Frediano foi construída dentro do circo romano da cidade antiga e toma sua forma: foi, na verdade, simplesmente restituída à sua forma original, quando a estrutura medieval dessa arena foi demolida e restaurada à sua forma original na década de 1920. Da mesma forma, a Piazza Navona romana retoma a forma elíptica do estádio de Domiciano com suas corridas de cavalos. Sua “espinha” é hoje marcada por três fontes, das quais a central, não alinhada com os edifícios circundantes, é ocupada pela Fontana dei Quattro Fiumi de Bernini (Nilo, Ganges, Danúbio, Rio da Prata, os quatro cantos “conhecidos” do mundo), cujas figuras em poses dramáticas sustentam um obelisco – ele próprio retirado de outro circo e por sua

sua volta imitazione romana di un reperto egizio.

Piazza San Marco, Venezia

Questo tipo di collage tra antico e mo- derno è abbastanza tipico della maggior parte delle piazze. Ed il processo conti- nua. Nascite accidentali hanno incorag- giato alcune città a dare una nuova for- ma alle piazze qui e là per incorporare una commemorazione di una personalità locale, come è il caso del pilota della pri- ma guer- ra mondiale Francesco Baracca nella citta- dina di Lugo in Romagna, o forse il più interessante esempio del lavo- ro lasciato da uno dei più importanti (e costantemente sottovalutato) scultori del secolo scorso, Costantino “Tino” Nivola, la cui entusiastica collaborazione con gli architetti lo rende una figura unica tra i suoi contemporanei. Nonostante i suoi lavori più importanti siano stati fatti ne- gli USA, l'artista era originario della Sar- degna centrale e lasciò alcune sculture ad Orani, suo paese natale e, soprattutto, a Nuoro, la città più prossima al suo luogo di nascita, nella piazza centrale dedicata a Sebastiano Satta.

Piazza San Marco, Venezia

Naturalmente le attività che vi si svolgono sono l'essenza stessa di tutte le piazze e l'attuale quarantena che le libera, privandole della loro popolazione naturale di bancarelle e commercianti, musicisti di strada e artisti di marciapiede, men- dicanti e persino semplici pedoni, può sembrare un impoverimento. Ma offre anche un'op- portunità unica di vedere le loro geometrie complesse, le loro ossa nude e quindi la loro stessa struttura, che l'affollamento quotidi- ano così spesso na- sconde.

vez uma imitação romana de um achado egípcio.

Piazza San Marco, Venezia

Este tipo de colagem entre o antigo e o moderno é bastante típico da maioria das praças. E o processo continua. Os nasci-mentos acidentais encorajaram algumas cidades a remodelar praças aqui e ali para incorporar uma homenagem a uma personalidade local, como é o caso do piloto da Primeira Guerra Mundial Francesco Baracca na cidade de Lugo, na Romanha, ou talvez o exemplo mais interessante do trabalho deixado por um dos escultores mais importantes (e constantemente subestimado) do século passado, Costantino “Tino” Nivola, cuja entusiástica colaboração com arquitetos o torna uma figura única entre os seus contemporâneos. Embora suas obras mais importantes tenham sido feitas nos Estados Unidos, o artista era originário do centro da Sardenha e deixou algumas esculturas em Orani, sua cidade natal e, sobretudo, em Nuoro, a cidade mais próxima de seu lugar de nascimento, na praça central dedicada a Sebastiano Satta.

Piazza San Marco, Venezia

Claro que as atividades que aí se desenvolvem são a própria essência de todas as praças e a quarentena atual que as libera, privando-as da sua população natural de barracas e comerciantes, músicos de rua e artistas de calçada, mendigos e até simples pedestres, podem parecer um empobrecimento. Mas também oferece uma oportunidade única de ver suas geometrias complexas, seu esqueleto e, portanto, sua própria estrutura, que a multi- dão diária tantas vezes esconde.

Biografias

Marco DeLogu, em 2017

Marco DeLogu nasceu em Roma em 1960. Fotógrafo, curador e editor, vive e trabalha em Londres e na região de Maremma, na Toscana. Foi fundador do FOTOGRAFIA – Festival Internacional de Roma, o qual dirigiu em todas as suas 16 edições, entre 2002 e 2017. Foi curador dos 18 projetos da Comissão Roma idealizada por ele em 2003. Em 2006, fundou a editora Punctum. De 2015 a 2019, foi diretor do Instituto Italiano de Cultura de Londres. Exposições dos seus trabalhos foram realizadas na Itália e no exterior, nos principais museus e galerias particulares, entre os quais Villa Medici em Roma, Warburg Institute em Londres, Galeria l'Attico em Roma e Multimedia Art Museum de Moscou. Seus livros monográficos foram publicados pelas principais editoras italianas e estrangeiras, tais como Einaudi, E/O, Bruno Mondadori e Koenig books.

Joseph Rykwert, em 2017

Joseph Rykwert nasceu em Varsóvia em 1926. É “Paul Philippe Cret Professor of Architecture Emeritus” da Universidade da Pensilvânia. Ensinou ou deu conferências na maior parte das mais importantes faculdades de arquitetura do mundo e lecionou regularmente em Princeton, na Cooper Union em Nova York, na Harvard Graduate School of Design, na Universidade de Sydney, em Louvain, no Institut d’Urbanisme em Paris e na Central European University. Recebeu

láureas ad honorem das Universidades

de Edimburgo, de Córdoba, de Bath,

de Roma, de Bolonha e de Toronto e é

membro da Academia Italiana de San

Luca e da Academia Polonesa. Em 2000,

a Bienal de Veneza lhe atribuiu o prêmio

Bruno Zevi de história da arquitetura.

Todos os seus livros foram traduzidos em

diversas línguas.

láureas ad honorem das Universidades de Edimburgo, de Córdoba, de Bath, de Roma, de Bolonha e de Toronto e é membro da Academia Italiana de San Luca e da Academia Polonesa. Em 2000, a Bienal de Veneza lhe atribuiu o prêmio Bruno Zevi de história da arquitetura. Todos os seus livros foram traduzidos em diversas línguas.

Matteo Lafranconi, em 2017

Matteo Lafranconi nasceu em Roma em 1966. Foi o curador do catálogo do acervo do século XIX da Galeria Nacional de Arte Moderna (Milão, Electa, 2006) e assinou, com Sandra Pinto, a obra conjunta Gli Storici dell’Arte e la Peste (Milão, Electa, 2006). Seus artigos foram publicados nas maiores revistas do setor, entre as quais «The Burlington Magazine», «Paragone», «Prospettiva» e «Perspective». Deu conferências nos principais museus e universidades italianas e na National Gallery de Londres, na National Gallery of Art de Washington, no Museu do Prado e no Louvre. Atualmente, é diretor do complexo das Escuderias do Quirinal em Roma, no qual, com Marzia Faietti, foi o curador da exposição Rafael, inaugurada em 5 de março de 2020.

SCRITTORI

ESCRITORES

Edoardo Albinati nasceu em Roma em 1956. Há mais de 20 anos é professor na penitenciária de Rebibbia, localizada na periferia de Roma. Escreveu roteiros para filmes dirigidos por Matteo Garrone e Marco Bellocchio. Alguns de seus livros são *Maggio selvaggio*, *Orti di guerra*, *19*, *Sintassi italiana*, *Svenimenti*, *Tuttalpiù muoio* (escrito com Filippo Timi), *Vita e morte di un ingegnere*. Em 2016, venceu o prêmio Strega com La scuola cattolica. Suas reportagens sobre o Afeganistão e o Chade foram publicadas nos jornais «Corriere della Sera», «la Repubblica» e «The Washington Post».

Carlo Carabba, em 2017

Carlo Carabba nasceu em Roma em 1980. Formou-se em estudos filosóficos, tendo publicado artigos sobre Francis Bacon, Thomas Hobbes e a monografia *La prima traduzione francese del “Novum Organum”* (Olschki, 2011). Foi coordenador da revista «Nuovi Argomenti» e, atualmente, trabalha na editora Mondadori. Escreveu a coletânea de poesias *Gli anni della pioggia* (Pequod, 2008), com a qual venceu o prêmio Mondello per l’Opera Prima, e *Canti dell’abbandono* (Mondadori, 2011; prêmio Carducci e prêmio Palmi) e o romance *Come un giovane uomo* (Marsilio, 2018).

Francesco Cataluccio, em 2017

Francesco Cataluccio nasceu em Florença em 1955. Estudou filosofia em Florença e literatura em Varsóvia. Foi, entre outros, curador das obras de Witold Gombrowicz (Feltrinelli) e das obras completas de Bruno Schulz (Einaudi, Turim, 2001 e Siruela, Madrid, 2009). Algumas de suas obras publicadas são *Immaturità. La malattia del nostro tempo* (2004, 2014), *Che fine faranno i libri?* (2010), *Vado a vedersi di là è meglio. Quasi un breviario mitteleuropeo* (2010), *Chernobyl* (2011), *L’ambaradan delle quisquiglie* (2012) e *La memoria degli Uffizi* (2013).

Liliana Cavani, em 2017

Liliana Cavani nasceu em Carpi (Modena) em 1933. Diretora e roteirista, dirigiu muitos filmes para o cinema e a televisão, entre os quais *Il portiere di notte* (1974), *The Berlin Affair* (1985) e *Ripley’s*

Game (2002). Em 2012, recebeu o prêmio

David de Donatello pela carreira e, no

mesmo ano, apresentou hors concours o

documentário Clarisse na 69ª edição da

Mostra de Cinema de Veneza. Em 2016,

estreou como diretora de teatro com a

comédia Filumena Marturano no Festival

dos Dois Mundos de Spoleto. Em 2018,

recebeu o Prêmio Bresson na 75ª edição

da Mostra de Cinema de Veneza.

Benedetta Cibrario, em 2017

Benedetta Cibrario nasceu em Florença em 1962. Formada em história e crítica cinematográfica, enquanto estudante colaborou com o «Giornale dell’Arte» e com a revista «L’Espresso». Depois da universidade, por motivos profissionais, viveu na Itália e na Inglaterra. Estreia em 2007, com a publicação pela editora Feltrinelli do romance *Rossovermiglio* que, no ano seguinte, recebe o prêmio Campiello e é publicado em diversos países europeus. Em 2009, sai *Sotto i cieli noncuranti* (Feltrinelli), contemplado com o prêmio Rapallo Carige 2010. Nos anos sucessivos, foram publicados o breve romance *Lo scurnuso* (Feltrinelli, 2011) e *Il rumore del mondo* (Mondadori, 2018).

Marcello Fois, em 2017

Marcello Fois nasceu em Nuoro, Sardenha, em 1960. Vive e trabalha em Bolonha. Publicou, entre outros, *Picta* (marcos y marcos, 1992; vencedor do prêmio Calvino 1992), *Ferro Recente* (Granata Press, 1992), *Meglio morti* (Granata Press, 1993), *Sheol* (Hobby & Work, 1997), *Dura madre* (Einaudi, 2001), *Piccole storie nere* (Einaudi, 2002), *Memoria del vuoto* (Einaudi, 2006; vencedor do prêmio Super Grinzane Cavour 2007, Volponi 2007 e Alassio 2007) e *Stirpe* (Einaudi, 2009; prêmio Cidade de Vigevano 2010 e Frontino Montefeltro 2010).

Giovanni Grasso, em 2017

Giovanni Grasso nasceu em Roma em 1962. Jornalista parlamentar e escritor. Desde 2015 ocupa o cargo de assessor de imprensa e comunicação do Presidente da República. Entre suas publicações constam as biografias de Oscar Luigi Scalfaro e de Piersanti Mattarella, a correspondência de Sturzo com Rosselli e a de Sturzo com Salvemini e o romance *Il caso Kaufmann* (Rizzoli, 2019), vencedor de

diversos prêmios. É autor de numerosos documentários para a RAI – Rede de Televisão Italiana. Seu roteiro para teatro *Fuoriusciti* entrou em cartaz em Brescia e Turim, em 2020, dirigido por Pietro Maccarinelli.

Helena Janeczek nasceu em Munique em 1964. Vive na Itália há mais de trinta anos, mora em Gallarate, na Lombardia, e trabalha em Milão. Foi protagonista de muitos encontros sobre o tema da *shoah*. É autora dos romances Cibo (Mondadori, 2002); *Le rondini di Montecassino* (Guanda, 2010), finalista do prêmio Comisso e vencedor dos prêmios Nápoles, Sandro Onofri e Pisa; e *Lezioni di tenebra* (Guanda, 2011). Com o romance *La ragazza con la Leica*, biografia da primeira repórter de fotografia morta na guerra Gerda Taro, publicada em 2017, venceu os prêmios Bagutta 2018, Seleção Campiello e Strega 2018.

Nicola Lagioia nasceu em Bari em 1973. Escritor e apresentador de rádio, desde 2017 é diretor do Salão Internacional do Livro de Turim. Com a editora Minimum Fax publicou *Tre sistemi per sbarazzarsi di Tolstoj* (2001, vencedor do prêmio lo Straniero) e, com a Einaudi, *Occidente per principianti* (2004, vencedor do prêmio Scanno, finalista do prêmio Nápoles), *Riportando tutto a casa* (2009, vencedor do prêmio Viareggio-Rapaci, do Vittorini, do Volponi e do prêmio do SIAE-Sindicato dos Escritores) e *La ferocia* (2014, prêmio Strega 2015). É o diretor da «Nichel», coletânea de narrativa italiana da editora Minimum Fax. É uma das vozes da «Pagina 3», a resenha cultural da Radio 3.

Jhumpa Lahiri nasceu em Londres em 1967. Crescida nos Estados Unidos, vive e trabalha atualmente em Princeton e passa longos períodos em Roma. É autora de sete livros, todos publicados na Itália pela editora Guanda: *L'interprete dei malanni*, *L'omonimo*, *Una nuova terra*, *La moglie*, *In altre parole*, *Il vestito dei libri* e *Dove mi trovo*, o primeiro romance escrito por ela diretamente em italiano. Ainda pela editora Guanda, organizou

e publicou a antologia *Racconti italiani*, editada em inglês publicada pela Penguin. Recebeu numerosos reconhecimentos: Pulitzer, PEN/Hemingway Award, Frank O'Connor International Short Story Award e Guggenheim Fellowship. Em 2012, foi nomeada membro da American Academy of Arts and Letters.

Margherita Loy nasceu em Roma em 1959. Escritora, vive na Toscana há muitos anos. Apresentou programas sobre livros na emissora Videomusic, programas culturais na Radio 3 e publicou contos em diversas revistas. Criou livros de arte para crianças para a editora Gallucci de Roma e escreveu apresentações de catálogos de diversos artistas. Tem um *blog* de literatura e arte no portal do jornal «*il Fatto Quotidiano*». Em 2018, publicou o romance *Una storia ungherese* pela editora Atlantide de Roma.

Maurizio Maggiani nasceu em Castelnuovo Magra (La Spezia) em 1951. Jornalista e escritor, publicou *Vi ho già tutti sognato una volta* (1990); *Felice alla guerra* (1992); *Il coraggio del pettirosso* (1995, prêmios Viareggio Répaci e Campiello 1995); *màuri màuri* (1996), *La regina disadorna* (1998, prêmios Alassio e Stresa pela Narrativa, 1999); *È stata una vertigine* (2002, prêmio literário Scrivere per amore 2003, finalista do prêmio Chiara); *Il viaggiatore notturno* (2005, prêmios Ernest Hemingway, Parco della Maiella e Strega); *Mi sono perso a Genova* (2007); em parceria com Gian Piero Alloisio, *Storia della meraviglia. 12 canzoni e 3 monologhi* (2008); *Meccanica celeste* (2010); *Quello che ancora vive* (2011); e *I figli della Repubblica. Un'invettiva* (2014).

Valerio Magrelli nasceu em Roma em 1957. Escritor, poeta, crítico e docente de literatura francesa, é colaborador das páginas culturais de diversos jornais e revistas. Dirigiu para a editora Einaudi a série trilingue da coletânea “*Scrittori tradotti da scrittori*” . Em prosa, publicou, entre outros, *Nel condominio di carne* (Einaudi, 2003), *La vicevita. Treni e viaggi in treno* (Laterza, 2009), *Addio al calcio*.

Novanta racconti da un minuto (Einaudi, 2010), *Geologia di un padre* (Einaudi, 2013), *Il commissario Magrelli* (Einaudi, 2018). Entre obras de crítica literária, constam o estudo *Profilo del Dada* (Lucarini, 1990), a monografia *La casa del pensiero. Introduzione all'opera di Joseph Joubert* (Pacini, 1995), *Vedersi vedersi: modelli e circuiti visivi nell'opera di Paul Valéry* (Einaudi, 2002), *Magica e velenosa. Roma em racconto degli scrittori stranieri* (Laterza, 2010). Venceu numerosos prêmios, entre os quais o Feltrinelli em 2002.

Salvatore Silvano Nigro nasceu em Carlentini (Siracusa) em 1946. É filólogo, crítico literário, italianista e francesista, além de professor de literatura italiana. Ensinou na École Normale Supérieure de Paris, na Université Rabelais de Tours, na New York University, na Indiana University, na Yale University, na Escola Normal de Pisa e no IULM – Instituto Universitário de Línguas Modernas de Milão. Seus livros sobre contos do século XV, sobre os diários de Pontormo, sobre a cultura barroca, sobre Alessandro Manzoni, Mario Soldati, Giorgio Bassani, Tomasi di Lampedusa, Leonardo Sciascia, Giorgio Manganelli e Andrea Camilleri foram traduzidos em diversas línguas. Pela crítica literária recebeu os prêmios Brancati Zafferana (1996), Dessì (2012), Mondello (2012) e Francesco De Sanctis (2016).

Clio Pizzingrilli nasceu em Ascoli Piceno em 1952. De 1980 a 1995, dirigiu a revista «Marka» e, de 2004 a 2009, os cadernos de crítica «Questipiccoli». Sua estreia como escritor se deu em 1988 com *Emidio Rosso* (Editora Montefeltro), ao qual seguiram *I profondissimi* (Bompiani, 1992), *Uscita dei uomini secondari* (Feltrinelli, 1994), *Popolo della terra* (Feltrinelli, 1996), *Il tessitore* (Quodlibet, 1997), *Io a lo spaccapietre* (Quodlibet, 2000), *Ritratto di una poltrona* (Nottetempo, 2009), *Persone del seguito* (Cronopio, 2013). Traduziu *Gli ammutoliti. Lettere 1900-1914* de Georg Trakl (Quodlibet, 2006) e foi o curador da reedição de *Critica della filosofia hegeliana del diritto pubblico de Karl Marx* (Quodlibet, 2008).

Elisabetta Rasy nasceu em Roma em 1947. Jornalista e escritora, nos anos 1980 fundou, com P.V. Tondelli e A. Elkann, a revista «Panda». Colaborou com vários periódicos, entre os quais «La Stampa», «L'Espresso », «Panorama» e «Sette», do «Corriere della Sera». É autora de numerosos ensaios sobre literatura, muitos dos quais dedicados às mulheres escritoras (*La lingua della nutrice*, 1978, *Le donne e la letteratura*, 1984). Estreou na literatura de ficção em 1985 com o romance *La prima estasi*. Da sua numerosa produção, ressaltamos *Posillipo* (1998, prêmio Campiello), *Tra noi due* (2002), *La scienza degli addii* (2005), *Non esistono cose lontane* (2014), *Le regole del fuoco* (2016, finalista do prêmio Campiello) e *Le disobbedienti* (2019).

Eduardo Savarese nasceu em Nápoles em 1979. Publicou o conto “Cicatrici” na coletânea *La città difficile* (Ippogrifo, 2006), “*Ostie consacrate*” na coletânea *Fughe e altri racconti* (Giulio Perrone 2009) e “*Il rumore dei tacchi*” na coletânea *Un tappo nelle nuvole e altri racconti* (amp, 2007), com o qual foi finalista do prêmio Arturo Loria 2007. Em 2010, foi finalista do prêmio Italo Calvino com o romance *L'amore assente*, de cuja reelaboração nasceu *Non passare per il sangue* (Edições E/O, 2012). Em 2012 e 2016, publicou *Le inutili vergogne* pela editora Minimum Fax. É colaborador do «Il Foglio» e do «Il Corriere del Mezzogiorno».

Caterina Serra nasceu em 1969 em Pádua. Escritora e roteirista, em 2006, venceu o prêmio Paola Biocca para reportagem literária com *Chiusa in una stanza sempre aperta*, da qual teve origem o romance-reportagem *Tilt* (Einaudi, 2008) e, em 2015, publicou *Padreterno* (Einaudi). É roteirista de documentários como *Napoli Piazza Municipio* (Bruno Oliviero, 2008), *Parla con lui* (Elisabetta Francia, 2010) e autora do argumento e do roteiro de *Piccola Patria* e de *Effetto domino* (Alessandro Rossetto, 2013). Com Giovanni Cocco, é autora de *Displacement - New Town No Town*, um projeto de texto e fotografia apresentado no FOTOGRAFIA - Festival Internacional

de Roma e exposto no Centre de la Photographie de Genebra em 2020.

Giorgio van Straten nasceu em Florença em 1955. Escritor e tradutor, foi diretor do Instituto Italiano de Cultura de Nova York, de 2015 a 2019. Estreou como escritor em 1987 com o romance *Generazione*, editado pela Garzanti, e, em 2000, venceu o prêmio Viareggio com *Il mio nome a memoria* (Mondadori), romance no qual percorre a história da sua família de 1811 até os dias atuais. Publicou também, entre outros, *Corruzione* (Giunti, 1995), *L'impegno spaesato – Decalogo di un uomo di sinistra* (Editori Riuniti, 2002), *Storie di libri perduti* (Laterza, 2016). Além de romancista, é curador, tradutor e um dos diretores da revista «Nuovi Argomenti».

Sandro Veronesi nasceu em Florença em 1959. Escritor e roteirista, vive em Prato, na Toscana. É um dos fundadores da editora Fandango Libri. Publicou, entre outros, *Per dove parte questo treno allegro* (Theoria, 1988); *Gli sfiorati* (Mondadori, 1990); *Occhio per occhio. La pena di morte in quattro storie* (Mondadori, 1992); *Venite venite B-52* (Feltrinelli, 1995); *La forza del passato* (Bompiani, 2000); *No man's land* (Bompiani, 2003). Em 2006, venceu o prêmio Strega com o romance *Caos calmo* (Bompiani, 2005). Mais recentemente, publicou *Un dio ti guarda* (Teseo, 2016), *Cani d'estate* (Teseo, 2018) e *Il colibri* (Teseo, 2019).

Francesco Zanut nasceu em Milão em 1979. Crítico de fotografia e curador, trabalhou em exposições e publicações com alguns dos maiores fotógrafos italianos e internacionais. Ministrou cursos e seminários sobre história e teoria da fotografia em importantes institutos de formação na Itália e no exterior (entre os quais a Columbia University de Nova York, a American Academy de Roma e a Universidade dos Estudos de Milão) e é professor de História da Fotografia no IULM - Instituto Universitário de Línguas Modernas de Milão. Atualmente, é responsável pelas atividades didáticas da FORMA em Milão e membro do comitê científico do Master in Photography and

Visual Design organizado em colaboração com a NABA - Nova Academia de Belas Artes. É editor colaborador da «Fantom – Photographic Quarterly». Em 2019, a Fundação MAST o incumbiu da direção artística da Bienal de Fotografia da indústria e do trabalho.

FOTÓGRAFOS

Olivo Barbieri nasceu em Carpi em 1954. A sua pesquisa concentra-se inicialmente na iluminação artificial das cidades europeias e do Oriente. Estreia em 1978 com o projeto *Flippers* e, em 1982, participa com *Viaggio in Italia*. Sobre sua obra foram publicadas 50 monografias e catálogos, entre os quais *Virtual Truths* (Silvana Editoriale, 2001), *site specific_03 13* (Aperture, 2013), *ERSATZ LIGHTS* (Hatje Cantz, 2015). Em 2015, o MAXXI - Museu Nacional da Arte do Século XXI - Roma exhibe a sua primeira retrospectiva na Itália, *Immagini 1978-2014*. Suas obras estão presentes nos museus e coleções públicas e particulares na Europa, Ásia e nos Estados Unidos. Dois filmes da série *site specific_* fazem parte do acervo do MoMA de Nova York.

Jacopo Benassi nasceu em La Spezia em 1970. Colabora com diversas revistas na Itália e no exterior. Em 2009, a 1861 United Agency publicou uma monumental monografia da sua obra intitulada *The Ecology of Image* e, no mesmo ano, participa do FOTOGRAFIA – Festival Internacional de Roma. Em 2011, abriu a Talkinass Paper and Records e produziu uma revista e um CD ao vivo de artistas da cena *underground* internacional. Colabora com vários diretores e escritores como Daniele Cipri, Asia Argento, Maurizio Maggiani e Paolo Sorrentino. Ao lado deste último, no final de 2006, publicou *Gli aspetti irrilevanti* (Mondadori), livro no qual o premiado diretor do Oscar criou 23 contos a partir de 23 retratos do fotógrafo. Expôs e participou de mostras e eventos na Itália e no exterior realizadas, entre outros locais, no Palazzo Bentivoglio em Bolonha, na Fotografia Europeia em Reggio Emilia, na Fotografia Europeia em Reggio Emilia, na Tate Gallery de Londres e no Palais de

Tokyo em Paris.

Luca Campigotto nasceu em Venezia em 1962. Vive em Milão e Nova York. Após a graduação em História Moderna, com uma tese sobre literatura de viagem na época das grandes descobertas, dedica-se à fotografia de paisagem e de arquitetura. Expôs no Mois de la Photo e MEP em Paris, Somerset House em Londres, no MACRO em Roma, no Fotografia Europeia em Reggio Emilia, entre outros locais. Algumas de suas obras fazem parte dos acervos da Maison Européenne de la Photographie, Paris, Canadian Centre for Architecture, Montreal e do MAXXI - Museu Nacional da Arte do Século XXI - Roma, entre outros.

Michele Cera nasceu em Bari em 1973. Com graduação e doutorado em Urbanismo, seu interesse fotográfico principal são os assentamentos humanos por meio da representação e do levantamento da paisagem. Sua obra foi exibida em numerosas mostras, entre as quais *Ereditare il paesaggio* (catálogo publicado pela editora Electa, Veneza, 2007). Recebeu o prêmio fotográfico Atlante Italiano 07, organizado pelo Ministério para os Bens e as Atividades Culturais da Itália. Suas fotografias estão presentes em importantes acervos públicos, entre os quais o do MAXXI - Museu Nacional da Arte do Século XXI - Roma, do Museu do Território da Biella, da Linha de Fronteira para a Fotografia Contemporânea e do Museu Universitário de Fotografia de Bari. Coordena o laboratório de fotografia de arquitetura e paisagem da Universidade Técnica de Bari.

Giovanni Cocco nasceu em Sulmona em 1973. Fotógrafo independente, vive e trabalha em Roma. Desenvolve projetos pessoais de longa duração. Publicou dois livros, *Monia* em 2016 e *Burladies* em 2018. Venceu diversos prêmios, entre os quais o Emerging Photographer Grant da Burn Magazine e Magnum Foundation e o Reminders Photography Stronghold. Colabora regularmente com importantes publicações em todo o mundo e seus projetos

são apresentados na forma de instalações, exposições e projeções em festivais e galerias internacionais, entre as quais a Art Basel Scope em Miami, ZonaMaco foto na Cidade do México, MART - Museu de Arte Moderna e Contemporânea - Trento e Rovereto e MACRO - Museu d'Arte Contemporânea - Roma.

Alessandro Dandini de Sylva nasceu em Roma em 1981. Artista e curador, suas obras foram expostas em instituições públicas e privadas na Itália e no mundo. O reconhecimento do seu trabalho se deu pelos prêmios Shanghai, Les Promesses de l'Art e Talent Prize. De 2011 a 2016, foi curador do FOTOGRAFIA – Festival Internacional de Roma. Entre 2012 e 2016, foi o curador de um ciclo de exposições de fotografia experimental no MACRO - Museu de Arte Contemporânea - Roma. Em 2013 e 2014, foi curador na Fundação Pastificio Cerere de Roma e na Fundação Ermanno Casoli de Fabriano. Desde 2016, é o diretor da Fundação Malaspina de Ascoli Piceno e, desde 2017, curador na Fundação Pescheria Centro de Artes Visuais de Pesaro.

Eva Frapiccini nasceu em Recanati (Macerata) em 1978. Seus trabalhos foram expostos em uma série de instituições internacionais como o Yorkshire Sculpture Park no Reino Unido, o Arkitekturmuseet em Estocolmo, o MAXXI - Museu Nacional da Arte do Século XXI - Roma, e em festivais como a XII Mostra Internacional de Arquitetura de Veneza. Suas obras foram incluídas em numerosos acervos institucionais na Itália, como o da Fundação Sandretto Re Rebaudengo, do MAXXI em Roma, do Museu Castelo de Rivoli e em coleções particulares.

Claudia Gori nasceu em Prato em 1986. Estudou fotografia, primeiramente, no Centro Experimental de Fotografia Adams de Roma para, então, especializar-se em Advanced Visual Storytelling na Danish School of Media and Journalism na Dinamarca. Atualmente, trabalha como fotógrafa *freelancer* e desenvolve projetos fotográficos de investigação social e

psicológica na Itália e no exterior. Suas imagens foram publicadas em diversos periódicos italianos e estrangeiros e seus trabalhos foram expostos em várias mostras e festivais internacionais como o Cortona on The Move (2018), o Getxo Photo Festival (2019), o Riaperture (2018) e o Delhi Photo Festival (2016). Em 2018, foi vencedora do prêmio Voglino.

Alice Grassi nasceu em Catania em 1981. Diplomou-se em fotografia no IED de Roma em 2001 e, em 2011, em edição de fotografia e pesquisa iconográfica no C.F.P Bauer, em Milão. Seu trabalho foi exposto em diversas mostras individuais e coletivas, entre as quais a PhotoVernissage em São Petersburgo, a Artopia Gallery em Milão, a New Music Festival em Hong Kong e a Yong Siew Toh Conservatory em Singapura. Foi artista residente no Art Museum de Cluj-Napoca na Romênia e, em Bruxelas, na Artecontemporanea.

Stefano Graziani nasceu em Bolonha em 1971. Artista, fotógrafo, vive e trabalha em Trieste. Com outros colegas é o idealizador da revista «San Rocco». Leciona na Universidade dos Estudos de Trieste, no Master da Fundação Fotografia de Modena e na FORMA - Fundação Forma para Fotografia de Milão. Colaborou com diversas revistas e editoras, expôs na Itália e no exterior e seus trabalhos fazem parte de coleções particulares e públicas. É autor de numerosas publicações, entre as mais recentes *Taxonomies* (a+mbokstore, 2006) e *Under the Volcano and Other Stories* (Galeria Mazzoli, 2009).

Raffaella Mariniello nasceu em Nápoles em 1961. Participou de várias mostras na Itália e no exterior e realizou diversas exposições individuais nas seguintes instituições: XII Quadrienal de Arte de Roma (1996), VIII Bienal de Fotografia de Turim (1999), XI Bienal de Arquitetura de Veneza (2006), Fotogallery de Cardiff, Wales (2006), Festival da Fotografia de Roma (2002, 2005, 2008), MOCA - Museum of Contemporary Art, Shangai (2006, 2010), Paris Photo (2007), Festival da Fotografia de Toronto – Contact –

(2008), MAXXI - Museu Nacional da Arte do Século XXI - Roma (2010), MADRE – Museu de Arte Contemporânea Donnaregina da Região da Campania - Nápoles (2011), Museu do Palazzo Fortuny em Veneza (2011), Casa da Fotografia, Villa Pignatelli em Nápoles (2012).

Daniele Molajoli nasceu em Roma em 1975. Diplomado em filosofia, ao mesmo tempo, estudou fotografia. Trabalha como fotógrafo especializado em arquitetura, documentação artística e retratos. Colabora com muitos artistas e galerias, entre as quais a Académie de France em Roma. Suas fotografias foram publicadas em periódicos italianos e estrangeiros e expostas em diversas mostras coletivas e individuais, entre outros no Museu do Risorgimento de Roma em 2003, no Fotoleggendo em 2012, no MACRO - Museu de Arte Contemporânea - Roma, no FOTOGRAFIA Festival Internacional de Roma em 2014 e 2016 e no Instituto Italiano de Cultura de Londres em 2017.

Luca Nostri nasceu em Faenza (Ravena) em 1976. É fotógrafo e curador do projeto *Lugo Land - Fotografia e território*. Atualmente, é pesquisador PhD em Photography and Landscape Studies na Plymouth University. Nos últimos 10 anos, explorou o território da Bassa Romagna lidando com temáticas relacionadas a lugar, memória e pertencimento. É professor e membro da Architectural Association School of Architecture de Londres. Suas fotografias estão presentes na fototeca da American Academy em Roma e no acervo do MAXXI - Museu Nacional da Arte do Século XXI - Roma.

Margherita Nuti nasceu em Fiesole (Florença) em 1986. É formada em Ciências Arquivísticas e Biblioteconomia com foco em arquivos fotográficos pelo Centro Experimental de Fotografia de Roma. Nessa mesma cidade, colabora em duas edições do FOTOGRAFIA – Festival Internacional de Roma. Paralelamente à atividade de fotógrafa, desde 2016, trabalha no Arquivo Gianni Melotti em Florença e é um dos sócios fundadores dos

Sedici - grupo independente de fotógrafos e estudiosos de artes visuais que se ocupa da produção e promoção de eventos de fotografia contemporânea.

Francesca Pompei nasceu em Roma em 1978. É especializada em fotos de arte e arquitetura. Expôs na Itália e em outros países, em mostras individuais e coletivas, entre outros, na Art Basel Miami Beach (2013), Affordable Art Fair em Nova York (2014), Frieze Art Fair em Nova York (2014), FOTOGRAFIA - Festival Internacional de Roma (2014), ArtFair Tokyo (2015), MACRO – Museu de Arte Contemporânea - Roma (2016), Oxo Tower Wharf em Londres (2016), Art Basel Miami Beach (2016), Art Fair Tokyo (2017), PhotoPlus Expo em Nova York (2017), Artissima 2017 - Museu MIIT Turim, Architectural Digest Design Show em Nova York (2018), Photokina (2018), Artrooms Fair em Londres (2019), Art Fair em Paris (2019), Future Now Aesthetica Symposium em Tóquio (2020).

Flavio Scollo nasceu em Moncalieri (Turim) em 1984. Fotógrafo e curador vive e trabalha em Nápoles e Roma. Colabora regularmente com a editora Punctum Press. Como curador, participou de quatro edições do FOTOGRAFIA – Festival Internacional de Roma, de três Comissões Roma, de duas edições do festival PhC Capalbiofotografia e de outros projetos sempre relacionados com fotografia, entre os quais uma colaboração com o Arquivo do Estado de Roma. Como fotógrafo, expôs em diversas mostras individuais e coletivas, entre as quais no MACRO - Museu de Arte Contemporânea - Roma em 2015 e 2016 e no Instituto Italiano de Cultura de Londres em 2017.

Luca Spano nasceu em Cagliari em 1982. Seu trabalho foi exibido em museus, galerias e festivais como a Trienal de Milão, o MACRO – Museu de Arte Contemporânea - Roma, o Instituto Italiano de Cultura de Paris e o BredaPhoto International Festival nos Países Baixos. Foi artista residente na Fundacion Botin e NoArte Paese Museum, entre outros. Suas obras receberam prêmios e reconhecimentos, tais como o

The MEAD Fellowship, The John Hartell Award e o Graziadei Prize. Foi diretor da agência de fotografia OnOff, codiretor do NYC Creative Salon e cocurador de festivais fotográficos na Itália.

George Targe nasceu em Istambul em 1951. Vive na Itália, em Florença, desde 1973. Sobre sua obra foram publicadas diversas monografias e participou de inúmeras mostras, sendo as mais importantes realizadas na The American Academy em Roma em 1981, no MASP, em São Paulo em 1988, na Bienal de Veneza em 1995, no Reiss-Engelhorn Museum em Mannheim em 2003, no Museu Peggy Guggenheim de Veneza em 2005, na The George Eastman House em Rochester em 2004, e no MAXXI - Museu Nacional da Arte do Século XXI - Roma em 2007. A sua exposição Itália metafísica, que rodou a Itália, foi aberta em Florença em 2015. O catálogo, editado pela Contrasto, venceu o prêmio IPA da Lucie Foundation de Nova York em 2015 e o Ernest Hemingway 2016 de Lignano Sabbiadoro.

Paolo Ventura nasceu em Milão em 1968. Sua obra foi exposta em museus e galerias particulares no mundo todo, entre os quais o pavilhão italiano da Bienal de Veneza de 2011. Teve numerosas publicações sobre a sua obra, entre elas War Stories (Contrasto, 2006), Winter Stories (Aperture, 2009), Lo Zuavo Scomparso (Punctum, 2012); Commissione Roma e Short Stories (Aperture, 2016). Suas obras fazem parte dos acervos de diversas instituições, entre as quais o Museum of Fine Arts de Boston, o MACRO - Museu de Arte Contemporânea - Roma e a Maison Européen de la Photographie de Paris.

CASA FIAT DE CULTURA

Consiglio Deliberativo

Presidente

Antonio Filosa

Consulente

Erica Baldini

Direzione

Direttore Presidente

Fernão Silveira

Direttori

Emanuele Cappellano

Frederico Battaglia

Márcio de Lima Leite

Aziende Manutentrici

FCA Fiat Chrysler Automóveis Brasil Ltda.

FCA Fiat Chrysler Participações BR Brasil Ltda.

FCA Fiat Chrysler Rimaco Brasil Corretagens de Seguros Ltda

Consolato d'Italia a Belo Horizonte

Cònsul Dario Savarese

Ufficio Culturale

Cecilia Zazzera

Mostra LE PIAZZE [IN]VISIBILI

Realizzazione

Ministério do Turismo

Casa Fiat de Cultura

Consulado da Itália em Belo Horizonte

Curatela

Marco Delogu

Immagini

Olivo Barbieri, Jacopo Benassi, Luca Campigotto, Michele Cera, Giovanni Cocco, Alessandro Dandini, Eva Frapiccini, Claudia Gori, Alice Grassi, Stefano Graziani, Raffaella Mariniello, Daniele Molajoli, Luca Nostri, Margherita Nuti, Francesca Pompei, Flavio Scollo, Luca Spano, George Tatge, Paolo Ventura

Testi

Edoardo Albinati, Carlo Carabba, Francesco Cataluccio, Liliana Cavani, Benedetta Cibrario, Marcello Fois, Giovanni Grasso, Helena Janeczek, Nicola Lagioia, Jhumpa Lahiri, Margherita Loy,

Matteo Lafranconi, Maurizio Maggiani, Valerio Magrelli, Salvatore Silvano Nigro, Clio Pizzingrilli, Elisabetta Rasy, Eduardo Savarese, Caterina Serra, Giorgio van Straten, Sandro Veronesi, Francesco Zanot

Gestione dell'Esperienza Culturale

Ana Vilela

Coordinamento dei Contenuti e

Comunicazione

Bia Starling

Coordinamento del Programma Educativo

Clarita Gonzaga

Educatrici

Ana Carolina Ministério

Flávia Salvador

Naíra Duarte

Taiane Costa

Collaboratori

Felipe D'Angelo (Design Gráfico)

Mariana Gonzaga (Produção de Conteúdo)

Barbara Lempp (Podcasts)

Ian Lara (Design Gráfico site)

Adilson Rosa Leonel (Programador site)

Ufficio Stampa e Relazioni Pubbliche

Personal Press

Polliane Elizário

Marinha Luiza

Raquel Braga

Gestione Amministrativa e Finanziaria

Hertz Alves

Amministrativa e finanziaria

Camila Lessa

Coordinamento di Produzione Produttori

Ludmilla Dourado

Produttori

Bernardo Oliveira

Tábata Nocchi

CASA FIAT DE CULTURA

Conselho Deliberativo

Presidente

Antonio Filosa

Conselheira

Erica Baldini

Diretoria

Diretor Presidente

Fernão Silveira

Diretores

Emanuele Cappellano

Frederico Battaglia

Márcio de Lima Leite

Empresas Mantenedoras

FCA Fiat Chrysler Automóveis Brasil Ltda.

FCA Fiat Chrysler Participações BR Brasil Ltda.

FCA Fiat Chrysler Rimaco Brasil Corretagens de Seguros Ltda

CONSULADO DA ITÁLIA EM BELO

HORIZONTE

Cònsul Dario Savarese

Promoção Cultural

Cecilia Zazzera

EXPOSIÇÃO AS PRAÇAS [IN]VISÍVEIS

NA CASA FIAT DE CULTURA

Realização

Ministério do Turismo

Casa Fiat de Cultura

Consulado da Itália em Belo Horizonte

Curadoria

Marco Delogu

Imagens

Olivo Barbieri, Jacopo Benassi, Luca Campigotto, Michele Cera, Giovanni Cocco, Alessandro Dandini, Eva Frapiccini, Claudia Gori, Alice Grassi, Stefano Graziani, Raffaella Mariniello, Daniele Molajoli, Luca Nostri, Margherita Nuti, Francesca Pompei, Flavio Scollo, Luca Spano, George Tatge, Paolo Ventura

Textos

Edoardo Albinati, Carlo Carabba, Francesco Cataluccio, Liliana Cavani, Benedetta Cibrario, Marcello Fois, Giovanni Grasso, Helena Janeczek,

Nicola Lagioia, Jhumpa Lahiri, Margherita Loy, Matteo Lafranconi, Maurizio Maggiani, Valerio Magrelli, Salvatore Silvano Nigro, Clio Pizzingrilli, Elisabetta Rasy, Eduardo Savarese, Caterina Serra, Giorgio van Straten, Sandro Veronesi, Francesco Zanot

Gestão da Experiência Cultural

Ana Vilela

Coordenação de Conteúdo e Comunicação

Bia Starling

Coordenação do Programa Educativo

Clarita Gonzaga

Educadoras

Ana Carolina Ministério

Flávia Salvador

Naíra Duarte

Taiane Costa

Colaboradores

Felipe D'Angelo (Design Gráfico)

Mariana Gonzaga (Produção de Conteúdo)

Barbara Lempp (Podcasts)

Ian Lara (Design Gráfico site)

Adilson Rosa Leonel (Programador site)

Assessoria de Imprensa e Relações Públicas

Personal Press

Polliane Elizário

Marinha Luiza

Raquel Braga

Gestão Administrativo- Financeiro

Hertz Alves

Administrativo-financeiro

Camila Lessa

Coordenação de Produção

Ludmilla Dourado

Produtores

Bernardo Oliveira

Tábata Nocchi

Nenhuma parte desta publicação pode ser armazenada, fotografada ou reproduzida de outra forma sem a devida autorização.

Le Piazze [In]visibile As Praças [In]visíveis

Realizzazione

Realização

Ministério do Turismo

Casa Fiat de Cultura

Consulado da Itália em Belo Horizonte

Direzione Generale per la Promozione del Sistema Paese

As Praças [In]visíveis

Uma iniciativa do Ministério das Relações Exteriores e da Cooperação Internacional.

Direção Geral para a promoção do Sistema Paese

Ideazione e cura

Concepção e curadoria

Marco Delogu

Testi critici di

Textos de crítica

Joseph Rykwert, Matteo Lafranconi

Immagini di

Imagens de (ordem de aparição)

Olivo Barbieri, Jacopo Benassi, Luca Campigotto, Michele Cera, Giovanni Cocco, Alessandro Dandini, Eva Frapiccini, Claudia Gori, Alice Grassi, Stefano Graziani, Raffaella Mariniello, Daniele Molajoli, Luca Nostri, Margherita Nuti, Francesca Pompei, Flavio Scollo, Luca Spano, George Tatge, Paolo Ventura

Scritti di

Textos de

Edoardo Albinati, Carlo Carabba, Francesco Cataluccio, Liliana Cavani, Benedetta Cibrario, Marcello Fois, Giovanni Grasso, Helena Janeczek, Nicola Lagioia, Jhumpa Lahiri, Margherita Loy, Matteo Lafranconi, Maurizio Maggiani, Valerio Magrelli, Salvatore Silvano Nigro, Clio Pizzingrilli, Elisabetta Rasy, Eduardo Savarese, Caterina Serra, Giorgio van Straten, Sandro Veronesi, Francesco Zanot

Coordinamento editoriale

Coordenação editorial

Flavio Scollo

Progetto grafico e web

Projeto gráfico

Nicola Vecchia Scavalli

Editing testi

Editoração

Lucia Di Parma

Adattamento del catalogo in portoghese

Adaptação do catálogo em português

Istituto Italiano di Cultura di San Paolo

Casa Fiat de Cultura

punctum

www.punctumpree.com



Patrocínio



Banco Safra



EXPRESSO
NEPOMUCENO



CULTURA E
TURISMO



MINAS
GERAIS



GOVERNO
DIFERENTE.
ESTADO
EFICIENTE.

Apoio cultural



AMIGOS
DA CASA



ISTITUTO
italiano
di CULTURA



Realização



CASA FIAT
DE CULTURA



Consolato d'Italia
Belo Horizonte



SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA



MINISTÉRIO DO
TURISMO



PÁTRIA AMADA
BRASIL
GOVERNO FEDERAL