

Beniamino Quintieri

TestiTexts

Il Padiglione Italiano

The Italian Pavilion

15

Franco Purini

Il racconto italiano

La partecipazione italiana alle Expo

The Italian Story

Italy's participation at Universal Expositions

71

Stefania Suma

Architetti italiani in Cina

Italian architects in China

81

Livio Valerio Barbera

La condizione italiana

The situation in Italy today

111

Livio Sacchi

PadiglionePavilion

Il Padiglione Italiano:

dal progetto alla costruzione

The Italian Pavilion:

from design to construction

129

Giampaolo Imbrighi

FotografiePhotos

Shanghai | Shanghai

151

Esterno | Exterior

169

Interni | Interior

177

Gabriele Basilico

Gabriele Basilico: Learning from Shanghai

L'anima e le forme: Luoghi, città, metropoli e post-metropoli

Gabriele Basilico. Learning from Shanghai

The soul and forms.

Places, cities, metropolises and post-metropolises

187

Francesco Moschini

Gabriele Basilico. Learning from Shanghai The soul and forms: Places, cities, metropolises and post-metropolises

Francesco Moschini

Gabriele Basilico's recent photographs of the city of Shanghai have many souls: initially begun to fulfil the client's mandate, from idea of Franco Purini, to photograph the Italian Pavilion designed and built for the Expo, his work developed into a full-blown reconnaissance of the city itself. Clearly his main focus was to objectively portray the pavilion. As often happens when Gabriele interprets isolated architectures, he has to distance himself from them, because it is the architecture and its splendid, heightened isolation that has to emerge and become the dominant element.

In Shanghai Gabriele focused on the pavilion's solidity and compact structure, emphasising the heresy of its lightness and transparency, searching for a subtle balance between "full/solid" and the dematerialisation undoubtedly foremost in the designer's mind. Even the obvious breaks/incisions of the monolithic continuity, or the changes in perception sparked by the divergent dialectics of its

Gabriele Basilico: Learning from Shanghai. L'anima e le forme: Luoghi, città, metropoli e post-metropoli

Francesco Moschini

Ci sono molteplici anime che paiono sottendere il lavoro fotografico di Gabriele Basilico nella recente lettura della città di Shanghai, a partire dalla richiesta, suggerita alla committenza da Franco Purini, di fotografare il Padiglione Italiano progettato e realizzato per l'Expo e di compiere al contempo una più complessa ricognizione sulla città stessa. La più evidente è quella legata alla restituzione, con la necessaria pretesa di oggettività, del padiglione stesso che, come spesso è accaduto per Gabriele Basilico quando interpreta isolati manufatti architettonici, si deve attenere a una sorta di superiore distacco, perché l'architettura da sola, nel suo accentuato splendido isolamento, campeggi e ne sia protagonista. Nel caso di Shanghai il fotografo ha esaltato la solidità e la compattezza della struttura facendone avvertire l'eresia della leggerezza, della trasparenza, ricercando sottili equilibri tra il "tutto pieno" e la smaterializzazione, che certo sono state alla base dell'intenzionalità progettuale. Anche le vistose

interruzioni–incisioni della continuità monolitica, così come i rovesciamenti percettivi innescati dalla contrastante dialettica tra vedute di giorno e immagini notturne, tendono ad accentuare questo carattere di sospensione, quasi a creare il vuoto attorno, aspirazione tipica di ogni padiglione pensato per una fiera, che evidenzia la propria unicità in una sorta di evocato “*noli me tangere*”. In nome della propria riconoscibilità, che lo differenzia dal tumulto del contesto, il singolo manufatto non è più apparentabile a nessun'altra invenzione, al contrario è importante sottolineare le rispettive distanze. La restituzione che Gabriele Basilico fa poi degli interni del padiglione stesso ha un suo sorprendente taglio “avveniristico” nel rinunciare alle composte e classiche inquadrature per esasperare le compenetrazioni tra inconfrontabili presenze dei materiali esposti, elementi che tra il troppo grande ma pur sempre ridotto in scala dei modelli architettonici, e il troppo piccolo degli oggetti di design e di moda, ben si adattano nella loro diversità di materia e di forma, a incrementare quella vertigine visiva che sembra essere il nodo centrale di ogni esposizione fieristica protesa a catturare, in tempi ridotti e in una percezione distratta, il massimo di concentrazione da parte del pubblico. Il tumulto nell'insieme, accompagnato dalle successioni dei tagli obliqui, accentua così quel carattere di instabilità che sola può restituire unicità anche ai manufatti esposti soprattutto nella “improbabilità” delle loro stesse giaciture, dalle seggiole agli strumenti musicali posti a strapiombo con la loro ondulata sequenza su una parete verticale, alle mensole che a diverse altezze ospitano abiti e costumi: il tutto per una complessità della visione che in successione temporale può essere fruita con i percorsi aerei a diversa altezza,

image by day and at night, tend to emphasise this feeling of suspension, almost as if it was intended to create a sense of embracing solitude – an aspiration of all pavilions at a fair: to emphasise their uniqueness in a sort of game of “*noli me tangere*.” To make each building recognisable in this chaotic context, it was important to stress its unique character and set it apart from all the others. Gabriele Basilico's images of the interiors have their own “futurist” flavour: he chooses not to use composed, classical shots, but exasperates the interpenetration of the unique materials on display: some large but scaled down architectural models and other small design or fashion objects. Although the materials and form of these elements are very different, they increase the visual vertigo which appears to be the key element in every exhibition and fair, intended to quickly capture the attention of an often rather distracted public. The overall chaos, coupled with the series of oblique cuts, emphasises the feeling of instability. This is the only thing that can give the displayed objects their unique character, above all due to their “improbable” position: the rolling sequence of chairs and musical instruments hanging vertically on the wall, the clothes and costumes on shelves at different heights above the ground. All this creates a complex image which in a temporal sequence can be enjoyed along an aerial itinerary at different levels; it emphasises the concept of visual collapse that contributes to condensing the more immediate still shots. Two reasons must have prompted Gabriele Basilico to shoot Shanghai in “colour” rather than in his customary signature “black and white” style which he uses to convey his well-known hieratic,

silent images and their moving metaphysical everyday dimension: firstly the similarities between his professional mandate to photograph the pavilion, obviously something he is often asked to do when shooting and reinterpreting architectures for specialised magazines that normally require colour images, and, secondly, the possibility to do his own parallel research in the city of Shanghai.

Gabriele Basilico has used colour elsewhere when doing his own artistic research, for example when reinterpreting the banks of the Tiber in Rome in 2007: his melancholic abandonment softened by the slightly intimistic acid chromatic nuances reminiscent of the Roman school. But in his unusual reinterpretation of Rome, almost portrayed from below ground, Gabriele Basilico seemed to indicate the need to find a sort of self-regeneration in the city, a regeneration that could only be achieved by rediscovering its own self-consumption. This drove him to revive the feeling of infinity, to concentrate on certain ambiguities in size between moderation and excess, and, finally, to focus on that faint vibration of the elements in the air and atmosphere of the city itself. Basilico seems to juxtapose the concept of nostalgia as a Winckelmann-style memory with the sterner melancholy underpinning the absence of hope – something only Piranesi could have inspired in him.

The result was a series of photographs portraying a new, rediscovered magnificence; in that diversity Basilico captured what was needed to make the “*multiversum*” of the world survive, even by exploiting the use of surprise - something crucial and very often not used in this context. Those “subterranean memories” inspired Gabriele

accentuando quell'idea di collasso visivo che contribuisca a condensare più immediati fermo-immagini. E certo deve esser stata la contiguità tra l'incarico professionale di fotografare il padiglione, ovviamente, come spesso gli è accaduto per riletture di manufatti architettonici per le riviste specializzate che solitamente richiedono il ricorso al colore, e la possibilità di una parallela autonoma ricerca sulla città di Shanghai, ad aver fatto propendere la scelta di Gabriele Basilico di fotografare la città “a colori” anziché con l'assolutezza tipica del suo privilegiato e solito “bianco e nero”, teso a restituirci le sue ormai riconosciute immagini ieratiche, silenziose, con la loro commovente dimensione metafisica del quotidiano. Già in altre occasioni Gabriele Basilico aveva fatto ricorso al colore, come nella struggente rilettura dei bordi del Tevere a Roma del 2007, con i suoi malinconici abbandoni stemperati nelle acidule tonalità cromatiche dell'intimismo della scuola romana. Ma in quella occasione sembrava, nella sua insolita rilettura di Roma quasi vista dal sottosuolo, indicare la necessità di rilevare nella città una sorta di autorigenerazione che poteva attuarsi solo riscoprendone la propria autoconsunzione. Da qui la sua scelta di riscoprire il senso dell'infinito, il suo concentrarsi sull'ambiguità dimensionale tra misura e dismisura, infine, il suo puntare a quella impercettibile vibrazione degli elementi nell'aria, nell'atmosfera della città stessa. Basilico sembrava così contrapporre all'idea di nostalgia come memoria Winckelmanniana la più stringente malinconia sottesa all'assenza di speranza, che solo Piranesi gli aveva potuto suggerire. L'esito, in quella serie di scatti fotografici, era una nuova ritrovata magnificenza, che egli intercettava nella molteplicità quel necessario a sopravvivere

“multiversum” del mondo, anche attraverso la poco praticata riscoperta della meraviglia come valore irrinunciabile. Ed è proprio sul filo individuato da quelle “memorie del sottosuolo” che prende avvio l’attuale rilettura di Shanghai, con le dovute declinazioni del suo trovarsi a lavorare in un contesto assolutamente diverso come quello orientale. C’è in particolare una sua fotografia, quella dedicata alle prove generali di apertura del padiglione, in cui un gruppo numeroso di giovani, quasi schierati militarmente, fa le prove generali o riceve indicazioni su come rapportarsi col pubblico all’interno del padiglione, che sembra suggerire, attraverso quell’evidenza di sentimenti e riti sconosciuti, le nuove modalità cui l’autore dovrà far riferimento nella sua comprensione del nuovo insolito paesaggio, culturale e fisico, e lo porterà a scegliere un doppio registro di lettura. Da una parte quello di una città che faticosamente lascia trasparire la propria “resistenza” al nuovo, con le volute tonalità di un tenue realismo come traccia residuale di quella Shanghai dove giungono, come due sposini in viaggio di nozze su un treno che percorre la Cina sconvolta dalla rivoluzione, la straordinaria Marlene Dietrich e il suo ritrovato ufficiale inglese, nel mitico *Shanghai Express* di Josef von Sternberg (1932). E questa via Basilico sembra percorrerla sviluppando, come si trattasse della reiterazione di atti e di parole immutabili nel tempo, i diseredati frammenti architettonici di una città popolare destinata a scomparire man mano che il nuovo avanza, riscoprendone una poetica di sommessa emozione accentuata dal realismo intenso con cui la vita vi scorre e lascia le tracce vistose di quella lotta per la sopravvivenza. Sul fronte opposto, poi, Basilico sembra rivisitare la straordinaria bellezza

Basilico’s reinterpretation of Shanghai, albeit with the differences inherent in working in an absolutely different environment such as the East. There’s one photograph taken during the rehearsal for the inauguration of the pavilion in which a large group of youngsters is standing in line, almost like soldiers on parade, rehearsing or receiving instructions about how to deal with the public inside the pavilion. The feelings and strange rites portrayed in the photo seem to be something Basilico needed to understand this unusual cultural and physical landscape, something which led him to choose a dual interpretation.

On the one hand, he focused on the minimum values of a city that finds it difficult to reveal its “resistance” to change; he purposely uses the nuances of a soft realism to portray the residual remains of a city like Shanghai where in Josef von Sternberg’s legendary film *Shanghai Express* (1932) a young newly married couple (the extraordinary Marlene Dietrich and her English officer) arrive by rail across a land devastated by the revolution. Basilico chooses this option as if it reproduces timeless actions and words; he develops the disherited architectural fragments of a crowded city destined to gradually disappear under the novelties of progress, rediscovering a poetics of subdued emotion emphasised by the intense realism of the life running through its “veins,” a life that leaves conspicuous and noticeable traces of that fight for survival.

On the other hand, Basilico also appears to revisit the remarkable beauty of that world undoubtedly inspired by certain masterpieces such as the film *Farewell My Concubine* by Chen Kaige (1993).

Although the events are dramatic and represent the final outcome of the traditional and very difficult art of acting, marked by the strict rules of performance, the melodrama with its burden of death is dramatically mounted with a superb formal grace and inevitably adds to the relentless elegance of the image. However, Gabriele Basilico seems to be inspired above all by the perfect architectural fames of *Red Lanterns* by Zhang Yimou (1991) and the geometric power of its symmetrical and impeccable images reminiscent of the great photographers of the East. Not so much in the several still images of the city, but in the sprawling sumptuousness of the panoramic images of Shanghai which he appears to borrow from the humanising and hyper-spectacular images of Zhang Yimou's recent works, for example the national and popular epic atmosphere of his latest films (*House of flying daggers*), or the human and choreographic elements in the thrilling display of ethereal lightness and scenographic elegance of the opening ceremony of the 2008 Beijing Olympics. This somewhat "caring" understanding of the city of Shanghai seems to consider the special nature of its urban reality now crowded with over 18 million people and growing, but which up till the mid-nineteenth century was rather small and irrelevant in the history of China. After the brief but intense period of the urban "concessions," the city now seems to see itself as a global worksite, as indeed so does the entire nation after Mao's autarchic isolation and later relaxation by Deng Xiaoping, a city which in the words of Fernand Braudel is now once again a "world-economy." Gabriele Basilico's city images seem to capture a contemporary nature very different "from the shattered imagination"

di quel mondo che sicuramente gli è stata suggerita da alcuni capolavori cinematografici come *Addio mia concubina*, di Chen Kaige (1993), pur con la drammaticità dei suoi accadimenti come esito conclusivo di quella tradizionale e durissima arte dell'attore, segnata dalle ferree regole per calcare il palcoscenico, dove al melodramma intriso di morte, drammaticamente incastonata con una superba grazia formale, fa da corollario una implacabile eleganza della visione. Ma è soprattutto alla perfezione delle riprese architettoniche di *Lanterne rosse* di Zhang Yimou (1991), con la geometrica potenza dei suoi tagli simmetrici e impeccabili, secondo lo stile dei grandi fotografi orientali, che Gabriele Basilico sembra far riferimento. Questo accade non tanto nella scelta di alcune vedute raggelate della città, quanto piuttosto nella distesa sontuosità di quelle immagini generali di Shanghai che sembra recuperare dal versante umanizzante e iper-spettacolare del più recente percorso di Zhang Yimou, dall'epica nazional-popolare rintracciabile negli ultimi suoi film, come *la Foresta dei pugnali volanti*, o dal dispiegamento da brivido, per i coinvolgimenti umani e coreografici, con quelle aeree leggerezze e scenografiche eleganze, della cerimonia di apertura delle Olimpiadi di Pechino 2008. E questo atteggiamento di comprensione "benevola" nei confronti di una città come Shanghai sembra tener conto proprio del carattere particolare della specifica realtà urbana, che oggi conta oltre diciotto milioni di abitanti in travolgente aumento, ma che fino alla metà del XIX secolo era piuttosto modesta e di scarso rilievo nella storia della Cina, e proiettata, attualmente, dopo la parentesi di accelerazione urbana del periodo delle "concessioni", a identificarsi in quella dimensione da cantiere del mondo, come sembra qualificarsi l'intera

nazione, ormai ridiventata "economia-mondo" secondo la definizione di Fernand Braudel, dopo l'isolamento autarchico di Mao e con la successiva apertura di Deng Xiaoping. La visione di Basilico sembra fissare della città un'attualità lontana dalle parole del filosofo dell'immagine Georges Didi-Huberman "dall'immaginazione lacerata", e riesce a coglierne il livello di diversità, quasi da metropoli occidentale, proprio per i suoi caratteri di particolare funzionamento dei servizi infrastrutturali uniti a un sistematico controllo delle conurbazioni periferiche. Certo Basilico non poteva non registrare come gli indirizzi della cultura architettonica siano ormai tutti protesi nella direzione di una sfida globale della Cina proprio nei confronti della supermodernità, del colossale, di una estenuante pretesa estetica e tecnologica che si risolve troppo spesso in una costante ricerca della "bizzarria formale", poco attenta al rapporto tra modernizzazione e sedimentazione storica della millenaria cultura architettonica e urbana dell'impero cinese. Il caso di Shanghai, come afferma Vittorio Gregotti in un suo recente volume dal titolo "L'ultimo Hutong", dedicato alla sua esperienza di architetto europeo che da alcuni anni è impegnato in Cina per diversi progetti, evidenzia "oltre alle numerose difficoltà poste dall'esagerata densità, il fatto che la costipazione dei segni rende impossibile proprio la distinzione della loro singolarità, per quanto bizzarra e ricercata essa possa essere. Inquinamento fisico e inquinamento visivo corrono paralleli". Ma Gabriele Basilico, nel suo sguardo rivolto alla città, non sembra strettamente in sintonia con il pessimismo gregottiano, peraltro stemperato dallo stesso architetto in termini di concretezza professionale proprio in una delle tante città satellite

described by the philosopher of images Georges Didi-Huberman. Basilico seems able to capture its diversity, (almost like that of a western metropolis) because of the way in which the functioning of the infrastructure is coupled with a systematic control of suburban settlements.

Of course, Basilico could not ignore that architectural culture in China points in one direction: its global challenge in the field of supermodernity, of what is colossal, of a meticulous aesthetic and technological demand which all too often ends in a unrelenting search for "formal eccentricity," regardless of the relationship between modernisation and historical sedimentation of the centuries-old architectural and urban culture of the Chinese empire. In his recent book entitled *The Last Hutong*, Vittorio Gregotti talks about Shanghai and his experience as a European architect working in China for several years; he stresses that "apart from the many difficulties associated with its disproportionate density, the constipation of signs makes it impossible to distinguish their characteristic traits, no matter how unusual and sophisticated they are. Physical and visual pollution run in parallel."

However Gabriele Basilico's vision of the city seems a far cry from Gregotti's pessimistic approach, a pessimism that the architect professionally softens in one of the many satellite cities of Shanghai (for example, Pujiang, designed by his studio and currently under construction) because of the objective difficulties inherent in making quick choices, in dealing with the just as swift changes, in divided decisions and in the difficulties inherent in the Chinese production system. In this project

Vittorio Gregotti combines the good and the bad – an aspect captured by Basilico's beady eye – but avoids a simplistic and dull solution reminiscent of European cities. His design is complex and varied, an urban concept very different from a stylistic or folkloristic solution, a design based on the need for architectural coherence between the creation of a morphological settlement, the architecture of single residential buildings, and the strategic location of public buildings. As the dominant element of a low density, single housing settlement, Gregotti used squares and porticoes considered as collective space, in perfect harmony with the ancient Chinese tradition of *hutong*, the historical system of interconnected low houses facing onto their internal courtyards.

Gabriele Basilico seems to be just as attentive to the truly innovative experimentation enacted in Shanghai, perhaps a rare and unusual opportunity for China to recover its historical heritage and highlight its subtle aspiration for cosmopolitan architectures, rather than obtusely imitating western models. This approach appears to indicate that its autochthon culture is capable of looking to the west to free itself from the burden of tradition. The different rules for conservation, restructuring and new architectures can dialectically tackle the principles provided by history in that part of the city with its morphological rules and its need for functional compensation; de facto it re-establishes the feeling of urban multifunctionality visible in its overall identity. Gabriele Basilico's photographs do not compassionately reinterpret the difficulties that a city like Shanghai tackles to control quantity, density, mobility and equality; he certainly doesn't

di Shanghai, Pujiang, progettata dal suo studio e in corso di realizzazione, con le oggettive difficoltà delle rapide scelte, degli altrettanto rapidi cambiamenti, con le separazioni decisionali, con le difficoltà dello specifico sistema produttivo. In questo progetto Gregotti, temperando salvezze e cadute ben colte dallo sguardo attento di Basilico, non risponde certo con una semplicistica soluzione memore della città europea, ma con una complessa immagine, con un'idea urbana distante da ogni soluzione stilistico-folkloristica ma legata alla necessità di una coerenza architettonica tra costituzione di un principio insediativi e morfologico, architettura dei singoli edifici residenziali e strategia di localizzazione di quelli pubblici, con il ricorso a elementi come piazze e porticati, intesi come spazi collettivi, in perfetta sintonia con l'antica tradizione cinese dell'*hutong*, storico sistema interconnesso di case basse rivolte al proprio patio interno, come elemento dominante di un tessuto a bassa densità. Basilico sembra altresì attento alla sperimentazione davvero innovativa che si sta proponendo a Shanghai, forse rarissima occasione per la Cina, nel recupero del patrimonio storico, evidenziandone non l'ottusa imitazione dei modelli occidentali quanto, piuttosto, una sottile aspirazione al cosmopolitismo degli elementi architettonici, quasi a indicare, da parte della cultura autoctona, la capacità di guardare all'occidente per liberarsi dal peso della tradizione. La diversità di regole per i casi di conservazione, di ristrutturazione, ma anche per l'inserimento del nuovo, in grado di confrontarsi dialetticamente con i principi offerti dalla storia di quella parte di città, con le sue leggi morfologiche e anche con le esigenze di compresenze funzionali, restituisce, il senso della multifunzionalità urbana,

riconoscibile nella sua identità complessiva. Non c'è alcuna rassegnazione da parte di Gabriele Basilico quando rilegge le difficoltà di una città come Shanghai nel dominare quantità, densità, mobilità ed equità, e certo nessuna indulgenza in quella dissoluzione di una presunta forma urbis sostituita dalla rete, dalla frammentarietà, se non dalla casualità, fatta di continui rilanci e cambiamenti di cui è difficile riconoscere un progetto finale. Né c'è alcun compiacimento per quelle "incessanti rovine urbane", in cui la natura della post-metropoli cerca di riscattare l'apparente catastrofe che sembra connotarla, rovesciandola in una sorta di nuova promessa. Certo era difficile per Basilico, dopo le prese di posizione di Rem Koolhaas, con le sue formulazioni degli anni '90, dalla "Bigness" alla "Generic City" alla rielaborazione di "Singapore Songlines", con il suo cinico lirismo e il suo disincantato sguardo, sino allo "junkspace", ostinarsi a ricercare le "vie dei canti" in una città come Shanghai. Il suo sforzo allora è quello di contrapporre una perseguibile riconoscibilità, se non una misura e una figura, alla dismisura della metropoli, a quell'idea di paesaggio metropolitano indefinito e perverso, senza vie di uscita e senza speranza, in cui lo spazio e il tempo sembrano distruggere ogni centralità sino a destrutturare i concetti di identità metropolitana, di storia della città, di spazio pubblico per evidenziare quanto la metropoli diventa "frattale, anomica, enorme, multinazionale". Si tratta di opporre al disequilibrio e alla rottura che si moltiplicano sull'indefinito spazio metropolitano, a quella inclusione-disgiuntiva in cui sono costrette a coabitare la solitudine e la moltitudine, elementi che restituiscano forza all'identità anziché liberatori dalla schiavitù di qualsiasi centro. Gabriele Basilico sembra

indulge in the emphasised dissolution of a presumed *forma urbis* replaced by networks, by fragmentation, if not by chance, and based on continuous upgrades and changes which make it difficult to see the final overall project. There is no self-satisfaction for those "never-ending urban ruins" used by the post-metropolis to try and make amends for its apparent catastrophe, turning it into a sort of new promise. After the approach adopted by Rem Koolhaas, with his 90s ideas and designs including "Bigness," "Generic City," "junkspace" or the revised "Singapore Songlines" with its cynical lyricism and disenchanting views, it must have been difficult for Basilico to stubbornly try and find the "road of songs" in a city like Shanghai. His efforts were aimed at juxtaposing recognisability, if not measure and image, against the excesses of the metropolis, against that idea of an undefined and perverse metropolitan landscape, without hope and without escape, in which space and time seem to destroy every centrality until it unravels the concepts of metropolitan identity, of the history of the city, of public space, in order to highlight how much the metropolis becomes "fractal, anomic, enormous and multinational." The imbalance and ruptures that multiply in the infinite space of the city, the disjunctive-inclusion in which solitude and multitude have to coexist need to be counterbalanced by elements that make identity stronger rather than freeing it from the slavery of a centre. Gabriele Basilico seems to think of other cities, not Rem Koolhaas' history-less city in which traditional architecture is not recognised as something that involves everything around us - objects, food, nature, individual and collective

desires that merge and reveal uncontrollable horizons – and certainly not Singapore, severed from its roots and in which there are no accidents and coincidences, in which even nature is completely artificial. Gabriele Basilico's new and surprising vision of Shanghai seems to pick up the threads of certain memorable historical precedents involving urban literature that have determined a real epochal change of perspective.

I'm referring to two literary works published about 40 years ago. The first, *Learning from Las Vegas* by Venturi, Scott Brown and Izenour, gave us a new way of interpreting a "sprawling" city. The book helped to understand the elements of recognisability in newly-discovered and unusual elements where "urban fire" was represented by huge billboards, advertising icons that Basilico appears to condense, without any trace of smugness vis-à-vis the irony and banal daily life which in that pioneering discovery of the value of repetitive suburbia had become of utmost importance. But above all Gabriele Basilico seems to be inspired by the book which came out a little earlier, *Los Angeles* by Reyner Banham, in which the author used novel points of view, very different to those of the academics, to rediscover a city that had always been considered a particularly negative model, if not Mumford's "Anticity" seen through the rear view mirror of a car.

The outcome was a sort of "road map" to review the palimpsest of the new global metropolis in which other elements were important – highways, hot dog stands and a whole array of expressive forms never before contemplated by the aesthetic codes of superior architecture. Los Angeles was the most unhistorical city in the world; having set aside

così pensare a un'altra città, non a quella senza storia di Rem Koolhaas, in cui non si riconosce più l'architettura in senso tradizionale poiché si parla di tutto il mondo che ci circonda: oggetti, cibo, natura, pulsioni individuali e collettive che si incrociano aprendo frontiere ormai incontrollabili, e non certo a quell'immagine di Singapore, emancipata dalle sue radici, in cui sono esclusi accidente e casualità, in cui anche la natura è completamente rifatta. La nuova e sorprendente visione di Shanghai da parte di Gabriele Basilico sembra riprendere le fila di alcuni memorabili antecedenti storici sul piano della letteratura urbana, che hanno determinato un vero e proprio cambiamento epocale di prospettiva. Intendo riferirmi a due opere, pubblicate all'incirca quaranta anni fa, la prima: "Learning from Las Vegas" di Venturi, Scott Brown e Izenour, che impostando un nuovo modo di leggere una città "diffusa" aiutava a comprenderne gli elementi di riconoscibilità in ritrovate eccezionalità, dove il "fuoco urbano" era rappresentato dalle macro insegne, dalle icone pubblicitarie, che Basilico sembra riassumere, senza compiacimenti tuttavia nei confronti dell'ordine ironico e del banale quotidiano, che, in quella pionieristica scoperta del valore del suburbio con le sue coazioni a ripetere, si ponevano come valore primario. Ma soprattutto Basilico sembra guardare alla immediatamente precedente uscita editoriale su "Los Angeles" di Reyner Banham, dove l'autore ricorre a nuovi punti di vista, lontani da qualsiasi accademismo, riscoprendo una città, sempre considerata un esempio decisamente negativo, se non proprio "l'Anticittà" di Mumford, dallo specchietto retrovisore della propria automobile. Il risultato era stato quello di una specie di "road map" per ripercorrere un palinsesto della nuova metropoli

globale, in cui assumevano rilevanza elementi quali l'autostrada, il chiosco per gli hot-dog e un'infinità di forme espressive mai contemplate nei codici estetici dell'architettura alta. Los Angeles, allora, la città più a-storica del mondo, grazie all'abbandono della storia tradizionale, in cui pertanto la struttura dello spazio-regione diventava più importante delle singole griglie, o del singolo tessuto, permetteva a Banham di infrangere la normale unitarietà delle narrazioni architettoniche e degli studi urbanistici, inserendo continuamente, come sembra fare oggi Basilico, una cosa nell'altra in una sorta di "montaggio delle attrazioni" che opera così contro il flusso lineare narrativo per stimolare pause di riflessione e ri-esami, come se lo storico e il fotografo stiano girando attorno ai momenti privilegiati di studio, osservandoli da inquadrature diverse, a scale diverse e da diversi punti strategici. Per Banham si trattava di cogliere, come elemento distintivo di Los Angeles, il dinamismo, con le sue ricadute meccanicistiche e post-futuriste in una riscoperta della scienza come forza dinamica, sino a segnalare che per quella città "tradizione significa movimento", una città e un paesaggio in rapida evoluzione, la cui formazione procede più velocemente rispetto alla maggior parte del normale sviluppo urbano, ragion per cui l'autore ricorreva a un discorso post-tecnologico, post-accademico e persino post-architettonico, incurante di fronte allo sprawl, al caos estetico, o allo sfoggio consumistico. Ora, per Gabriele Basilico, lo sguardo si fa più concentrato e il suo occhio diventa emblematico di una propria idea particolare. Attraverso la sequenza degli scatti, sembra volerci restituire la "geografia umana", secondo l'indicazione di Franco Farinelli, di quella città, intesa come prima forma del pensiero

traditional history in which the structure of space-region was more important than each single grid, or fabric, Banham was able to shatter the normal unity of architectural narrations and urban studies. He achieved this by continuously inserting one thing into another (as Basilico seems to do today) - a sort of "assembly of attractions" that combats linear narrative in order to encourage reflection and re-examination, as if the historian and the photographer are circling around privileged moments of observation, looking at them from different angles, different scales and different strategic viewpoints.

Banham's goal was to capture Los Angeles' distinctive trait, its dynamism, its mechanistic and post-futurist effects on the rediscovery of science as a dynamic force; his aim was to show that for Los Angeles "tradition means movement," a fast, evolving city and landscape that develops much more rapidly than other urban areas. To portray this Banham used a post-technological, post-academic and even a post-architectural language heedless of the sprawl, the aesthetic chaos or consumerist ostentation. Gabriele Basilico's vision is more focused; his eye is emblematic of his own personal ideas.

His photographs appear to provide us with what Franco Farinelli calls a "human map" of the city, considered as the primary form of western philosophy from "Greek wisdom" onwards. "Space" and "time" visibly and flamboyantly underscore his interpretation; he achieves this by using coordinates which would appear unsuited to explain the mechanisms, functioning and image of a city "globally connected and locally disconnected

physically and socially,” to use the words Manuel Vastells applies to several realities. Gabriele Basilico’s images tend to redefine the nature of the main methods we have to describe a place, first of all because he provides a map of the different city districts and then the landscape, its objects (architectures and infrastructures) and different places, the city, and finally space with its multiple features and figurative quality.

To give us a “smattering” of ordinary events Basilico also focuses on everyday life in the hybrid spaces of the city; he observes today’s accelerated rhythms that have increasingly few ties with the past. He concentrates on the relationship between memory and history by focusing on the images of life going by, almost as if to ward off a weakening of his perception of the past. Antonella Tarpino suggests that in his images of historical elements Basilico implies how history should open a channel of communication to dialogue with memory, with the dust of the past embedded in the stones of buildings, but also in his more disconcerting images. Basilico’s images seem to outline a sort of dualism between the relentless nature of history and memory, because memory crosses and connects moments in time, while history tends to separate and arrange them in order, so much so that the author seems to simultaneously be “indebted to memory running below the surface of our historical consciousness or even the emotions of the past, yet at the same time he also contributes to creating it through the results of his own work.” This is how the photographer discovers that even Shanghai has a soul, just like Istanbul has a soul according to Orhan Pamuk who, when looking at its many panoramas,

occidentale, dalla “sapienza greca” in poi, e perciò “spazio” e “tempo”, così vistosamente sottendono la sua rilettura, con delle coordinate che sembrerebbero inadatte a spiegare meccanismi, funzionamento e immagine di una città “connessa globalmente e disconnessa localmente, fisicamente e socialmente” secondo la definizione, estesa a diverse realtà di Manuel Castells. Attraverso le sue restituzioni, Gabriele Basilico tende a ridefinire la natura dei principali modelli di descrizione in nostro possesso, prima mediante una vera e propria mappatura dei diversi episodi della città stessa, poi il paesaggio, i differenti soggetti, quali architetture e infrastrutture, i luoghi diversi, la città, lo spazio infine, con le sue sfaccettature e qualità figurative. Ma è attento altresì a quegli spazi ibridi della città che mettono in scena il racconto della vita di tutti i giorni, per una narrazione del “polverio” dei fatti ordinari, attento a scrutare il tempo accelerato del presente che col passato intrattiene rapporti sempre più esili, poiché proprio sul rapporto tra memoria e storia l’autore sembra concentrarsi attraverso le immagini della vita che trascorre nel tempo, quasi a scongiurare la caduta della percezione del passato. E come suggerisce Antonella Tarpino, Basilico insinua nei suoi sguardi sulle presenze storiche come la storia debba aprirsi un varco per dialogare con la memoria, con quel grumo di passato trattenuto nelle pietre degli edifici ma anche nelle sue immagini più sconcertanti. Le sue immagini sembrano delineare una sorta di dualismo tra storia e memoria nella loro irriducibilità, perché la memoria attraversa e raccorda le fasi del tempo mentre la storia tende a separarle ordinandole, al punto che l’autore sembra presentarsi contemporaneamente “debitore nei confronti della

memoria che scorre al di sotto della coscienza storica, o degli stessi sentimenti del passato, ma in pari tempo, a sua volta, mediante gli esiti del proprio lavoro, a formarla". In questo modo il fotografo tende a riscoprire che anche Shanghai ha un'anima, così come sostiene Orhan Pamuk a proposito di Istanbul, di cui evidenzia che, guardando i panorami in successione, la città sembra "infinita e senza centro", ma in realtà non è mai un luogo anonimo, un marasma di edifici dove le persone vivono separate, ma, al contrario, "un arcipelago di quartieri dove tutti si conoscono". Ecco allora che Gabriele Basilico, guardando a quei concetti così ben ripercorsi da Paolo Perulli di centro, circolarità, bordi, zone, vuoti, rovine e rete, sembra evitare la sottolineatura di una città intesa in senso post-moderno che salta a piè pari il tema del fondamento, della razionalità e delle reti, protesa a disseminare oggetti al suolo, così poco attenta al tessuto connettivo. Attraverso le sue immagini Basilico sembra rovesciare l'idea che la forma della città contemporanea non esiste, poiché la realtà è in movimento, e che il "mobile" non sia afferrabile dalla scienza, ma solo la mobilità lo sia, quasi la città fosse un corpo vivente in perenne successione di immagini, secondo un meccanismo cinematografico del pensiero.

La città di Basilico è fatta di molte solitudini e di forti contrasti, esaltati dalla "monumentalità" delle presenze architettoniche. L'antico e il contemporaneo sono posti come espressioni contigue e contrastanti dello spazio metropolitano, colto in una tensione che sembra trasbordare oltre i limiti dell'immagine. All'armonia che caratterizzava il "catalogo" dell'archeologia industriale delle periferie milanesi, rivissute nel sentimento di un abitare heideggeriano,

highlights how the city seems "endless and without a centre," but that in actual fact it is not anonymous, not a disorderly jumble of buildings where people live separately, but on the contrary "an archipelago of little districts where everyone knows everyone else."

Mindful of the concepts of centre, circularity, edges, zones, emptiness, ruins and networks outlined so well by Paolo Perulli, Gabriele Basilico seems to avoid emphasising a post-modern city that ignores the concepts of foundations, rationality and networks and is simply intent on scattering objects on the ground and disregarding its connective tissue. Basilico's images seem to disprove the idea that modern cities have no form because reality is constantly moving, and that only what *makes* it mobile can be captured by science rather than what *is* "mobile," almost as if the city were a living organism permeated by an endless series of images like a cinematographic mechanism of thought. Basilico's city is made up of countless solitudes and strong contrasts enhanced by the "monumentality" of its architectures. The old and the modern are portrayed as contiguous yet contrasting images of metropolitan space and the tension between them seems to spill over beyond the edges of the image. In these images the distinctive harmony of the "catalogue" of the industrial archaeology of the Milanese suburbs, re-experienced as a Heidegger-style sense of living, is replaced by an ironical detachment showing the continuity of the old Roman walls broken by monumental presences, street signs and cars. The Sironi of urban landscapes, the resolute singer of metropolises, still present in Basilico's images of the Milanese suburbs, is now

transformed into a Baudelaire-style *flaneur* who crosses the city and captures its intermittent signs as he passes: the emblematic places in which the monument, the Colosseum, merges with everyday life and the car.

No "catalogue" can capture the contradictions of metropolitan life; it cannot portray certain particularly beautiful archaeological places, shown in their isolation, or the violent dissonances produced by the clash of worlds ions apart. And yet Gabriele Basilico the photographer, the artist, and now philosopher, contemplates these "fragments" with Apollinaire-style aloofness, convinced that "the future does not exist, progress does not exist"; modern space is interpreted as a labyrinthine space of the metropolis (F. Rella). Each of his "portrayals" is poetically subjective, redesigning the image of the city not by exploiting iconographic tourist spots, but by using different interpretations and capturing real images.

What we see are not images of an identical city, not only because a city has many images, but because when a city is portrayed by artists it becomes a place in which we recognise other cities, their unique characteristics and what they have in common with all other cities. However even its architecture, the defining traits of these images, loses its own unmistakable identity; it dissolves in the complex issues for which it is either a backdrop or acts as a protagonist. Although Basilico often makes architecture the focus of his compositions, it effectively portrays something else: potential ways of living either in the labyrinthine metropolises or frozen in metaphysical distances. Once the mystic experience is over, after having completed its task

subentra, in queste vedute, il distacco ironico con il quale si mostra la continuità delle antiche mura romane interrotta da presenze monumentali così come dalla segnaletica stradale e dalle automobili. Il Sironi dei paesaggi urbani, il non rassegnato cantore della metropoli, che ancora ritrovavamo nelle periferie milanesi di Basilico, si trasforma nel baudeleroiano *flaneur*, che attraversa la città cogliendone i segni intermittenti lungo il proprio passaggio, quei luoghi emblematici in cui il monumento, il Colosseo, si coniuga con il quotidiano, l'automobile. In questo senso nessun "catalogo" può cogliere la contraddizione della vita metropolitana, la descrizione di alcuni luoghi archeologici di straordinaria bellezza, esperiti nel loro isolamento, da un lato, e le violente dissonanze prodotte dallo scontro tra mondi irriducibili tra loro, dall'altro. Eppure, e con Gabriele Basilico il fotografo, l'artista, si fa filosofo, c'è un'apollinea distanza da cui questi "frammenti" sono contemplati nella "percezione che non esiste futuro, che non esiste progresso", nella lettura infine dello spazio del moderno come spazio labirintico della metropoli (F.Rella). Ciascuna delle sue "descrizioni" si pone sotto il segno di una poetica soggettiva che ridisegna l'immagine della città non a partire dai luoghi di un'iconografia turistica, ma attraverso le diverse interpretazioni, ne coglie immagini reali. Solo apparentemente infatti abbiamo assistito al racconto di una identica città, non solo perché essa è il luogo di molteplici racconti, ma perché diviene, nella rivisitazione degli artisti, anche il campo nel quale riconosciamo altre città, insieme ciò che è unico e ciò che essa condivide con ogni altra città. Ma in queste visioni anche quanto di più caratteristico, come l'architettura, distingue una città dall'altra, perde la

propria inconfondibile identità, nella complessità dei temi ai quali fa da sfondo, o entro i quali, da protagonista, viene collocata. Benché allora Basilico innalzi spesso l'architettura a soggetto delle sue composizioni questa tuttavia si ritrova a parlare d'altro, delle possibili dimensioni dell'abitare, ora ricondotte nel labirinto delle metropoli, ora congelate in distanze metafisiche. Svanita l'esperienza mistica, dopo aver svolto interamente il suo compito "lascia il soggetto con gli occhi aperti sulla città e sui suoi percorsi" (F.Rella). Sul tema della città e dell'abitare l'architettura e la fotografia si incontrano e si scoprono parlare lo stesso linguaggio. Le discontinuità e le contraddizioni dell'una sono analoghe a quelle dell'altra, sono il limite della rappresentazione costretta a scegliere fra le molteplici manifestazioni del reale. Perciò quando la fotografia sembra ingannare, come sembrano ingannare tutte le arti, essa traccia i confini tra ciò che può essere descritto e ciò che il linguaggio non è in grado di esprimere. Questo rapporto con l'architettura è possibile solo nel momento in cui la fotografia si ponga come arte. All'immagine di monumenti, descritti attraverso le cartoline illustrate che perpetuano la tradizione degli Alinari e tramandano, nella loro presunta oggettività, un'immagine distorta della realtà, si affiancano le arbitrarie tradizioni del testo architettonico operate da professionisti per i quali non si tratta di riprodurre tecnicamente un edificio bensì di coglierne criticamente lo spirito. Molti architetti hanno un'immagine dell'architettura moderna che può apparire profondamente distorta; attraverso gli scatti fotografici si è infatti tramandata nel tempo la monumentalità dell'architettura fascista, così come l'eccezionalità dimensionale dell'Unità di Abitazione a

"he abandons the object with his eyes wide open on the city and its itineraries" (F. Rella).

Architecture and photography converge and discover they speak the same language when it comes to the city and the art of living. They share the same discontinuities and contradictions; they are the extremes of representation forced to choose between multiple manifestations of what is real. So when photography seems to deceive, as all arts seem to deceive, it in fact outlines the boundary between what can be described and what cannot be verbally expressed. This relationship with architecture is possible only when photography becomes an art. The images of monuments - in illustrated postcards that perpetuate the traditions of the Alinari brothers, and in their alleged objectivity transmit a distorted image of reality - are coupled with the arbitrary interpretations of the architectural text by professionals who do not technically reproduce a building but critically capture its spirit.

Many architects appear to have an extremely distorted idea of modern architecture; over the years photographs have portrayed and transmitted the monumentality of Fascist architecture, as they have the outsized *Unité d'Habitation* by Le Corbusier in Marseilles. This distorted image is similar to what Piranesi did in his *Views*. The goals and objectives are the same - to exploit technique until it can capture the essence of the work. The more "unfaithful" the photograph, the more it tends to appreciate and communicate the contents of an architecture. Fascist architecture appeared monumental not because photographers shot it on a slant to enhance its size and uniqueness, but

because it was indeed felt to be a monumental expression of the Fascist regime.

Today reality doesn't appear as univocally defined as Piranesi perhaps thought and G. Pagano naively believed in recent decades. Rather than on the building itself, the images we produce today focus more on the concept of living portrayed by the building. Nowadays no-one would accuse R. Delaunay of having created a "non-objective" image of the Torre Eiffel. The fact that something can or should be "objective" is no longer fashionable; it camouflages a desire to dominate things and the world which is reminiscent of classicism. We continue to believe that because the camera is basically technical in nature, it can somehow produce representations without a focus or topic. Like Descartes who turned an *animal* into a *cogital*, we want the camera to be only technical, to guarantee the "objectivity" of this self-sufficient and completely acritical mechanism.

In actual fact, architecture needs photography, not only because it helps us understand works which would otherwise be inaccessible, but also because of its critical contents. Albeit different to architecture, these images are one of the many tools that allow us to design cities because photography helps us understand and appreciate them; photography complements architecture. However, looking at Basilico's remarkable photographic repertoire – a treatise on places, cities and metropolises – today the concept of cities as "independent social entities" is debated and almost banished. It is difficult to speak of independence and the specificities of the "urban" element in Western Europe and since the end of the twentieth century in

Marsiglia di Le Corbusier. Questa distorsione dell'immagine è un'operazione analoga a quella condotta da Piranesi nelle sue *Vedute*. Finalità e obiettivi sono gli stessi, piegare la tecnica affinché sia in grado di cogliere la verità dell'opera. Quanto più allora la fotografia diviene "infedele" tanto più tende a capire e a comunicare il contenuto di un'architettura. L'architettura fascista appariva monumentale non perché i fotografi la riconducevano a una visione obliqua che ne esaltava la dimensione e la singolarità, ma perché essa era effettivamente vissuta come espressione monumentale del regime fascista. Nel tempo del moderno la realtà non appare più così univocamente definita come forse credeva Piranesi e come ingenuamente si illudeva G. Pagano, in tempi a noi più vicini. Oggi ci troviamo ad abitare immagini che spostano il proprio interesse dall'edificio all'idea di abitare che esso sottende. Oggi nessuno accuserebbe R. Delaunay di aver realizzato un'immagine "non oggettiva" della Torre Eiffel. La possibilità che qualcosa possa, o debba essere, "oggettivo" non ci appartiene più, essa nasconde una volontà di potenza sulle cose e sul mondo ancora riconducibile al pensiero classico. Si continua a credere che la macchina fotografica, per la sua natura essenzialmente tecnica, possa in qualche modo tendere verso rappresentazioni prive di soggetto. Come Cartesio aveva ridotto l'*animal* a *cogital* lo si vorrebbe ora interamente tecnico, garantito dall'"oggettività" del meccanismo autosufficiente e del tutto acritico. In realtà la fotografia è uno strumento insostituibile per l'architettura, e non solo perché permette la conoscenza di opere altrimenti inaccessibili, ma anche per il contenuto critico delle sue rappresentazioni. Queste immagini

rappresentano, anche nella loro distanza dell'architettura, uno dei tanti strumenti che ci consentono di progettare la città a partire dalla sua conoscenza e comprensione, e si pongono a complemento della disciplina. Ma, come si evince dallo straordinario repertorio fotografico di Basilico, vero e proprio trattato sui luoghi, la città e le metropoli, oggi il concetto stesso di città come "entità sociale autonoma" viene discusso e quasi dissolto. Nell'Europa occidentale dapprima, ma dalla fine del secolo scorso ormai anche in tutti i sud del mondo, ma soprattutto nei paesi indo-asiatici, in cui la massima parte della popolazione è urbanizzata e l'integrazione città-campagna è già avvenuta oppure in corso, riesce difficile parlare di autonomia e di specificità dell'elemento "urbano". Infatti si parla di sistema urbano, di gerarchia delle città, di aree metropolitane, di sistemazione del territorio, di aggregati regionali. Se la disciplina urbanistica nel mondo moderno si pone come mero strumento tecnico e amministrativo, privo di fondamento storico, soggetto a una rigida struttura di controllo e costretta nel letto di Procuste di una normativa quantitativamente astratta, diventa tangibile l'esistenza di quella dicotomia tra la città e il singolo oggetto architettonico, che fatica a mantenere e instaurare rapporti fisici e storici con il contesto. Nel caso dei nuovi insediamenti, questi si pongono ormai come realtà autonome, legate da vincoli solamente spaziali ai centri urbani nella cui orbita gravitano, del tutto estranei alla dialettica città-campagna che, fino a qualche anno fa, sembrava mantenere una sua forza polemica e contemporaneamente sottolineare un'assenza. D'altra parte solo la presunta autonomia delle discipline sembra poter salvaguardare dalla contaminazione con il reale, così come dalle ingenuità

all the southern countries of the world, but above all in Indo-Asiatic countries where most people live in cities and the merger between the city and countryside has already taken place or is underway. In fact, we speak of urban system, of hierarchy of cities, of metropolitan areas, of landscaping, of regional settlements. If town-planning in today's world is merely a technical and administrative tool not rooted in history and rigidly monitored, controlled and forced into the Procrustean bed of a quantitatively abstract norm, then the dichotomy between the city and each architectural element becomes tangible, a dichotomy that struggles to maintain and create a physical and historical relationship with the context. New settlements become independent realities linked only by spatial ties to the urban centres around which they orbit; they are not part of the dialectics between the city and the countryside, a dialectics which up to a few years ago seemed to maintain its own controversial force and at the same time highlight a deficiency. On the other hand, only the alleged independence of disciplines seems able to avoid contamination with reality as well as with the naiveties that tend to establish a sort of ethical and aesthetic identity reminiscent of our grammar school days. Regularisation is the basic concept used to theorise the city after the advent of the middle classes. Haussmann was the first to consider the city a tool. The concept of suburbia developed during the industrial revolution and the rise of the bourgeoisie; it was a form of urban growth juxtaposed against a decidedly historical postulated centrality. Centres are centres when they are a historical, political and economic point of reference. "Historical centres"

become important insofar as they are antinomic compared to the past: the more they affirm the superiority of the past compared to the present and their own untouchable nature, the more they prove how distant they are from the historical period in question.

This involves affirming a discontinuity which rejects any integration or manipulation of existing architectures and instead imposes the creation of more rational tools to organise and manage the city, and not just politically. There's a sort of ambiguity in these dialectics that has become part of the issue in question. In fact while suburbs once had a role to play vis-à-vis the centre, today they are effectively the form of modern cities; like Gabriele Basilico's Shanghai, they no longer identify themselves with the petrified history of their old city centres. When we try and conceptually define the word "suburbs" to identify its ideological, cultural, architectural and town-planning features, we should remember that the main problem is not the *suburbs*, but the specialised urban districts created by people's desire to rationalise and exploit the city.

So there are two or perhaps more kinds of suburbs: the "city-garden" suburbs located midway between the city and the countryside, making it possible to enjoy both, and the outer suburbs often economically, socially and environmentally degraded. This dichotomy continued until the advent of what Bernardo Secchi defined third "style" planning, typical of recent urban investment policies. Within the framework of this approach, suburbs are losing their status as an area in juxtaposition to the centre and are simply becoming an extension of complex urban areas: ultimately they

che tenderebbero a stabilire una sorta d'identità etico-estetica di ginnasiale memoria. La regolarizzazione è il concetto fondamentale in base al quale viene teorizzata la città a partire dall'affermarsi della cultura borghese. Haussmann è il primo a trattare la città come uno strumento. E' proprio nell'ambito della cultura borghese e della società industriale che si afferma il concetto di periferia, quale forma dell'espansione urbana contrapposta a una postulata centralità dichiaratamente storica. Il centro è tale in quanto punto di riferimento storico, politico, economico. Il "centro storico" si pone in discorso proprio in quanto antinomico rispetto al passato: nella misura in cui afferma la superiorità del passato rispetto al presente, e la propria intoccabilità, sottolinea il distacco da quella stessa storia. Si tratta dell'affermazione di una discontinuità che non permette né integrazioni né manipolazioni delle preesistenze e impone invece la costruzione di più razionali strumenti di organizzazione e gestione, non solo politica, della città. C'è una sorta di ambiguità nella dialettica stessa che si è instaurata tra i termini inscindibili della questione. Se infatti la periferia aveva una sua ragione d'essere rispetto a un centro, oggi rappresenta la forma stessa della costruzione della città moderna, che come la Shanghai di Gabriele Basilico, non si riconosce più nella storia congelata nel suo centro storico. Cercando di articolare concettualmente il termine "periferia", per distinguere i suoi contenuti ideologici, culturali, architettonici, urbanistici, va subito chiarito che il problema centrale non è rappresentato dalla *periferia* in quanto tale, ma dalla specializzazione dei settori urbani, conseguenza della volontà di razionalizzazione volta a consentire un miglior uso della città stessa. Esistono quindi due, e

forse più, periferie: quella della "città giardino", dove la collocazione intermedia tra città e campagna permette il godimento di entrambe le condizioni, e quella delle borgate, caratterizzate dal degrado economico, sociale e ambientale. Si tratta di una condizione perpetuata fino a quello che Bernardo Secchi definisce terzo "stile" della pianificazione, che caratterizza la più recente politica di investimenti urbani e nell'ambito del quale il concetto di periferia sta perdendo le proprie qualità di contrapposizione al centro per articolarsi in forma di continuità con il complesso delle situazioni urbane, per scomparire definitivamente. È impossibile definire la periferia in termini formali e progettuali, perchè essa coincide con l'irrapresentabile, in termini architettonici e urbanistici, ma non artistici, della città, come dimostrato dalla compiutezza sintetica degli scatti di Basilico. Mentre essa da un lato corrisponde alle esigenze di espansione urbana, dall'altro esprime contenuti differenziati sulla base delle utenze, e solo raramente è sottoposta a politiche urbanistiche che tengono conto della sua realtà iperurbana. Il fattore superficialmente caratterizzante la periferia è bensì quello di ridefinire la zona di margine della città che urta continuamente con i propri limiti fisici e normativi. Non a caso lo strumento che più prepotentemente si è andato affermando dentro e fuori dal dibattito sull'architettura e la città moderne è lo zoning. La periferia si contrappone e si differenzia dal centro per la sua miseria, data dalla pressoché totale assenza delle stratificazioni, sia storiche che funzionali, che invece determinano la complessità del centro. La miseria della periferia è dunque nel suo essere la costruzione urbanistica e architettonica della città-strumento, della città da usare, piuttosto che da

will disappear altogether. It's impossible to define the suburbs from a formal and design point of view because they coincide with what cannot be architecturally or urbanistically portrayed about the city, but can be portrayed artistically – as demonstrated by Basilico's concise yet comprehensive photographic images.

Although suburbs fulfil a need for urban growth, they are designed differently depending on their envisaged users; only rarely are they part of town-planning policies that take into account their hyper urban reality. The superficial trait of a suburb is to redefine the outer fringes of the city it continually presses against physically and legislatively. It's no accident that zoning is the tool that has come forcefully to the fore in the debate on architecture and modern cities as well as elsewhere. Shabbiness is what differentiates and juxtaposes suburbs to centres; they have none of the historical or functional stratification that instead creates complex centres.

Suburban shabbiness represents the architecture and town-planning features of the city-tool, the city to be used rather than understood. Gabriele Basilico and the city of Shanghai seem to provide a positive, firm solution to this problem – from the *hutong* to the skyscraper, from the naturalness of the architectural swarm to the electric bundles running along the river Bund: Basilico's solution comes in the form of an optimistic interpretation of this reality starting with a "distilled" architecture; the solution formulated by the city of Shanghai is to use the suburb as a model to build its future metropolitan image. To find a way to solve the problem of incomplete suburbs, we should assess social rather

than aesthetic factors; it's not a question of good or bad architecture, but of organising work time and free time which in turn determines something else: the suburbs themselves.

One last consideration involves the survival, not so much of the suburb and the city as a cluster of physical places, but rather of the abstract entity represented by the suburb and city, an entity which is beyond what is incidental, an entity that characterises Basilico's work and perhaps redeems the new urban form axiomatically visible in Shanghai's DNA. Other ways of using urban space are developing in parallel to the crisis of the model of the megalopolis. Computerised cities increasingly tend to create new social relations and new organisational forms of labour that point to a model in which mobility is drastically reduced and could even theoretically become almost obsolete, replaced by an automated work set-up. Contemporary architectural debate in fact no longer distinguishes between suburb and city; on the contrary it envisages possible, complementary forms of balance.

A balance that Gabriele Basilico depicts and emphasises using accentuated eradication to portray its overall sense of anxiety and unease. This malaise (sickness in the sense used by Nietzsche) is heightened by the increased power of corruption and the supremacy of becoming. The "sickness" is induced by the position occupied by the architectural project - midway between its own existence and the rapid consumption to which it is subject. A suburb is border country, a dividing line between the planned and the precarious compounding its status which over the years continues to remain vague and

conoscere. A questo Gabriele Basilico e la città di Shanghai, dall'hutong al grattacielo, dalla naturalezza dello sciamare architettonico allo scorrere dei fasci elettrici lungo il fiume Bund, sembrano dare una decisa risposta in termini propositivi, il primo attraverso una lettura ottimistica di tale realtà a partire dall'architettura" distillata," e la seconda elevando la periferia a modello per la costruzione futura della propria immagine metropolitana. Quanto detto porta a riflettere sul fatto che per dare risposta alla periferia incompiuta, non si deve guardare ai fattori estetici ma a quelli sociali, non si deve parlare di buona o cattiva architettura, quanto piuttosto di un'organizzazione del lavoro e del tempo libero che, affermando la propria centralità, definisca di conseguenza un luogo altro, che è la periferia. Un'ultima considerazione riguarda la possibilità di sopravvivenza stessa, non tanto della periferia, e con essa della città in quanto insieme di luoghi fisici, quanto piuttosto dell'entità astratta che esse rappresentano, quell'entità oltre il contingente che segna l'opera di Basilico ed è forse il momento di riscatto della nuova forma urbana assiomaticamente rilevabile nel DNA di Shanghai. Contemporaneamente alla crisi del modello megalopolitano, si vanno infatti definendo altri modi e forme d'uso dello spazio urbano. La città telematica tende sempre di più a configurare nuovi rapporti sociali e nuove forme di organizzazione del lavoro, che prefigurano un modello in cui la mobilità è drasticamente ridotta fino alla sua ipotetica totale eliminazione, per ipotizzare un'organizzazione del lavoro atomizzata. Il dibattito architettonico contemporaneo già non distingue infatti tra periferia e città, mentre ipotizza al contrario equilibri complementari. Equilibri che Gabriele

Basilico ben coglie sino a evidenziarne attraverso sottolineati sradicamenti l'inquietudine complessiva. Il malessere (la malattia nel senso nietzschiano) è rimarcato dal potenziamento degli elementi di corruzione e del predominio del divenire. La "malattia" nasce allora dal luogo in cui opera il progetto architettonico, in posizione intermedia tra il proprio dover essere e il rapido consumo cui è sottoposto. La periferia in quanto territorio di confine, linea d'ombra tra pianificato e aleatorio, si afferma ulteriormente nella sua condizione indefinita nel tempo. Essa infatti tende a storicizzarsi e a diventare città, basti pensare alle aree dismesse dell'industrializzazione come la Fiat-Lingotto e la Pirelli-Bicocca. Aree, fino a ieri marginali a un centro denso di contenuti, valori e significati, che hanno assunto oggi una collocazione e stratificazione tale da trasformarle in monumenti. L'affermazione del carattere "romantico" della periferia è stata una delle operazioni culturali caratteristiche della cinematografia espressionista e di quella del dopoguerra in poi, così come di certa architettura coeva. Essa si fonda sull'improgettabilità dello spazio urbano e dunque sulla sua invisibilità, per cui in questi contesti è stata condotta un'operazione rivolta piuttosto a definire il modello ideologico di riferimento, ora ispirato a una nuova purezza, ora alla visione del suo degrado, elaborando un'immagine nella quale trovava spazio la rappresentazione di una sola periferia. Pensiamo alle scelte di Pier Paolo Pasolini, che ha privilegiato il mondo delle borgate, del sottosviluppo, del Sud, ignorando, nemmeno rifiutando, la civiltà e la cultura odierna. L'accento ovviamente non è posto dall'autore sulla periferia in quanto fenomeno, quanto sulla scelta di rappresentare e descrivere il mondo che Goffredo Fofi definisce "pasoliniano". Nasce, o piuttosto si

undefine. In fact, a suburb tends to acquire its own history and become a city, for example abandoned industrial areas like the Fiat-Lingotto and Pirelli-Bicocca. Up until yesterday, these areas were marginal to a centre packed with contents, values and meaning; today their position and stratification has turned them into monuments.

The "romantic" image of the suburbs was culturally created by expressionist cinematography and the post-war film industry, as well as by certain contemporary movies. Based on the idea that urban space cannot be designed and is therefore invisible, the objective in these areas was to define an ideological reference model, either inspired by a new purity or by the vision of its degradation. The elaborated image contained only one kind of suburban image. Pier Paolo Pasolini, for example, chose the world of the degraded, underdeveloped suburbs of the south, ignoring or even rejecting modern civilisation and culture. Obviously the author's focus was not on the suburb as an event in itself, but on using the suburb to portray and describe what Goffredo Fofi called "Pasolini's world."

A poetic rather than negative image of the suburbs was born or built by the just as powerful ideological neorealist cinema in which social and cultural impoverishment was proposed as an alternative form of the industrial or consumer city. All this is very far from Gabriele Basilico's vision of the suburbs; he seems to consider that their task is not only to help the city to grow, but also to willingly help in the crucial project of reinventing it, because there are no models with which to create its identity. If architecture is the last to cause degradation in

modern cities, other past and more important acts of neglect and negligence are also to blame: although social and institutional relationships have changed they were misunderstood and the same impractical and unworkable models of the classical city continued to be proposed.

Martin Heidegger's misconstrued work did not confuse housing with architecture, as some post-modern movements currently appear to. Apart from their "ideological" spiel, these movements are perfectly integrated in other ways in a condition that has changed the concept of architecture, introjecting the topic of transformation. A suburb is considered a cultural alienation, transliteration of a problem that involves the growth of the city, marginalising it in a place assigned to welcoming the litter and leftovers of Modern culture. If we read the works by Baudelaire or Benjamin, but also E. A. Poe or Proust, we discover another problem: no suburb exists or (but it's the same thing) the suburb is everywhere. So either suburbs are everywhere or they don't exist.

This has happened because for many years architecture – whether because it was afraid, impeded or simply lazy - has denied suburbs the right to coherently determine their own image by physically and materially reconfiguring their design, a design which is the basis of social life. If for Rem Koolhaas suburbs are significant and express a freedom that is more theoretical than real, it is because everything is important in a weightless, acritical and forgetful world in which becoming familiar with the context swings to and fro between indifference and hyper-aestheticisation because it is incapable of having its own independent features. On

costruisce, sulla memoria dell'altrettanto fortemente ideologico cinema neorealista, una poetica, non una critica, della periferia, nelle quale miserie sociali e culturali finiscono per essere proposte quali forme alternative alla città industriale e del consumo. Tutto questo è distante dalla visione di Gabriele Basilico che sembra conferire al tema della periferia un compito non solo necessario alla crescita della città, ma, in mancanza di modelli atti a costruirne l'identità, soprattutto volontariamente indispensabile alla sua riscrittura. Se l'ultimo degrado della città moderna è dato dall'architettura, pesano a monte di queste altre e più gravi incurie, con l'incomprensione del trasformarsi dei rapporti sociali e istituzionali, rispetto ai quali si continua a proporre un inattuabile modello di città classica. L'opera, fraintesa, di Martin Heidegger non confondeva l'abitare con la sua architettura, come sembrano attualmente intendere le correnti postmoderne, le quali invece per altri aspetti, fuori dalla chiacchiera "ideologica", sono perfettamente integrate in una condizione che ha trasformato il concetto di architettura, introiettando il tema della trasformazione. La periferia si configura come alienazione culturale, traslitterazione di un problema che investe la crescita della città emarginandola in un luogo deputato ad accogliere le scorie della cultura del Moderno. Se solo leggiamo l'opera di Baudelaire o di Benjamin, ma questo vale anche per E. A. Poe e Proust, scopriamo che si tratta di un altro problema. Non esiste alcuna periferia, o, il che è lo stesso, la periferia è ovunque. Dunque, la periferia è ovunque, o non esiste. Questo anche perché l'architettura, forse per timore, impossibilità, o comodità, da tempo nega a essa la possibilità di determinare coerentemente la sua immagine attraverso la riconfigurazione fisica,

materiale, progettuale, alla base del vivere sociale. Se per Rem Koolhaas la periferia è un valore, espressione di una libertà più ipotizzata che determinata, è perché tutto ha senso in un universo senza pesi, senza critica, senza memorie, in cui l'assuefazione al contesto oscilla tra l'indifferenza e l'iper-estetizzazione nell'incapacità di possedere contenuti autonomi. La Shanghai di Gabriele Basilico, al contrario, è indagata e distillata per rivelare una successione di frammenti, speranze di critica urbana, come autentici momenti di riflessione sul reale valore positivo della città, che vada oltre la tendenza proiettiva, per riscoprire l'esterno come elemento di confronto tra soggetto e oggetto. Antitetiche rispetto al pensiero contemporaneo, dal quale si distaccano rifiutandone il sofisticato ripensamento teorico, che porta a confondere i significati con la capacità argomentativa, la qualità con la quantità, le sue visioni, vere e proprie epifanie del reale, costruiscono l'immagine della città autentica a partire dalle sue strutture celate, dai suoi elementi come singoli o come gruppo, nascosti dalla rapidità del movimento, dalla visione distratta, dal disinteresse e dall'eccesso di impulsi. Selettivamente i suoi sguardi escludono il superfluo e intercettano il senso, lasciano dubbi ma non creano indistinzione. Un carattere fortemente propositivo e ottimista, legato a una necessaria e non comune capacità di esprimere una sensibilità immaginativa, traspare da ogni singolo scatto attraverso il quale Gabriele Basilico, a partire dallo stimolo evolutivo della Shanghai "post-periferica", rivendica il potere di riuscire a ibridare il tradizionale all'avveniristico, il reale al virtuale, e soprattutto di essere in grado di tracciare la propria storia a partire dal suo perpetuo rinnovamento, dalla sua continua distruzione e ricostruzione in una sorta di eterno presente, in un continuo raggelante movimento.

the contrary, Gabriele Basilico's Shanghai is studied and distilled to reveal a series of fragments that contain the possibility of an urban critique: true moments of reflection on the real, positive value of the city which goes beyond projection to discover exteriors as something with which to compare subject and object.

Basilico's visions are antithetical compared to contemporary thinking from which they distance themselves by rejecting its sophisticated theoretical change of mind that leads to mistaking meaning with argumentative talent, and quality with quantity. His visions are true epiphanies of reality: they create an authentic image of the city based on its veiled structures, its individual or grouped elements, hidden by rapid movements, distracted vision, disinterest and extreme impulses. Basilico selectively eliminates the superfluous and intercepts meaning; his images instil doubts but do not create indistinction. Each of Gabriele's images betrays his powerfully positive and optimistic personality coupled with a basic but unusual ability to express imaginative sensitivity; inspired and stimulated by the "post-suburban" city of Shanghai; his images succeed in merging the traditional and the futuristic, the real and the virtual. Above all they successfully portray the city's history and perpetual renewal, its cycle of destruction and reconstruction in a sort of eternal present, in an endless, alarming movement.