

XXXIV Esposizione Internazionale

AAA L&C

Associazione Architetti Artisti Ligne et Couleur

UNDERGROUND

Atelier della Fotografia e le sue Vetrine
Passante Ferroviario di Porta Venezia - Milano

16 - 27 Settembre 2026

XXXIV Esposizione Internazionale
Ligne et Couleur
Associazione Architetti Artisti

UNDERGROUND

Atelier della Fotografia e Contemporaneo e le sue Vetrine
Passante Ferroviario di Porta Venezia
Milano 16 - 27 Settembre 2026



MONDO SOTTERRANEO

Il mito di un mondo sotterraneo, speculare, doppio della scena che quotidianamente percorriamo, attraversa l'immaginario e le culture di ogni epoca e paese, incarnandosi di volta in volta in antri, caverne di Vulcano, nella Città Infernale di Dante, nelle grotte di Ali' Baba', del Conte di Montecristo, città sepolte dal tempo, ma trovando la sua più completa realizzazione in epoca positivista, alla meta' del Diciannovesimo Secolo, con la ferrovia sotterranea di Londra.

La città può essere percorsa nel sottosuolo, al riparo dagli agenti atmosferici e dal caos vitale.

Da questa straordinaria intuizione l'idea di arricchire di spazi e servizi la rete ferroviaria sotterranea, generando vere e proprie "città sotterranee." Nelle grandi reti metropolitane internazionali, di volta in volta centri commerciali, luoghi espositivi, spazi di ristoro, o come nella Londra del 1940 e nella Kiev di questi anni, rifugio.

E' della prima decade del 2000 l'idea che i grandi spazi inutilizzati della rete della ferrovia sotterranea Passante di Milano potessero essere destinati ad accogliere eventi culturali, non solo per i passeggeri utenti del servizio ferroviario, ma aperto come offerta alla Città, sulla scorta di uno studio promosso congiuntamente dalle Facoltà di Architettura e dalle Accademie di Belle Arti di Milano e Torino, e raccolto nel volume Progetto Passante (2005).

Da qui partirà nel 2010 la proposta dell'Associazione le Belle Arti, ente del Terzo Settore, fatta a Rete Ferroviaria Italiana, volta a rivalutare gli spazi del Passante con un insieme di realtà preposte a promuovere cultura nei confronti di soggetti, e in luoghi non comunemente deputati all'evento culturale.

Quindi un progetto che si prefigge di valorizzare e mettere a disposizione l'insieme di vocazioni e di competenze che diverse realtà da anni assicurano nel campo delle mostre, delle attività teatrali, musicali, performative e della ricerca, del sostegno delle giovani generazioni artistiche, della formazione, del rapporto con i pubblici e le comunità locali. Comunità, Istituzioni e Amministrazioni rappresentate da RFI, Comune di Milano, Regione Lombardia, numerosi comuni della Città Metropolitana, Anpi, l'Accademia di Brera, l'Università Bicocca, il Liceo Artistico Boccioni, l'Istituto Albe Steiner, la Seconda Casa di Reclusione di Milano Bollate, AAmA Internazionale d'Arte.

Nel corso degli anni si è venuta a costituire una vera e propria rete che copre l'insieme delle Stazioni cittadine, da Porta Vittoria a Villapizzone, arricchendosi di aspetti quali l'attenzione alle giovani generazioni anche sotto l'aspetto della valorizzazione della creatività o autorialità di giovani soggetti in tutti i campi, e più in generale alle "comunità fragili", comunità marginalizzate quali il sistema carcerario, i migranti, le comunità rom.

Appare quindi perfettamente coerente a questa realtà la proposta della mostra Underground, fatta da l'Internazionale Ligne et Couleur Associazione Architetti Artisti, che nel prossimo Settembre presenterà nello spazio di Atelier della Fotografia e Contemporaneo, Stazione del Passante di Porta Venezia, una selezione di opere in dialogo con un Artista da sempre coinvolto da questo ambito, l'azione nei confronti del sociale, Fernando De Filippi.

Il tutto nel continuo flusso vitale dei passeggeri, in percorso fra treno e metropolitana.

Renato Galbusera

UNDERGROUND

La XXXIV Esposizione Internazionale degli Architetti Artisti - Ligne et Couleur si apre a Milano sotto il Passante Ferroviario e la MM1 di Porta Venezia. La scelta di questi spazi espositivi non è causale ma legato strettamente al titolo della esposizione stessa *Underground*. Un passante ferroviario è una infrastruttura. E' calcolato per il transito, non per la sosta. L' Atelier della Fotografia e le sue vetrine, che ci ospita a Porta Venezia, invertono questa logica; interrompono il flusso e impongono una pausa. *Underground* nasce da questa frizione. Gli architetti artisti occupano uno spazio che non è una galleria, è cemento, rumore, luce artificiale, orari. La condizione al contrario diventa tema. La scelta operativa è stata una sola: opere arrotolabili. Niente strutture, fissaggi invasivi, niente pesi, solo il gesto elementare di srotolare un'idea e fissarla all'interno di una vetrina, un sistema rapido da installare, reversibile, coerente con un luogo di passaggio. Il lavoro dell'architetto è solitamente misurare, fondare, costruire, qui è stato misurato in sguardi e fondato su un'immagine. Le opere esposte non sono progetti esecutivi, sono appunti, diagrammi e visioni, materiale di lavoro portato fuori dagli studi e messo in transito. Questa esposizione ha messo in relazione due scale: quella urbana e del passante ferroviario e quella intima dell'opera di ogni artista. Tra i binari e le vetrine c'è stato lo spazio per una decisione intuitiva.

Il tema dell'esposizione ha permesso ad ogni singolo architetto artista di interagire con i colleghi delle altre associazioni affini tra le quali: Ligne et Couleur (Francia), Ligne et Couleur di Stuttgart (Germania), Scottish Society of Architect Artists (Scozia), Circolo Plener di Varsavia (Polonia), Architetti Artisti Romania. L'esposizione è l'occasione per presentare alla città il modo in cui gli artisti provenienti da Paesi e culture diverse hanno declinato il tema assegnato secondo le proprie sensibilità ed esperienze artistiche e professionali.

Il Premio AAA Ligne et Couleur per l'anno 2026 viene assegnato all'ingegnere Lorenzo Jurina per la sua originalità di ingegnere artista, dove gli interventi di consolidamento di edifici storici coniugano l'eccellente ingegno strutturale con soluzioni di elevato valore artistico e architettonico. Questo evento straordinario che vede l'Associazione Architetti Artisti al centro della vita culturale e artistica della città di Milano, è stato possibile grazie alle colleghe architetti artiste Fabrizia Iacci e Giulia Minetti curatrici della mostra, che hanno operato con dedizione e professionalità.

L'Associazione ringrazia particolarmente Camillo Dedori, Presidente Associazione Le Belle Arti, APS per l'ospitalità negli spazi dell'Atelier della Fotografia e Contemporaneo e sue vetrine, il Prof. Artista Renato Galbusera curatore dell'Atelier della Fotografia e Contemporaneo.

Un ringraziamento a noi tutti architetti artisti che siamo da sempre animati da uno spirito di amicizia che rende queste manifestazioni, qui come nelle altre città europee, felici e fecondi eventi di incontro.

Lucia Lazzarotto
Presidente della AAA-L&C
Associazione Architetti Artisti

Underground: (La città che scende) Anatomia del vuoto.

Invito alla riflessione per Architetti-Artisti

Siamo abituati a guardare l'architettura come un esercizio di ascensione: lo skyline, la conquista del piano, la sfida alla gravità. Eppure, il momento storico che attraversiamo — segnato da una saturazione spaziale, fragilità sociale e un senso di instabilità diffusa — ci impone un cambio di paradigma.

“Il Luogo come Manifesto”

“La scelta di esporre nel ventre di Milano, nel punto di sutura tra il Passante Ferroviario e la MM1 di Porta Venezia, non è casuale. Qui, la ‘città che scende’ è una realtà fisica: siamo nel cuore infrastrutturale della metropoli, in un tunnel che è al contempo radice e arteria. In questo spazio di soglia, l'opera dell'Architetto-Artista smette di essere oggetto isolato e diventa interferenza. L'underground che raccontiamo respira insieme ai treni che corrono dietro le pareti: è un'arte che non chiede silenzio museale, ma che si nutre del rumore e del movimento della città reale.”

Il Significato Intrinseco di Underground

Per un architetto, l'underground non è solo la fondazione o la metropolitana. È la struttura latente.

- In senso sociale: È il fermento che non ha ancora trovato una forma istituzionale. È il luogo della resistenza, del non-visto, di chi abita i margini per scelta o necessità.
- In senso poetico: È la ricerca della radice. In un mondo che corre in superficie, l'underground rappresenta il rallentamento, lo scavo interiore, la verità nuda della materia prima di diventare facciata.
- E' un non luogo che pullula di vita sommersa, abitato da persone che vivono ai margini della società e della città, che la notte spesso vi trovano rifugio.

La “Città che scende”

Il titolo è un monito e una visione. La città “scende” non per cadere, ma per approfondirsi. Oggi viviamo una discesa sociale (la perdita di certezze, l'isolamento democratico) ma anche una necessità architettonica: il ritorno alla terra, al riparo, a una dimensione più intima e protetta.

Scendere significa smettere di occupare suolo e iniziare ad abitare il tempo. È una riflessione sulla stratificazione: ogni città moderna poggia sui resti di quella precedente. La città che scende è quella che riconosce i propri fantasmi e le proprie membra sepolte, trasformando il “basso” in una nuova opportunità di rigenerazione.

Giulia Minetti

In occasione della XIX Esposizione tenutasi a Verona nel Settembre 2010 presso la Sala Birolli Ex Macello, l'Associazione ha istituito il "Premio Internazionale Ligne et Couleur". Una nuova iniziativa finalizzata a valorizzare e promuovere personaggi del mondo artistico ed architettonico in un contesto internazionale.

Nelle precedenti edizioni il Premio è stato assegnato a:

- architetto Libero Cecchini
- tre giovani architetti: Giacomo Gatto, Marcello Orlandini, Roberto Segar
- architetto Alberto Avesani (premio alla memoria)
- artista Jonathan Guaitamacchi
- architetto Pasquale Culotta (premio alla memoria)
- fotografo Carmelo Nicosia
- artista Giacomo Costa
- film maker Benoit Felici
- architetto Ugo La Pietra
- artista Fernando De Filippi
- poeta Giancarlo Pontiggia
- artisti Gruppo di Scicli
- Maestro Gianmaria Potenza
- artista Anna Moro-Lin
- artista Margherita Serra
- artisti e operatori culturali ucraini
- EMERGENCY ONG ONLUS
- artista Michel Cogo
- architetto regista Dario Biello



Il Premio:
formella in terracotta
da stampo originale
cm 10 x 10
con l'effigie del
LEONE IN MOECA
opera realizzata dall'artista veneziano
Giuseppe Vio

The Prize:
terra-cotta tile (cm 10 x 10)
with the image of
LEONE IN MOECA
by the venetian artist
Giuseppe Vio

On the occasion of the XIX Exhibition held in Verona in September 2010 at the Sala Birolli, the Association has established the "International Award Ligne et Couleur". A new initiative aimed at enhancing and promoting people from the world of art and architecture in an international context.

In the previous editions the Prize was awarded to:

- the architect Libero Cecchini
- three young architects: Giacomo Gatto, Marcello Orlandini, Roberto Segar
- the architect Alberto Avesani (prize in memory)
- the artist Jonathan Guaitamacchi
- the architect Pasquale Culotta (prize in memory)
- the photographer Carmelo Nicosia
- the artist Giacomo Costa
- the film maker Benoit Felici
- the architect Ugo La Pietra
- the artist Fernando De Filippi
- the poet Giancarlo Pontiggia
- the artists Gruppo di Scicli
- Maestro Gianmaria Potenza
- the artist Anna Moro-Lin
- the artist Margherita Serra
- Ukrainian artists and cultural operators
- EMERGENCY ONG ONLUS
- the artist Michel Cogo
- the architect director Dario Biello

In occasione della XXXIV Esposizione dell'Associazione AAA Ligne et Couleur - Architetti Artisti

Atelier della Fotografia e le sue Vetrine

Passante Ferroviario di Porta Venezia, Milano

il Premio AAA Ligne et Couleur per l'anno 2026 viene assegnato all'ingegnere

Lorenzo Jurina

per la sua originalità di ingegnere artista, dove gli interventi di consolidamento di edifici storici coniugano l'eccellente ingegno strutturale con soluzioni di elevato valore artistico e architettonico

On the occasion of the XXXIII Exhibition of the Associazione AAA Ligne et Couleur - Architetti Artisti

Atelier della Fotografia e le sue Vetrine

Passante Ferroviario di Porta Venezia, Milano

the AAA Ligne et Couleur Award for the year 2026 was awarded to the engineer

Lorenzo Jurina

for his originality as an artist engineer, where the consolidation interventions of historic buildings combine excellent structural ingenuity with solutions of high artistic and architectural value

Lorenzo Jurina

PERCHÉ ASSEGNAMO QUESTO PREMIO ALL'INGEGNERE LORENZO JURINA

L.J. è un ingegnere strutturista bravo e competente: ottimo curriculum, vasta esperienza di insegnamento di alto livello, tantissimi cantieri in tutto il mondo.

Ma c'è di più: il fascino del suo intervento sta nell'estro con cui ogni problema viene risolto.

Come un artigiano ogni volta crea un pezzo unico. Come una ricamatrice cuce un rammendo. Come un artista crea l'opera.

Allora mi affascina un ingegnere artista.

L'artista è maestro, autore, artefice, creatore, ideatore..

L'architetto di tradizione compendia la forma e la funzione

Storicamente, in Italia, la facoltà di Architettura nasce come evoluzione o distacco delle scuole di architettura presenti all'interno delle Accademie di Belle Arti.

A Milano, la scuola di architettura dell'Accademia di Brera si è trasferita al Politecnico nel 1931.

Quindi, la facoltà di architettura italiana ha un'origine profondamente artistica, legata al disegno e alla storia dell'arte, che nel tempo si è ibridata con le competenze tecniche ingegneristiche.

E l'ingegnere? Le Corbusier faceva un esempio molto forte e chiaro, di facile comprensione: l'architetto e l'ingegnere devono "completarsi", "collaborare", proprio come due mani che si intrecciano tra di loro, due facce della stessa medaglia!

Dal punto di vista estetico, gli interventi qui esposti dialogano con materiali e soluzioni all'avanguardia entro lo stile classico dello spazio storico.

Nella tutela e conservazione e sostenibilità dell'edificio antico, l'ingegnere opera con interventi calibrati, in un confronto continuo.



PERCHÉ QUESTI INTERVENTI RISULTANO UNDERGROUND?

“Underground” nell’accezione dell’aggettivo inglese che si traduce in “sotterraneo” nascosto, non visibile.

Ha un fascino d’ombra, ha una storia e un’attualità, non manifesta, eppure necessaria..

Fabrizia Iacchi

Lorenzo Jurina

TORRE GORANI - MILANO

Progetto di restauro e consolidamento della torre e nuova scala interna - Committente: Finaval SPA, 2015-2016

La torre Gorani è l'unica superstite delle torri delle famiglie milanesi nel medioevo, sec XI-XII. Costruita in mattoni, essa presenta in alto - sopra una cornice a dentelli - bifore, trifore e una loggetta.



Il restauro e il consolidamento della torre hanno trovato soluzione nell'inserire una nuova scala che essa stessa puntella la torre dall'interno e ne offre la possibilità di percorrerla fino in cima. Il percorso da dentro è un'esperienza sensoriale, appropriandosi della dimensione del verticale in trasparenza, con il passo lento del gradino dopo gradino: in curva, però - attenzione! - di passo mai eguale al precedente..

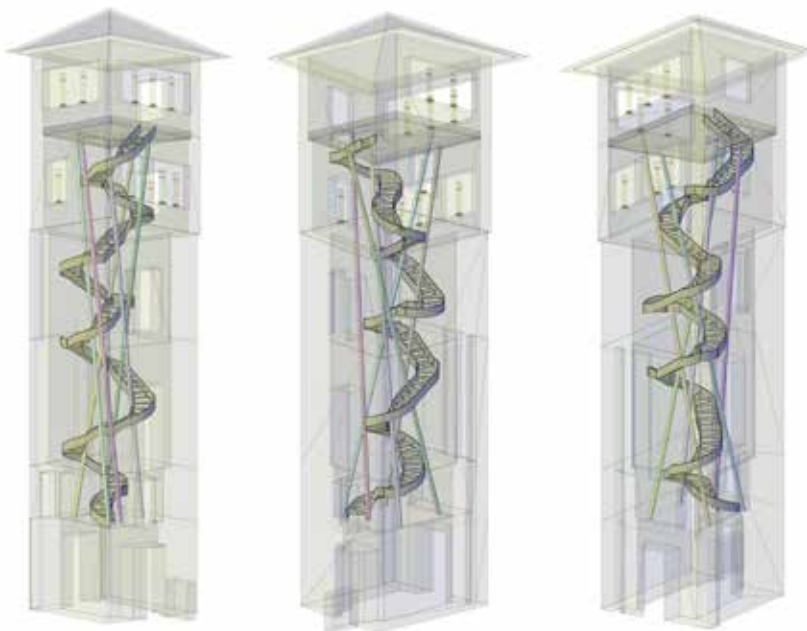
La struttura portante verticale è affidata ai pali azzurri, mutuati dai bastoncini dello Shangai: un bastoncino alla volta, con pazienza e delicatezza, di mano leggera..

La categoria secondo cui "la forma segue la funzione" potrebbe essere quantomai indispensabile qui, eppure la forma viene ad assumere un suo linguaggio proprio e indipendente.

E i materiali e colori sono di nuovo conio, dando originalità propria all'intervento.

Così lo spazio storico si arricchisce di nuove interpretazioni e di rinnovata vitalità.

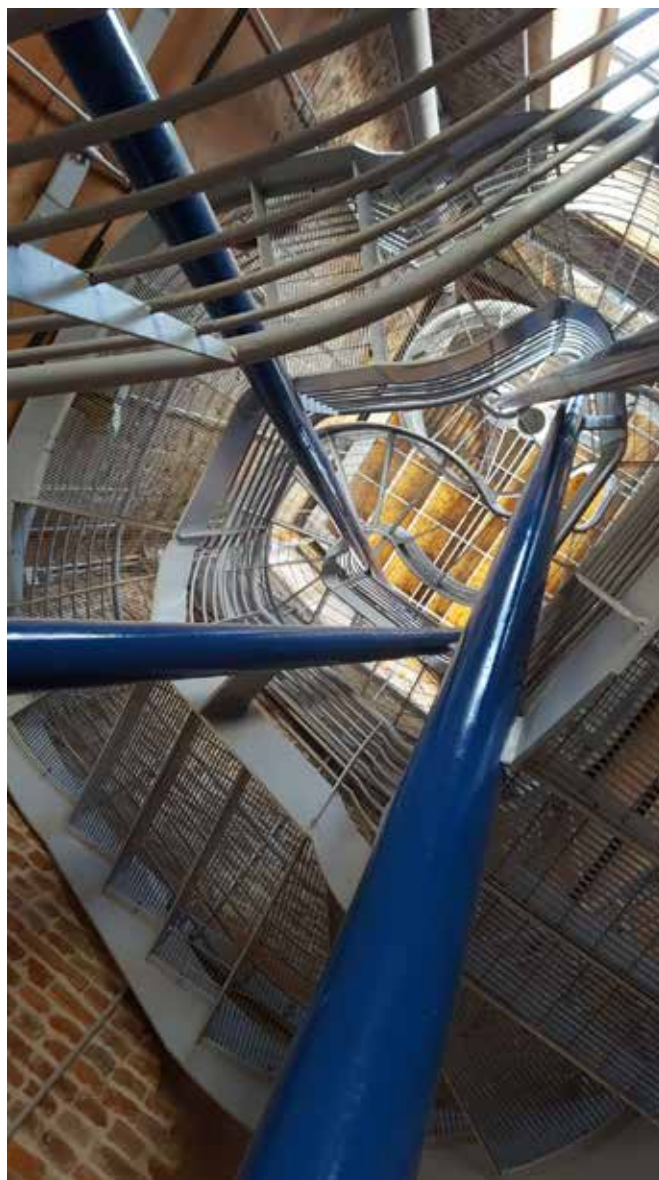
Allora l'ingegneria conservativa trova una sua poetica.



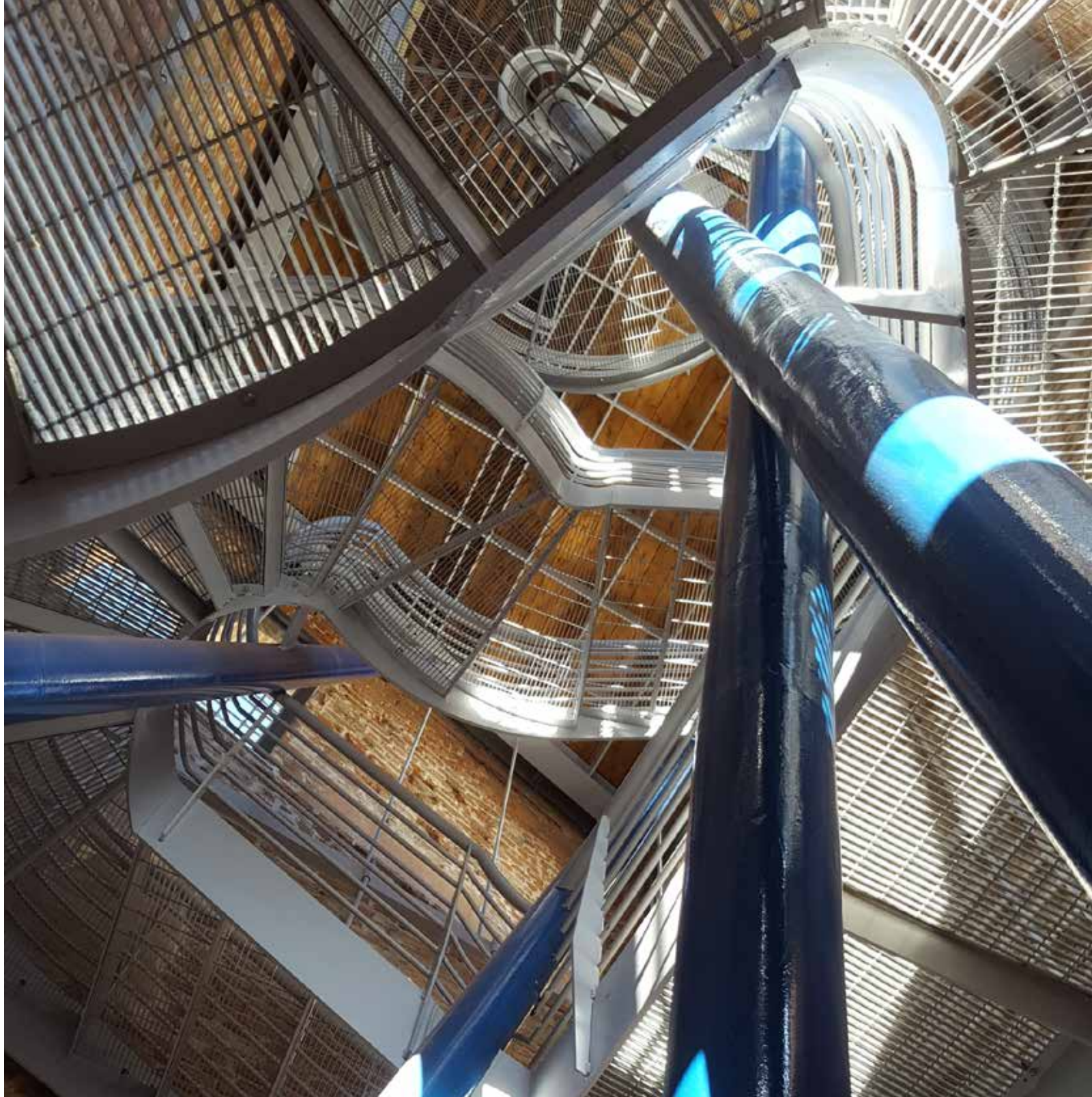
simulazione della struttura in 3D



vista interna dal basso



struttura dei pali



TORRE NOLARE DELL'ABBAZIA DI CHIARAVALLE MILANESE (CIRIBICIACCOLA)

Progettazione, DLO per il consolidamento antisismico

Committente: Ministero della Cultura - MIC, 2018-2024.

La torre nolare, costruita intorno al 1329, rappresenta uno degli esempi più importanti di architettura gotica lombarda, attribuita a Francesco Pecorari di Cremona.

Celebre per la sua struttura slanciata in cotto e marmo di Candoglia, è alta circa 56 mt.

Sorge dal tiburio ottagonale con sezioni digradanti, caratterizzata da numerose bifore e una cuspidine conica.

Il soprannome “Ciribiciaccola” deriva da una filastrocca milanese che la descrive con i suoi numerosi piccoli dettagli decorativi.

Nella cella campanaria si trova la “Bernarda”, la campana più antica del sistema ambrosiano (1453), ancora oggi suonata manualmente dai monaci tramite una corda che scende fino in chiesa.

“La torre, di epoca successiva alla edificazione originale, al momento della sua costruzione ha necessitato di una riorganizzazione strutturale del tiburio al fine di un migliore trasferimento dei carichi.

Molto modificata nel corso del XVIII secolo, la torre nolare è stata consolidata e “riportata” alle forme trecentesche nei primi decenni del Novecento, all’interno di una ampia opera di restauro intrapresa da Luca Beltrami nel 1894 e proseguita nel 1914 da Gaetano Moretti.

L’accessibilità alla torre è abbastanza ardua: dopo essere usciti con una botola sulla falda del tetto, si sale su una scala a pioli, a quota 22,67 metri da terra, e poi con una scala precaria si accede all’estradosso della cupola del tiburio, sul quale si cammina, da cui si può imboccare la scaletta del corpo in muratura vero e proprio della torre.”

articolo estratto da: www.jurina.it

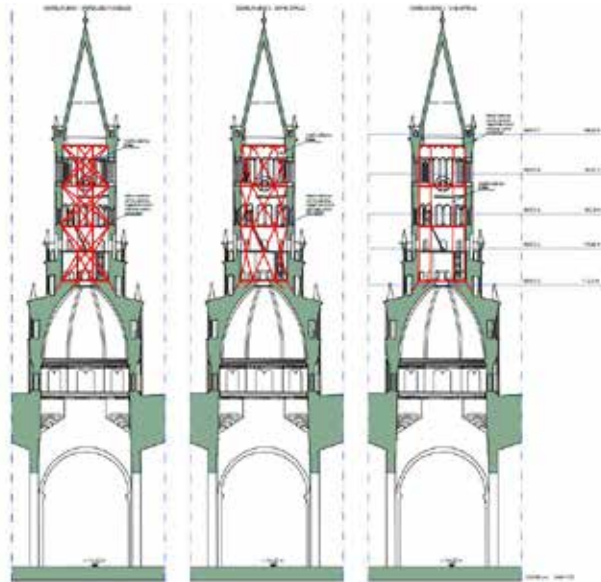
Oggi l’interno della torre non è accessibile: l’opera di consolidamento è affidata a un sistema di cavi, tesi secondo lo schema di tre iperboloidi parabolici sovrapposti e ancorati a quattro anelli solidali alla muratura.

Un gioco di Shanghai: tutti collaborano, tutti sono indispensabili, come nella comunità monastica cistercense.

L’intreccio dei cavi è nascosto, ma c’è, è indispensabile: ha il fascino segreto del non visibile.



il cantiere



Abbazia di Chiaravalle





struttura vista dal basso

ING. NICOLÒ JURINA

Ricordiamo in questa sede l'ing. Nicolò Jurina (1920-1994), padre di Lorenzo, ingegnere civile strutturista, che dal 1953 al 1988 è stato responsabile dell'ufficio progetti per l'Impresa Costruzione Opere Specializzate – ICOS.

All'ing. Nicolò Jurina si deve l'invenzione, nel 1958, del cosiddetto “metodo Milano” per la realizzazione di linee metropolitane cittadine con l'utilizzo del “diaframma bentonitico”, brevettato anni prima. Il metodo prevede di realizzare per prime, singolarmente, le due profonde pareti laterali, poi il solaio di copertura e solo successivamente, ripristinato completamente il traffico veicolare, la soletta di fondo, dopo aver scavato il terreno tra le due pareti, lavorando in galleria.

Dopo Milano, il metodo è stato adottato in varie altre capitali, sia per linee metropolitane che per sottopassi stradali, con soluzioni cantieristiche a basso intralcio sul traffico di superficie.

Nella sua attività l'ing. Nicolò Jurina ha progettato parcheggi sotterranei di grande profondità, fondazioni di palazzi, dighe e ponti.

Tra i suoi progetti quello delle fondazioni delle Torri gemelle del World Trade Center a New York, l'unica porzione sopravvissuta al collasso del 2001, ed una futuristica proposta per il salvataggio di Venezia dalle acque alte.



UN RICORDO

Avevo 10 anni quando, nel 1959, mio padre mi ha fatto entrare nel cantiere della MM1 di Piazza Duomo, a Milano. Una emozione profonda che sento negli occhi e sulla pelle ancora oggi.

Rumori sordi, buio profondo, interrotto solo a tratti da sciabolate di luce, i fari delle enormi macchine scavatrici che portavano via la terra. Gli operai erano sorpresi di vedermi là dentro. Gente forte, con le mani e la faccia sporche di terra, che salutavano mio padre e mi sorridevano.

E mio padre che mi teneva per mano.

In quel momento ho capito cosa avrei fatto da grande....

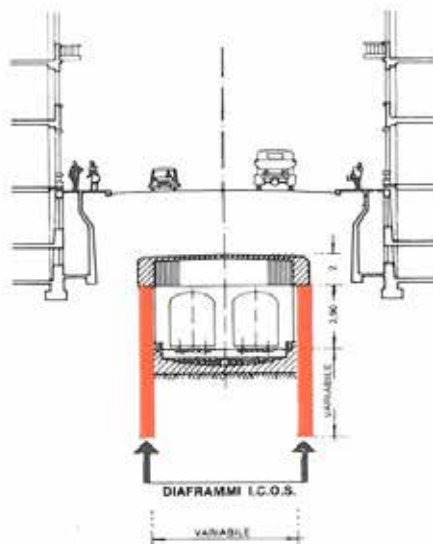
E poi negli anni successivi ricordo la sua soddisfazione quando mi sono iscritto a ingegneria e quando ha capito che mi piaceva seguire strade non sempre tradizionali.

E' stato un piacere lavorare con lui, anche se solo per pochi anni, perché è morto giovane. Era sempre un gioco a rincorrersi, da una idea ne nasceva un'altra e via e via, fino a trovare “la soluzione”, quella giusta, quella semplice.

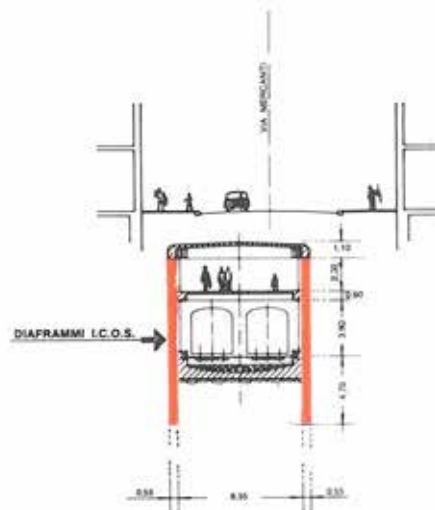
Era un vero piacere lavorare con lui, uomo creativo, dotato di humor e di grande capacità nella comunicazione. Un po' matto, come si conviene ad una persona geniale, girovago, allegro, amante della famiglia, maturo. Sì, ho imparato molto da lui. Ancora oggi mi manca.

Lorenzo Jurina

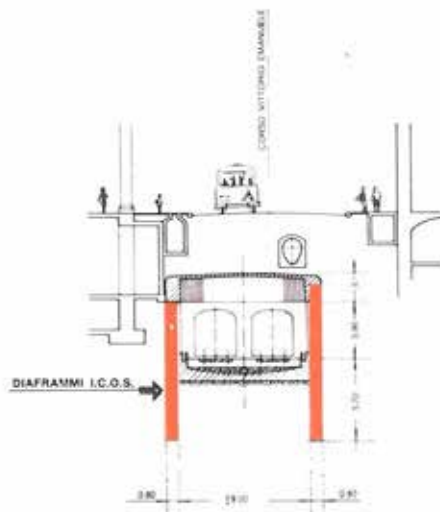
GALLERIA IN ASSE STRADA
SEZIONE TRASVERSALE



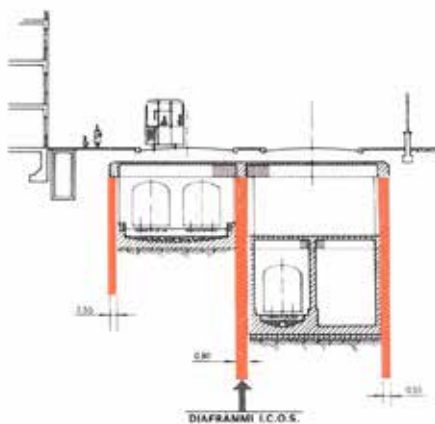
**GALLERIA
CON SOVRASTANTE PASSAGGIO
PEDONALE**
(AD ESEMPIO VIA MERCANTI)
SEZIONE TRASVERSALE



**GALLERIA
IN DESTRA O SINISTRA
DELL'ASSE STRADA**
(AD ESEMPIO CORSO VITTORIO EMANUELE)
SEZIONE TRASVERSALE

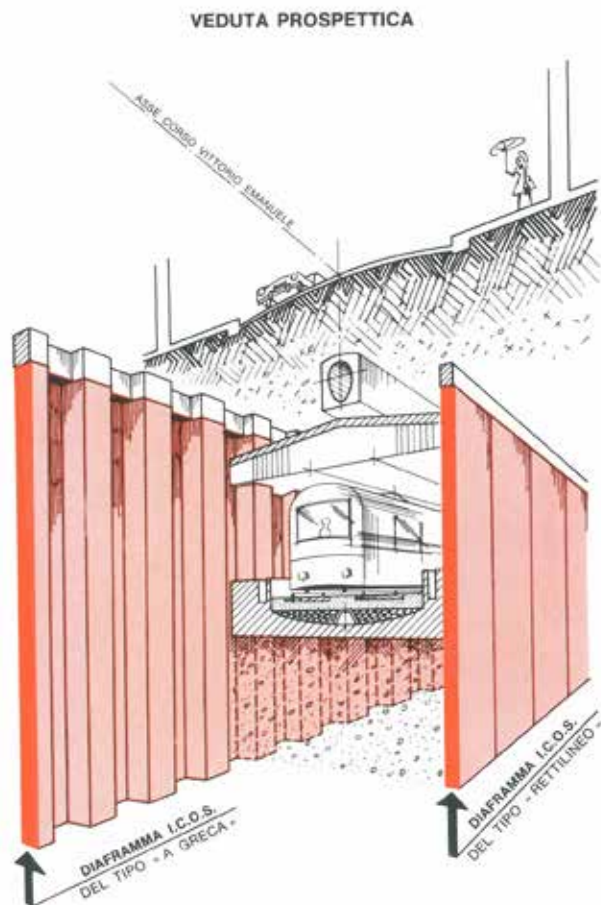


GALLERIA DOPPIA AFFIANCATA
(IN PROSSIMITÀ DEL DEPOSITO MATERIALE ROTABILE)
SEZIONE TRASVERSALE



Il “METODO MILANO”

Si tratta di un sistema di costruzione dei tunnel metropolitani, inventato dall'ing. Nicolò Jurina nel 1958, che prevede un procedimento che oggi viene definito top-down, ovvero “dall'alto al basso”. In pratica vengono prima realizzate le pareti laterali (paratie), lasciando aperta la carreggiata centrale, sebbene ridotta; poi, per un tempo limitato, si chiude la strada per effettuare uno scavo superficiale allo scopo di realizzare la soletta di copertura del tunnel. Infine, ripristinata la viabilità, si esegue lo svuotamento del tunnel, lavorando in sotterranea, e finalmente si realizza la soletta di fondo ad arco rovescio. Il tutto con l'uso di calcestruzzo armato. Questo procedimento sostituisce quello precedente, vale a dire lo scavo di una grande trincea a cielo aperto che richiede la sospensione della viabilità per l'intera durata dei lavori, oltre a complessi interventi per sostenere i palazzi al margine delle strade. Il “Metodo Milano”, semplice e geniale, prevede l'uso di una speciale macchina scavatrice (benna) che effettua uno scavo stretto e profondo nella forma indicata dal progetto, per realizzare le pareti laterali del tunnel. Durante le operazioni, nello scavo viene immessa acqua mescolata a bentonite a formare una sorta di gel che spinge contro le pareti, impedendo loro di crollare. Dall'alto viene poi inserita la gabbia di armatura metallica e infine, con un tubo, partendo dal basso, viene gettato il calcestruzzo, il quale, essendo più pesante del fango bentonitico, lo solleva verso l'alto. Una volta che il getto delle paratie sia maturato, è possibile effettuare lo scavo tra le due pareti. Il “metodo Milano” ha permesso di affrontare una casistica considerevole di condizioni complesse di calcolo e di lavoro, ed in particolare in zone monumentali di rispetto e di intenso traffico cittadino, riducendo considerevolmente i disagi per la cittadinanza. Riportiamo alcune immagini di impiego del sistema, adottato per i lavori nelle gallerie di MM 1 (Linea Rossa) ed una parte della MM2 (Linea Verde), dove si illustra l'uso dei “diaframmi” che costituiscono le pareti laterali delle gallerie sotterranee





cantiere di fronte alla Galleria Vittorio Emanuele II

Invito all'artista

FERNANDO DE FILIPPI

Le città ideali. Costellazioni

L'Associazione Architetti Artisti già nel 2015 aveva premiato De Filippi in occasione della XXIV Esposizione Internazionale dell'Associazione Architetti Artisti Milano "L'acqua sorgiva mi restò negli occhi" presso l'Accademia delle Belle Arti di Brera "per la qualità e l'intensità dell'opera improntata a valori di impegno civile e per l'enorme lavoro nel campo della formazione e conoscenza".

Nel 2015 De Filippi ha partecipato alle affissioni nei luoghi di Arte Passante Stazione Repubblica del Passante ferroviario.

Nel 2022 ha esposto in "Costellazioni" nella Stazione del Passante Ferroviario di Milano Dateo.

L'invito alla presente mostra ripropone questa grande opera appartenente alle Città ideali, dove appaiono underground gli elementi dell'architettura classica, una sorta di museo ideale ipogeo.

Titolo dell'opera

"Già dormono i giardini presso i chiusi cancelli", 1991 - colori acrilici e oro in foglie su tele sagomate, cm 160 x 241

In un testo del 1980, composto per la mostra allo Studio Trisorio a Napoli, avevo scritto "Smesse le vesti dell'agitatore sociale, accantonate per un momento le lusinghe dell'intervento pubblico, anche per l'artista si aprono le parentesi di sosta, parentesi di riflessione sugli strumenti e la loro neutralità, sul recinto, sulla conquista del territorio".

Nel tempo i miraggi hanno assunto forme architettoniche. Sono diventate timpani, poi lunette, in seguito colonne e infine tempio.

In queste parentesi del mio lavoro l'esercizio mentale delle architetture diviene esercizio di stile, che è insieme ragionamento sull'idea stessa di forma. Si trattava di un recupero di materiali della memoria e per questo ho usato il sistema della "sinopia", che rappresenta la traccia del riferimento.

Anche in questo caso si trattava ancora di lavori policentrici, con una serie di punti di riferimento in un percorso avvolgente che prevedeva la complicità del fruitore, una sua partecipazione attiva e non solamente sensoriale. Sono opere da leggere, più che da guardare. Ho cercato di rimitizzare concettualmente il mito, scegliendo un protocollo iconografico che si lega a un cordone ombelicale mediterraneo con uno sguardo alle vicende dei due grandi fratelli Giorgio De Chirico e Alberto Savinio. Ho sempre lavorato contro lo stile, con l'attenzione a non far diventare uno stile il mio lavoro, con una sorta di ripetizione all'infinito di segni/volumi che avevano come unico obiettivo quello di creare il marchio della riconoscibilità e, conseguentemente, di immettere icone fisse sul mercato. Ricordo un incontro con Gérard Gassiot-Talabot (allora consulente tra l'altro del ministro Jack Lang per le arti visive) a Parigi.

Mi ripeteva: "La principale caratteristica di voi italiani è di essere esthétisants". Insomma la "bellezza come condizione di vita", o meglio la ricerca della bellezza, consiste per me nella ricerca di una condizione che porta alla conoscenza e che si pone come obiettivo il "fatto ad arte".

Fernando de Filippi

Fernando De Filippi (Lecce, 1940) è uno degli artisti italiani più famosi. I più grandi critici d'arte hanno scritto di lui; ha partecipato a ben 5 Biennali di Venezia e a 4 Quadriennali di Roma. Le sue opere pubbliche sono collocate in molte città. Ha ricevuto grandi premi e onorificenze in tutto il mondo.

E' stato docente e Direttore dell'Accademia delle Belle Arti di Brera e ha avuto altri incarichi accademici.



De Filippi - la città ideale - 1996

Underground

Giuseppe Arcidiacono

In architettura, la collaborazione tra scavo e costruzione spesso è stata disattesa da un approccio teso a favorire l'archetipo più del principio costruttivo; da ciò l'alternanza conflittuale tra la grotta e la capanna: a partire dall'ambigua narrazione di Vitruvio sull'origine dell'abitare, quando descrive i primi uomini intenti «chi a costruire capanne coperte di frasche, e chi a scavare caverne» (1); per procedere poi in quella secolare competizione tra archetipi che ha visto predominare la capanna al punto da proporsi come modello persino nella Natività, a dispetto dei sacri testi. Infatti, se fino al 1291 nei mosaici di Pietro Cavallini c'è la grotta; pochi decenni dopo, con Giotto la capanna sopravanza, e poi nel primo Rinascimento con Masaccio o Botticelli c'è rimasta solo la capanna, mentre la grotta finisce con le altre rocce sullo sfondo; infine in un disegno di Raffaello la capanna è contornata da templi, a suggerirne la trasformazione in pietra; e nei quadri dei Bassano questa trasformazione si conclude con la metamorfosi dei tronchi in colonne che reggono un tetto di paglia, secondo una modalità che trova diffusione popolare nei presepi del Settecento napoletano (2): a questo punto, possiamo affermare che nella disputa degli archetipi, sull'origine (e con essa sul destino) dell'architettura, la struttura costruttiva (e logica) della capanna primitiva ha trionfato. Dall'Essai (1753) dell'abate Laugier alla Maison Dom-Ino (1914) di Le Corbusier il tracciato è segnato e il passo è breve; da lì a poco, Malevič potrà affermare in L'architettura quale schiavo al cemento armato (1918): «Noi ci strappiamo dalle strettoie di tutto ciò che è terra [...]. Bando alle cupole, ai tetti coperchi; via libera allo slancio impetuoso, il cuneo trafigge il seno dello spazio. [...] Altissime guglie, case volanti, pronte a volare» (3). In questo slancio supremo, o per meglio dire "suprematista", sembrano pronti ad avverarsi i più rosei pronostici di Marinetti, che a partire dal Manifesto del Futurismo (1909) insieme ai suoi sodali aveva inondato di "parole in libertà" volantini e articoli e programmi con affermazioni consecutive e categoriche: «I muratori cesseranno di scavare fondamenta. [...] Il regno dell'architettura statica sta per tramontare. [...] Gli uomini del futuro disdegneranno di abitare case radicate al suolo. [...] Le case si leveranno nel cielo come stormi di passerì, riversandosi sulle campagne» (4).

In realtà i rosei pronostici futuristi sembrano piuttosto trasformarsi in plumbei vaticini quando la casa moderna con le sue zampe a pilotis appare in grado di infestare come un ragno tutti i luoghi; e finisce con l'apparire allo stesso Malevič «come un mutilato sulle sue grucce» (5). In realtà, per nostra fortuna, la realtà è sempre più complessa: se anche quel manifesto per eccellenza del Moderno che è la Maison Savoye (1928-1931) cela e difende dagli sguardi esterni una insospettabile cave che la radica al suolo (6), ma che gli esegeti di Le Corbusier evitano prudentemente di nominare per non tradire la perfetta corrispondenza dell'opera alla teoria dei 5 points. Sempre la superiore sapienza compositiva del Maestro sfugge all'occhio miope dell'epigono, che «non coglie l'eccezione come conferma della regola, bensì come sfregio: perché ciò che gli interessa non è più l'opera, il manufatto, ma il procedimento, la descrizione. Il valore dell'architettura d'oggi tende a proporsi come puro valore concettuale, e risiede nell'aderire, anche appiattendosi, alla regola che lo sottende: se il procedimento non fa una grinza, sarà buono il risultato anche se questo dovesse risolversi e dissolversi in quella veste pretestuosa che lascia, come nella novella di Andersen, il re nudo» (7). Mentre per l'architetto la costruzione vale più di ogni programma astratto; così probabilmente a critici e imitatori "più realisti del re", Le Corbusier avrebbe opposto il medesimo laconico commento del futurista Sant'Elia alle case "volanti" dei suoi amici futuristi: «Fesserie» (8).

Un analogo e ben più appariscente radicamento al suolo configurano le sezioni del Pavillon Suisse (1930-1933) sempre di Le Corbusier, alla Città Universitaria di Parigi: dove l'edificio a pilotis emerge dalla terra simile al coronamento di un colonnato in ordine gigante, che smisurato e ctonio attraversa grotte e caverne. Poiché «il sottosuolo è costituito da cave dove l'estrazione veniva effettuata all'aperto e in parte in gallerie [...] profonde circa 15 metri», la sezione longitudinale si articola secondo 6 punti d'appoggio composti da pilastri in cemento armato che scandiscono la struttura sovrelevata lunga 50 metri; mentre la sezione trasversale mostra come ciascun pilastro si raddoppi. I pilastri «sono stati calati a una profondità di 19 metri (superiore all'altezza dell'edificio stesso) e sorreggono, a 4 metri dal suolo, una piattaforma a sbalzo che funge da base per l'intero corpo della residenza studentesca [...] realizzata interamente in struttura metallica» (9).

Benché Rosario De Simone giudichi il Padiglione Svizzero come una ulteriore «dimostrazione» per ribadire i punti teorici di Le Corbusier, sottolineando il «recupero del suolo, a vantaggio degli spazi verdi e della circolazione, attraverso l'uso dei pilotis» (10); tuttavia, a nostro avviso, nel disegno delle sezioni non si scancela quel fuori-scala di un "colonnato", suo malgrado brutalista e arcaico, che sfugge all'interpretazione razionale, e si rifugia in sotterranei da Atlantide dove poter esclamare «Antinéa est Paris», come nel film di Pabst (1932).

Insomma, l'origine oscura e rimossa della caverna quando è cacciata dalla porta rientra dalla finestra: per es. Wendel Dietterlin - contemporaneo a Jacopo Bassano - nella tavola 24 del libro di incisioni *Architectura* (1598) usa un ordine ctonio e rupestre, il tuscanico, per illustrare la sua capanna primitiva che in verità è una grotta. Il tuscanico, infatti, ha poco a che spartire con le proporzioni olimpiche degli altri ordini architettonici, connessi dai trattatisti a quelle di un corpo umano perfetto; ma ha luogo piuttosto come ordine rustico, di natura ferina e "bestiale", e perciò viene posto a «un gradino inferiore nella scala discendente verso le origini naturali dell'architettura» (11). In questo modo, la dialettica tra artificio e natura inasprisce - se così si può dire - la competizione tra gli archetipi vitruviani, con l'architettura che si ingegna a fabbricare rocce e grotte artificiali: quelle che troveranno poi largo impiego nei ninfei dei giardini barocchi. Infine le pietre sbazzate ed i conci appena cavati diventeranno gli elementi più opportuni a esorcizzare la fatale caducità dell'architettura, quando Bernini vorrà - nel progetto del Louvre o a Montecitorio - «sovrapporre all'architettura la vita e le fasi eterne della natura» (12).

In realtà nel XVII secolo, con l'affermarsi del pensiero scientifico, sempre di più si intenderanno «le opere dell'architettura come parti della costruzione di un mondo che si intreccia continuamente con quella del mondo naturale e quindi come momento che assieme alla geografia e alla geologia descrive e progetta la costruzione della Terra come luogo dell'abitare dell'uomo» (13). Si configura, allora, l'idea del Mondo quale "Grande Fabbrica"; che troverà ricezione presso Abraham Ortelius: il cartografo fiammingo, infatti, nel suo trattato-atlante *Imago Mundi*, edito ad Anversa nel 1570, descrive la Terra come un *Theatrum* dove si presentano i fenomeni naturali, e insieme come un teatro dove si rappresentano le azioni dell'esistenza umana.

Nel 1665, ad un secolo di distanza, nella vicina Amsterdam, Athanasius Kircher pubblica e delinea - o per meglio dire escogita - «le rappresentazioni più spettacolari [...] di grandi cavità e di condotti di collegamento come appunto avviene in una grande architettura ipogea» (14): si tratta il più delle volte di stravaganti invenzioni e di ipotesi astruse; però è interessante sottolineare l'affinità tra il *Mundus Subterraneus* di Kircher e quel *Voyage au centre de la Terre* scritto nel 1864 da Jules Verne con lo stesso approccio (falsamente) scientifico, dove ritroviamo le medesime grotte sotterranee descritte dal filosofo gesuita, alcune delle quali sono immense «cisterne d'acqua che funzionano a pressione e consentono all'acqua di risalire fino alle montagne, altre sono serbatoi di fuoco che sfatano nei vulcani attraverso enormi camini» (15). E' infatti il combinato di acqua e di fuoco sotterranei che genera quei vapori salvifici che espellono dall'utero vulcanico dello Stromboli gli esploratori ottocenteschi, del tutto inconsapevoli - come del resto lo stesso Verne - di essere i protagonisti di una discesa ad Inferos che poco ha da vedere col mondo classico e molto con l'incipiente psicanalisi: «cominciai a correre avanti in quell'inesplicabile labirinto» - racconta il giovane Axel - «discendendo sempre, correndo attraverso la crosta terrestre come un abitante delle regioni sotterranee, chiamando, gridando, urlando, urtando nelle sporgenze delle rocce, cadendo e risolleandomi insanguinato, cercando di bere il sangue che mi inondava il volto»; ed a fronte di questa prova, degna di una Pizia nell'adyton, l'intero gruppo si ritrova sotto le «volte carnose» di una foresta fallica di «funghi bianchi, alti da trenta a quaranta piedi con una calotta d'un diametro eguale»; per poi saltare in una zattera improvvisata, da una riva che è uno «strato d'ossami», dentro i gorgi di «un oceano» popolato da mostri antidiluviani (gli stessi che descriveva Kircher) e venir «trascinati spaventevolmente come in certi sogni» di fronte a «un essere umano che governava un enorme gregge di mastodonti» e che «brandiva con la mano un ramo enorme» (16): un essere che ha tutta l'aria di una visione primordiale partorita dall'inconscio collettivo. Forse non è un caso che nel 1864 sia edito anche *Memorie del sottosuolo* - «quel sottosuolo dell'anima che non riusciamo a governare né tanto meno a scrutare» (17) - di Fëdor Dostoevskij; e che Sigmund Freud pubblichi nel 1919 su *Imago* la teoria sul "doppio", il cui effetto perturbante scaturisce da una esperienza autobiografica: «Mi trovavo seduto, solo, nel mio scompartimento in un vagone letto, quando un sobbalzo del treno,

più violento del solito, spalancò la porta della vicina toletta e un signore anziano, in vestaglia e berretto di viaggio, entrò nel mio scompartimento. [...] Mi accorsi, con stupore, che l'intruso non era altro che la mia immagine riflessa nello specchio della porta aperta» (18). E' l'incontro con l'Altro, che ci è al contempo familiare e sconosciuto, perché è stato rimosso; l'altro che emerge dal "sottosuolo" come mostruoso Minotauro o come l'inquietante figurino Das Andere (1903) che abita le case labirintiche dell'architetto viennese Adolf Loos.

Pur essendo tutte rigorosamente fuori terra, la case di Loos sono rese abitabili da uno scavo dentro lo spoglio volume che ne definisce l'esterno: l'esterno è privo di aggettivazioni perché appartiene alla città, è un involucro che separa e insieme ripara chi abita; mentre tutto quello che succede dentro è "privato". Così, se da una parte l'architettura loosiana non ammette volgarità intellettuali, perché l'ornamento è delitto (19); le "volgarità" che riconosce sono tuttavia quelle che attengono alla vita degli umani: le pantofole ricamate del «povero ricco», gli arabeschi barbarici dei tappeti orientali, i trofei di caccia, le maschere negre, che coprono sfregiano tatuano la nitidezza del corpo architettonico. Sono volgarità che l'affetto e l'intimità redimono: «i ritratti dei miei genitori, che orribili cornici! [...] Questa sedia antiquata! Un avanzo della casa della nonna [...]. Ogni mobile, ogni cosa, racconta una storia, la storia della famiglia»; sono volgarità che non partecipano dell'architettura, ma che l'architettura "accoglie". Al nudismo degli esterni, analogamente, il Maestro viennese contrappone negli interni delle sue architetture l'oscuro riverbero dei rivestimenti di marmo, del rame, o delle radiche, alle pareti, ai soffitti o ai pavimenti; che accompagna quello scavo d'una talpa dentro la tana che è l'invenzione del Raumplan: perché nelle case di Loos si abita un percorso, o sarebbe meglio dire che si percorre l'abitare. Nella Haus Müller (1930) di Praga, ad es., il Raumplan è come un filo d'Arianna che si torce e si distende; torna su se stesso o s'apre a ventaglio su anditi differenti; collega luoghi diversi su diversi livelli, ma rimandandoli o affacciandoli l'uno sull'altro; mentre le scale si perdono, e si ritrovano ... e ce ne sono sempre troppe, come in tutte le case di Loos. In questo senso, il Raumplan mette in evidenza la "contraddizione", evidenziata da Antonio Fabiano (20), tra una ricerca nel definire con precisione i luoghi dell'abitare (l'atrio, il salotto, la sala da pranzo, la biblioteca, il boudoir, etc.) e una distribuzione che li mette "in circolo", rendendoli momenti particolari d'un sistema spazio-temporale dinamico, che automaticamente li svuota d'ogni stabile permanenza. Il Raumplan si configura, insomma, come un percorso labirintico, dove chi abita può disseminare le sue tracce al riparo dall'esterno. Ma poi, anche quest'idea del "riparo" non è del tutto calzante: perché com'è inquieta nel suo avvistamento delle percorrenze, così la casa loosiana s'inquieta egualmente in un gioco di "teatri" che si spiano vicendevolmente. In casa Müller dal soggiorno lo sguardo si leva verso la sala pranzo; e da una finestrella il boudoir adocchia il salotto; e ancora la zona notte s'affaccia sopra lo studio e la biblioteca ... Ma chi osserva, e chi è osservato: dal momento che, volta per volta, ciascuno degli ambienti si presta a diventare platea o palcoscenico? Dunque, se il prospetto "muto" della casa loosiana ci ripara dal rito sociale; nel rito familiare e nei suoi interni ritorna il teatro, con le sue calcolate finzioni e crudeltà.

Il fascino dello scavo e della caverna ritorna dunque anche nelle opere della modernità: ora in modo diretto nelle thòlos del Museo sotterraneo di S. Lorenzo (1956) realizzato da Franco Albini a Genova; ora in modo "trasversale" ed allusivo, come abbiamo visto nella poetica di Loos, e recentemente in due progetti sperimentali di Abril & Ensemble Studio in Spagna. La Chiesa (2007) a Valencia è come un macigno rugoso parzialmente interrato, all'interno del quale è stato scavato uno spazio geometrico rigoroso vagamente "cubista", che contiene la grande cappella. Il rifugio La Trufa (2006-2010) in Galizia, è una caverna comodamente abitabile, ricavata da assemblaggio di balle di fieno poi ricoperte da un getto di cemento che le ha solidificate in un pezzo di roccia.

Dieci anni prima, nelle Terme di Vals (1996), Peter Zumthor realizzava un intero edificio seminterrato: «un corpo in pietra monolitico» che per la presenza di volumi distinguibili «dà l'impressione di essere formato da spazi e funzioni tra loro scollegati, in modo da formare un labirinto». A detta del progettista, questo oggetto solitario intende esprimere «un intenso rapporto con l'energia primigenia e la geologia del paesaggio» perché si presenta come «un grande volume di pietra, coperto di erba, incastonato nella montagna» (21).

Il recente progetto dei Productora per il LiMAC (2006), il Museo d'Arte Contemporanea a Lima, è una costruzione totalmente underground, seppellita nel deserto peruviano, areata ed illuminata lateralmente attraverso i cortili o dall'alto con aperture triangolari del tetto che disegnano una composizione astratta simile a un misterioso disegno di Linee Nazca. All'interno il recinto-scavo si compone d'una ossessiva scacchiera di cubi di grandezza differente che lo fanno somigliare a un rifugio apocalittico, ultimo riparo all'abitare dell'uomo sulla terra, o ad un nuovo inaspettato labirinto con la sua trama mitica di palazzo-città.

Eppure, a pensarci bene, la città-palazzo di Cnosso è già presente in ogni grande struttura urbana contemporanea, con la rete dei percorsi ipogei, cloache, stazioni e ferrovie metropolitane che utilizziamo senza più farci caso. Questo labirinto "funzionale" sempre più finisce col proporsi come strategia dialettica ed essenziale per la edificazione in superficie; ed a volte, come nel piranesiano metrò di piazza Garibaldi a Napoli, edificato nel 2013 da Dominique Perrault, si propone come un vero e proprio alter-ego della città di sopra.

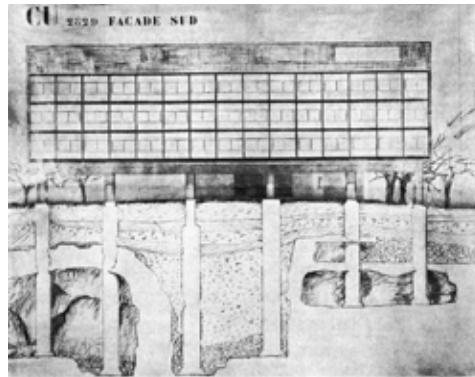
In questo senso, Parigi è la metropoli che è stata meglio interpretata nella cifra infinita del suo risvolto sotterraneo: via di fuga e di libertà in *Les Misérables* (1864) di Victor Hugo; e sogno di libertà, che la piccola provinciale Zazie (1959) di Raymond Queneau non riuscirà a coronare, imparando infine che il vero pericoloso labirinto urbano è costituito dalla sfavillante superficiale Ville Lumière e dai suoi "oscuri" abitanti. Contrapposte e speculari, le due città sembrano ribaltare gli ardimenti "gotici" della Torre Eiffel nei verticali abissi della metro; e Julien Green, in *Paris* (22), traduce l'inquietudine che lo coglie all'ingresso di quel mondo underground che sembra condurlo nelle profondità dell'inconscio: «Quante volte, [...] mi sono fermato ai piedi di una scala la cui spirale fastosa si avvita con altera indifferenza e parte per un viaggio nelle tenebre! [...] Una scala per Lautrémont!».

1. Vitruvio Pollione, *Dell'architettura*, a cura di Florian G., Pisa, Giardini, 1978, II, I, 2, p. 32.
2. Per il Cavallini si guardi al mosaico della Natività (1291) in S. Maria in Trastevere a Roma; per Giotto all'affresco degli Scroveni di Padova (1303), a quello di Assisi (attribuito alla sua Scuola 1310), ed alla tavola (1320) del Metropolitan Museum. Per Masaccio si confronti l'Adorazione dei Magi (1426) di Berlino con quella del Botticelli (1475) agli Uffizi, e con la tarda Natività Mistica (1501) sempre del Botticelli conservata a Londra. Il disegno di Raffaello, o della sua scuola, è l'Adorazione dei Magi (1513) al Louvre di Parigi; infine, di Jacopo Bassano si osservi l'Adorazione dei pastori (1568) alla Galleria Nazionale di Roma.
3. Riportato in Giovanni Fiamingo, *La dissoluzione del basamento*, Dottorato di ricerca in Composizione Architettonica XIV ciclo, Università di Napoli "Federico II", p. 116.
4. Ivi, p. 148.
5. Cfr. nota 3.
6. In uno schizzo pubblicato da Le Corbusier nel 1930 su *Précisions*, la scala "a buccia d'arancia" di Casa Savoye scende dentro la terra per raggiungere la cantina.
7. Giuseppe Arcidiacono, *Dal largo, le navi, da molto lontano vedranno apparire*, postfazione in Rita Simone, *La città di Messina tra norma e forma*, Roma, Gangemi, 1996, p. 188.
8. Cfr. Giordano Bruno Guerri, Filippo Tommaso Marinetti, Milano, A. Mondadori, 2011, p. 138.
9. Dalla relazione del "Bulletin Technique de la Suisse Romande" e riportata su "Espazium revue" del 20/10/2015.
10. Rosario De Simone, Scheda 7 Il Padiglione Svizzero della Città Universitaria di Parigi, in Francesco Tentori e Rosario De Simone, *Le Corbusier*, Bari, Laterza, 1987, p. 107.
11. Marcello Fagiolo, Alessandro Rinaldi, *Artifex et/aut natura*, in "Lotus", 32, 1981, p. 122.
12. Ibidem.
13. Giancarlo Motta, Antonia Pizzigoni, *Architetture della Terra*, in Giancarlo Motta, Antonia Pizzigoni, Carlo Ravagnati, *L'architettura delle acque e della terra*, Milano, Franco Angeli, 2006, p. 47.
14. Ivi, p. 81.
15. Ibidem.
16. Giulio Verne, *Viaggio al centro della terra*, Milano, Boschi, 1964, pp. 94, 100, 102, 130, 131, 132.

17. Armando Torno, Introduzione, in Fëdor Dostoevskij, Memorie del sottosuolo, Milano, Bompiani, 2012, pp. 7-9.
18. Sigmund Freud, Il Perturbante (da "Imago", 5, 1919), in Sigmund Freud, Psicoanalisi dell'arte e della letteratura, Roma, New Compton ed., 2018, p. 176.
19. Cfr. di Loos gli articoli Ornamento e delitto (scritto nel 1908, ma pubblicato solo nel 1913), A proposito di un povero ricco (1900), Gli interni nella Rotonda (1898); in Adolf Loos, Parole nel vuoto, Milano, Adelphi, 1972.
20. Cfr. Giuseppe Arcidiacono, Antonio Fabiano, Due case, Catania, Pino, 1988.
21. Cfr. "Domus" 798, 1997.
22. Julien Green, Paris, Champ Vallon, 1983; ed. it. Roma, Biblioteca del Vascello, 1991, p. 50.



1. Dietterlin 1598 Capanna- Grotta



2. Le Corbusier 1930 Pavillon Suisse



3. Zumthor 1996 terme di Vals



4. Productora 2006 LiMAC



5. Abril 2010 La Trufa



5. Abril 2010 La Trufa



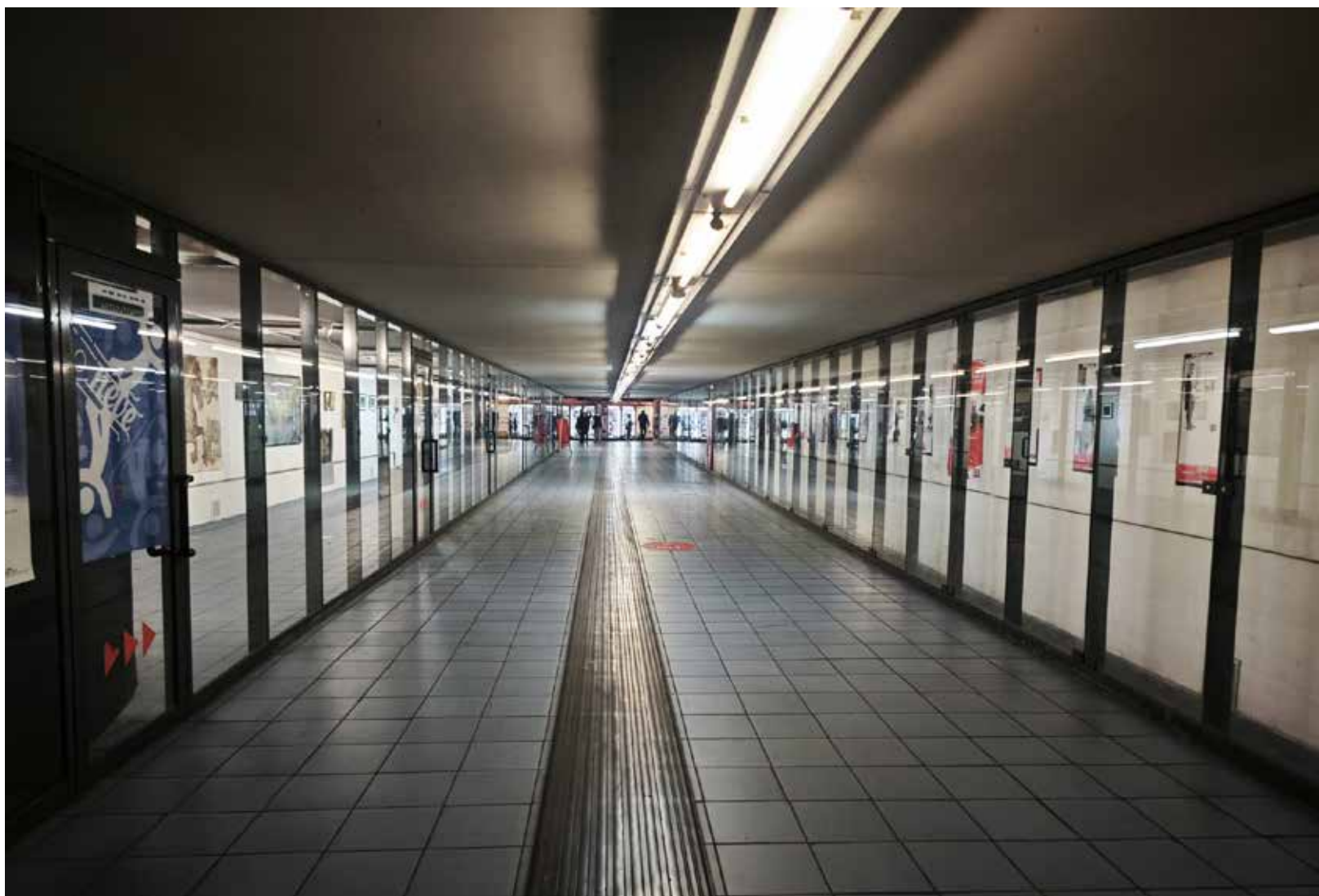
Atelier della Fotografia e Contemporaneo e le sue Vetrine

Passante Ferroviario di Porta Venezia

“Il Luogo come Manifesto”

“La scelta di esporre nel ventre di Milano, nel punto di sutura tra il Passante Ferroviario e la MM1 di Porta Venezia, non è casuale. Qui, la ‘città che scende’ è una realtà fisica: siamo nel cuore infrastrutturale della metropoli, in un tunnel che è al contempo radice e arteria.

In questo spazio di soglia, l'opera dell'Architetto-Artista smette di essere oggetto isolato e diventa interferenza.





Fondazione
ARTEPASSANTE



Passante Ferroviario di Porta Venezia



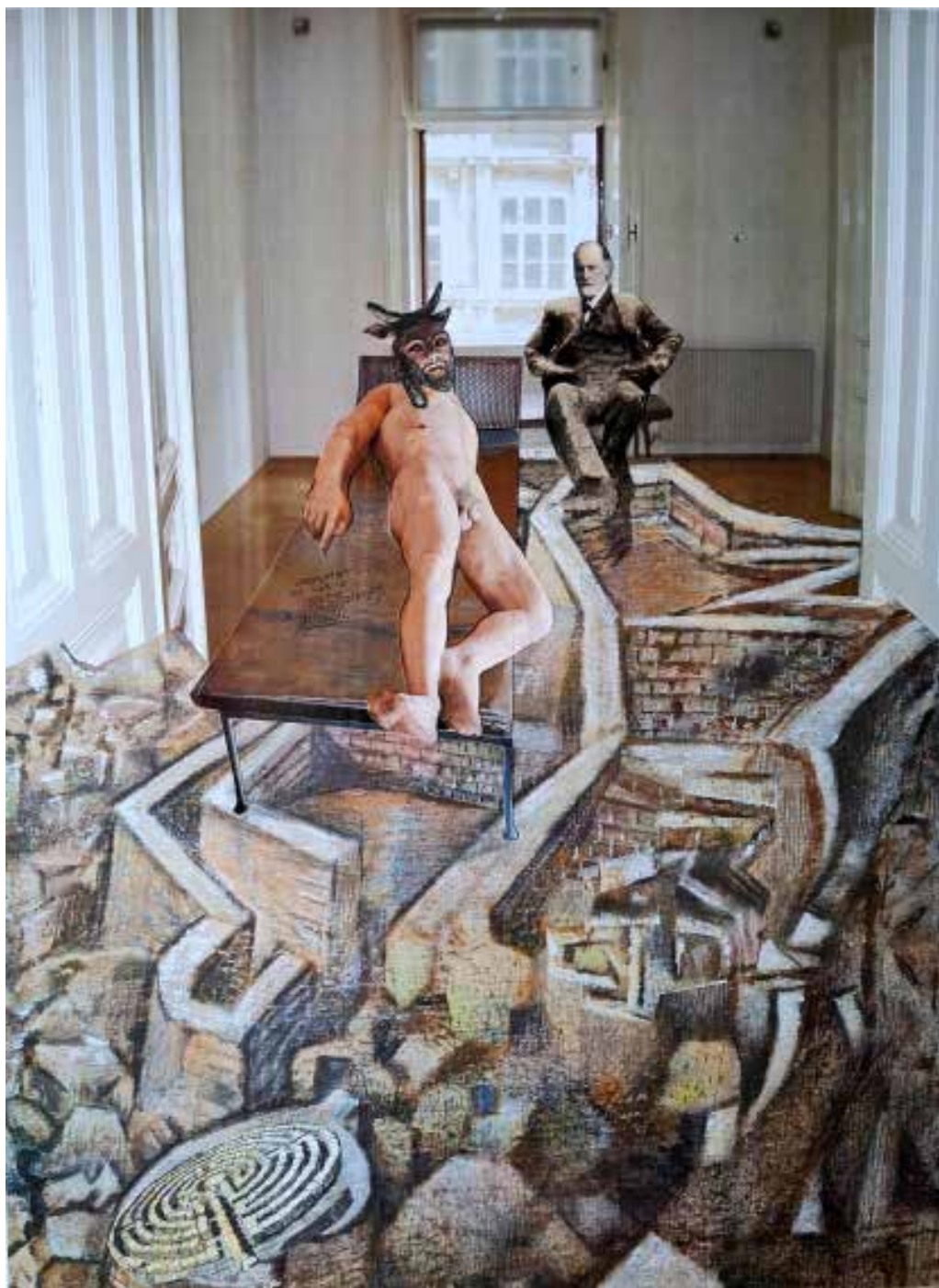
Ligne et Couleur

Associazione Internazionale degli Architetti Artisti





Gabriello Anselmi -
Stazione di Porta Venezia
tecnica mista su perspex
cm 17 x 50



Giuseppe Arcidiacono
Undreground
matite colorate su collage
cm 40 x 30

Francesco Boccanera
PostdamerPlatz
computer graphics su carta
cm 86 x 60





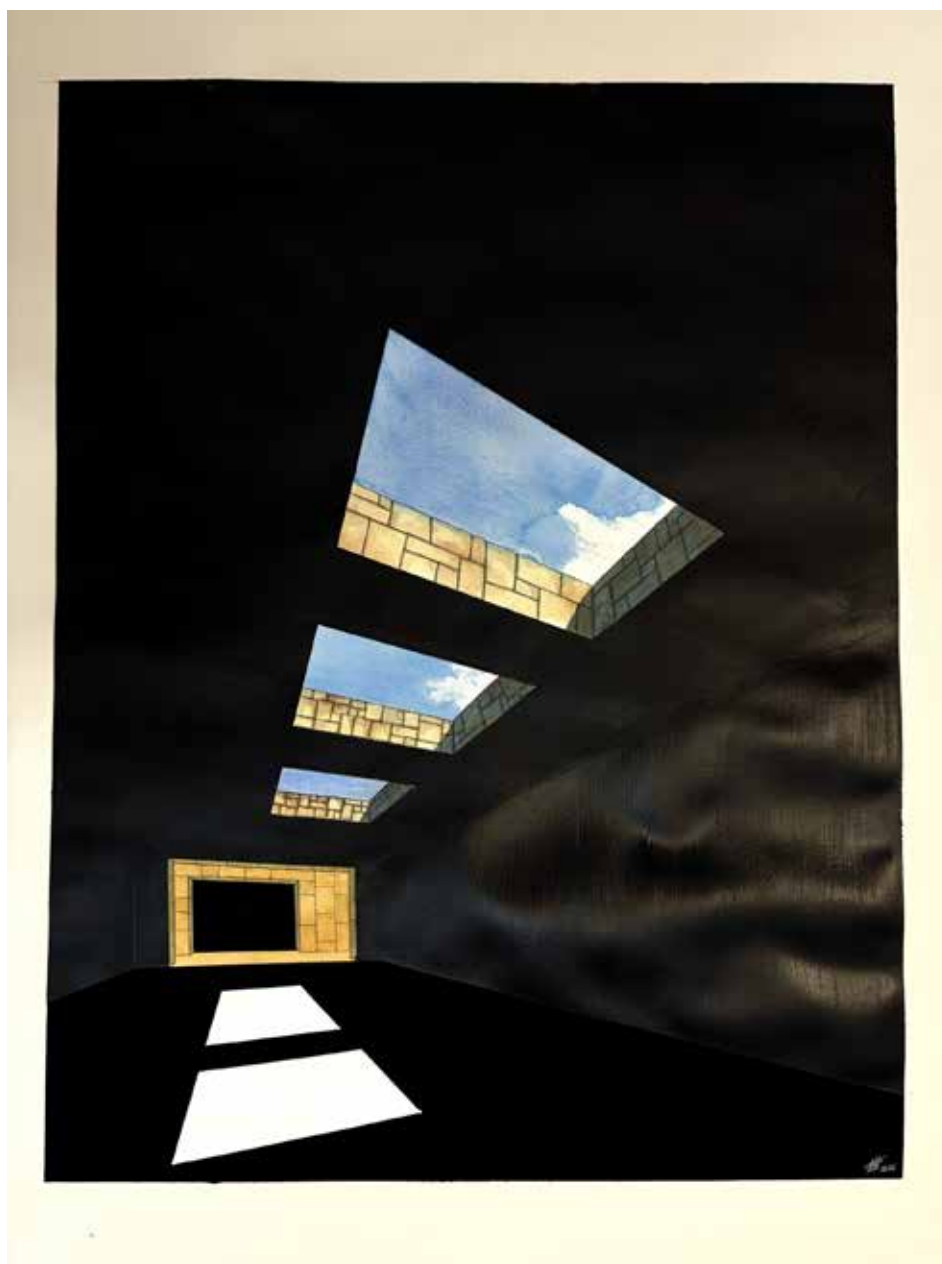
Giuseppe Di Benedetto
«Per via di levare». Scavi, antri e connessioni.
 matita grassa, matite acquerellabili, penna bianca su cartoncino
 cm 83 x 80



Fabrizio Foti

Kurtz. Nei sotterranei del pensiero

inchiostro nero di china a pennello, pennarello ad olio e matita su carta cotone
cm 58 x 58



Matteo AV Fugazza
Under the ground
mista acquerello-acrilico su carta 300g
cm 100 x 80



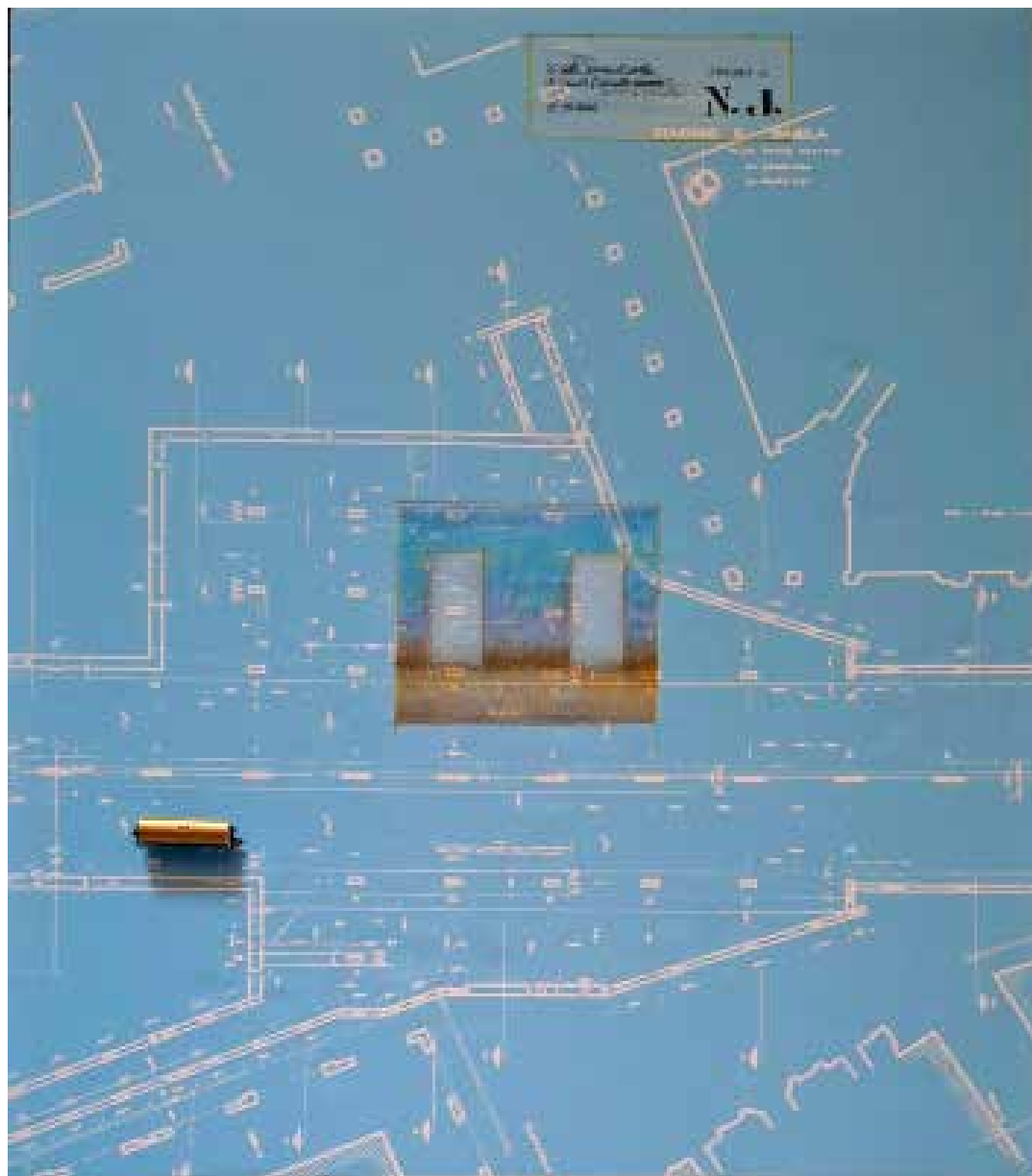
Gianfranco Gentile

Street Artists

pastelli morbidi su assemblaggio di cartoni da imballaggio riusato, con asportazione della superficie non dipinta
cm 152 x 262



Giuseppe Guerrera
Thoughts under Root
terracotta, foglia d'argento acidata
cm 173



Fabrizia Iacchi

omaggio a Nicolò Jurina - *"si sale verso il cielo, si scende fino alle viscere"* dal Faust di J. W. von Goethe

collage su carta, tecnica mista

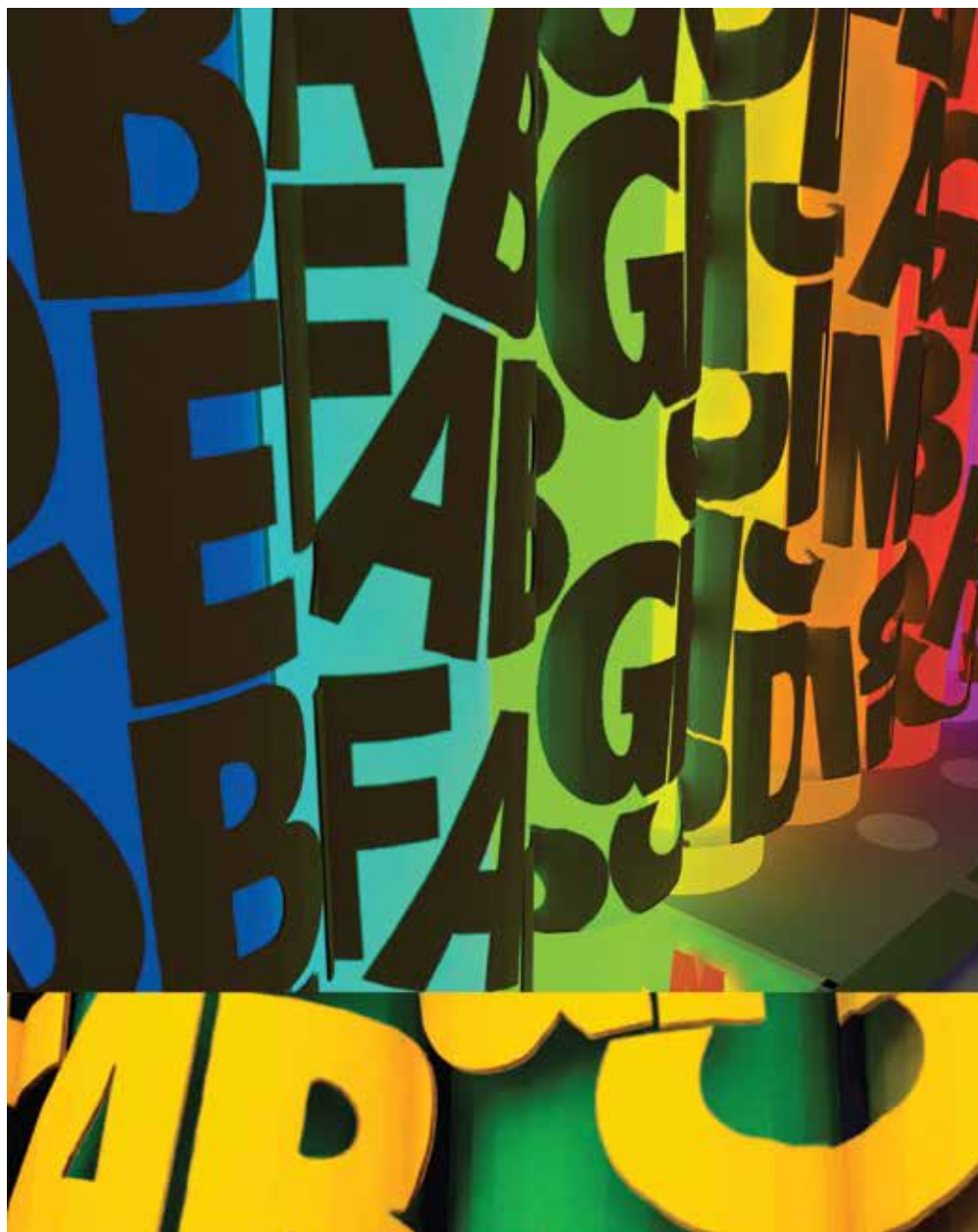
cm 67 x 59



Anna Kunitz
il ventre in mare
(dettaglio)
tecnica mista
cm 100 x 70



Lucia Lazzarotto
The underground heart
tecnica mista
cm 100 x 40



Letizia Lionello
La Danza delle Lettere
computer grafica stampata su tela
cm 80 x 64



Giulia Minetti
Viaggiando nel ventre della città (dettaglio)
 fotografia
 cm 80 x 60

UNDERGROUND - Astrazione di Zanni

L'opera, realizzata in tecnica mista con acquerello su carta di lino e canapa, testimonia una creazione tra memoria figurativa e astrazione

Il soggetto di partenza è lo Zanni, figura del Seicento, tra le prime maschere della Commedia dell'Arte italiana. In questo lavoro la figura non viene rappresentata in modo tradizionale, ma rielaborata in chiave astratta.

La figura ereditata dalla storia dell'arte, viene sottoposta ad una progressiva sintesi, che ne riduce gli elementi visivi per portarne alla luce una struttura interna essenziale.

Se osserviamo l'opera, come un processo in più fasi, possiamo individuare tre tempi:

nel primo la figura è ancora legata alla sua origine figurativa.

Nel secondo entrano in gioco gli effetti cromatici: è un passaggio che richiama il processo di "individuazione" descritto da Carl Gustav Jung, come il lento formarsi di una totalità interiore partendo da un'analisi.

Nel terzo tempo la forma figurativa viene superata per approdare ad una sintesi astratta.

Il termine UNDERGROUND può essere letto letteralmente come sottosuolo. In questa interpretazione il sottoterra diventa l'inconscio. La figura tradizionale diventa una superficie da attraversare. La sintesi formale diventa una riduzione all'essenza nascosta.

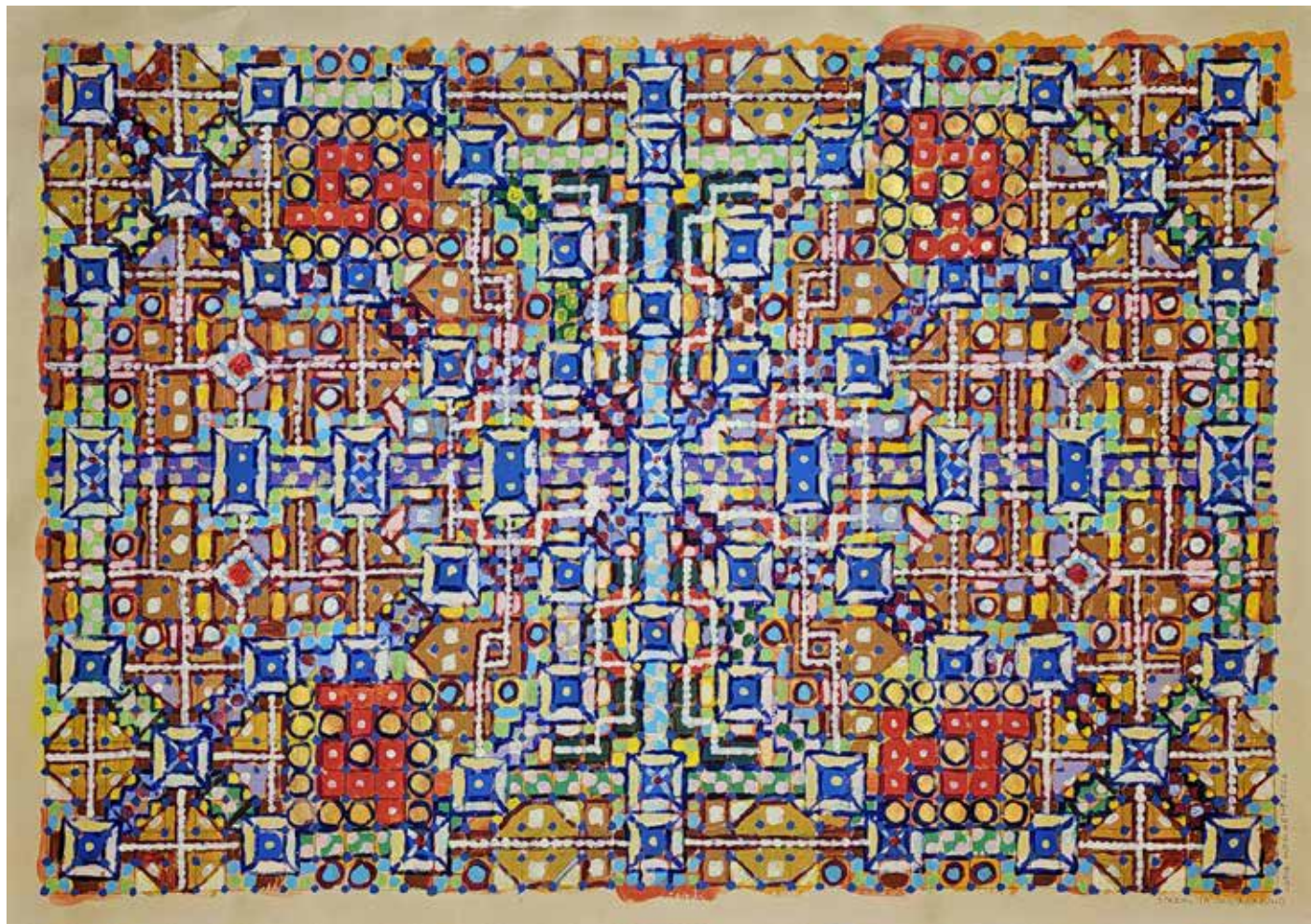
Nel contesto UNDERGROUND alla XXXIV Esposizione degli Architetti Artisti l'opera assume una valenza ulteriore:

l'UNDERGROUND non è solo spazio fisico, ma inconscio collettivo. Zanni viene interpretato come figura che media tra superficie sociale e profondità psichica. Lo spazio sotterraneo diventa metafora di ciò che sta sotto la coscienza.

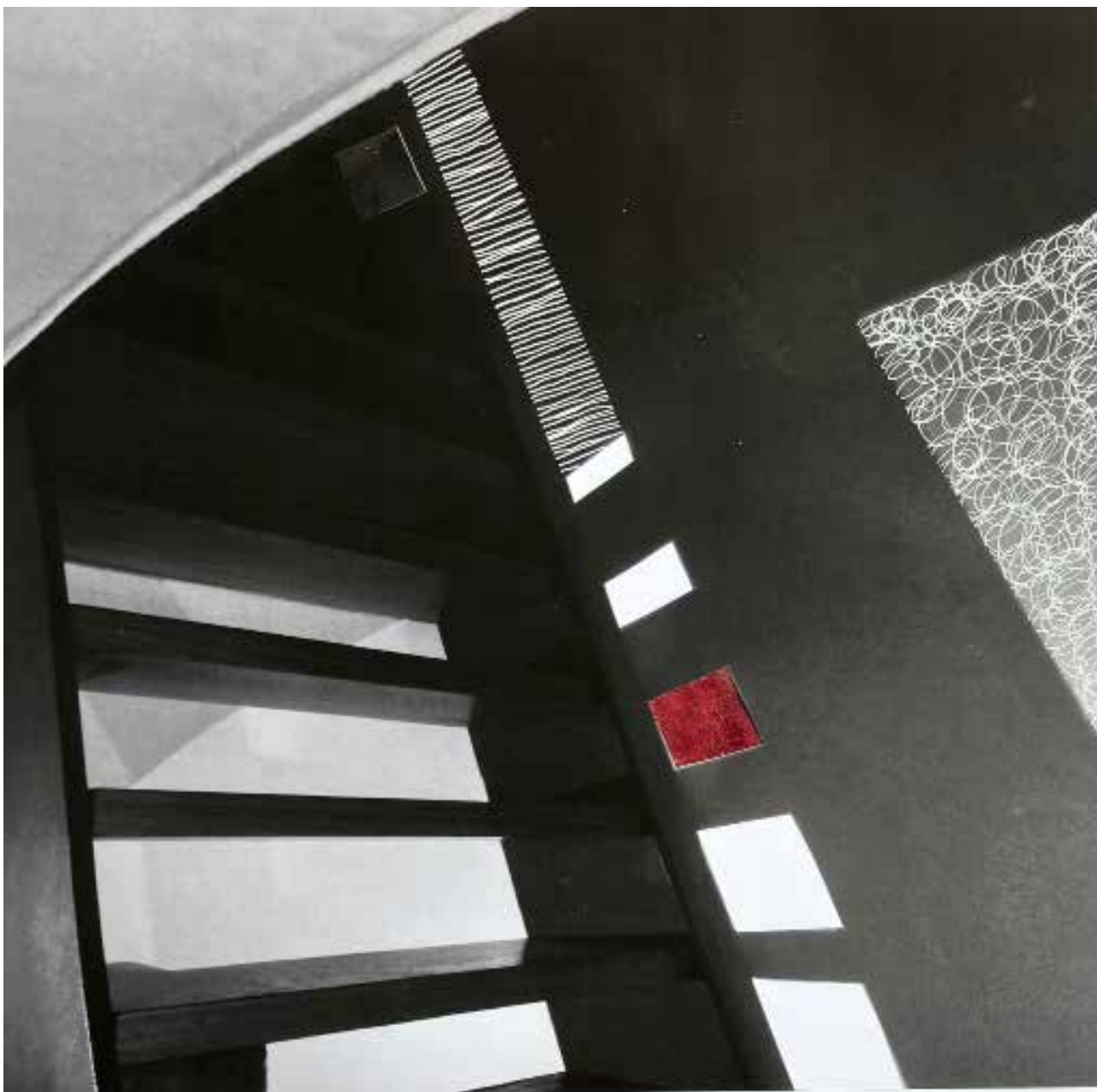
come se, da un'immagine ereditata dalla nostra tradizione, volessi scoprirne l'anima della figura interna indissolubile, eterna e quindi anche attuale, contemporanea. Il risultato finale è un UNDERGROUND frutto di una ricerca interiore di ciò che si nasconde dentro di noi nel "sottoterra dell'inconscio, dell'inconscio.



Gianfranco Missiaja
Astrazione di Zanni
mista con acquerello su carta a mano
cm 55 x 70



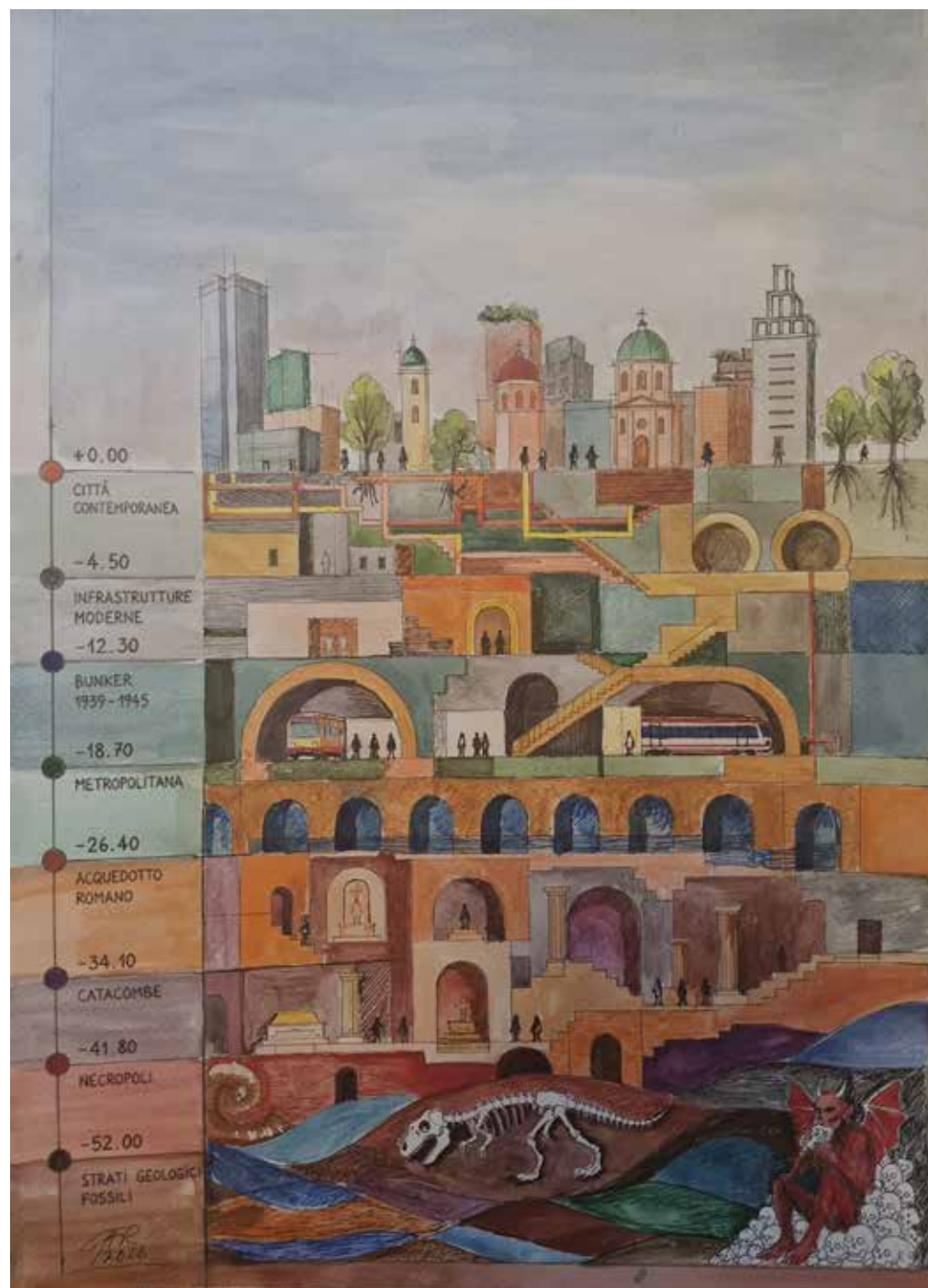
Loris Moscheni
Spazialità underground
acrilico vinilico su carta da scenografia
cm 61,8 x 87,7



Barbara Paoletti
Sotto Stare
elaborazione su stampa fotografica
cm 40 x 40



Laura Puglisi
Underground (dettaglio)
tecnica mista
cm 100 x 80



Giovanna Franco Repellini
Da sopra a sotto
 mista con stampa digitale
 e acquarello su carta
 cm 45 x 32



Connubi di segmenti intrecciati in un tessuto
frammentato a volte reale, a volte
immaginario, vibrano come fiori al vento,
imprigionati da piccole chiavi della memoria.
Un luogo di movenze e stupore.

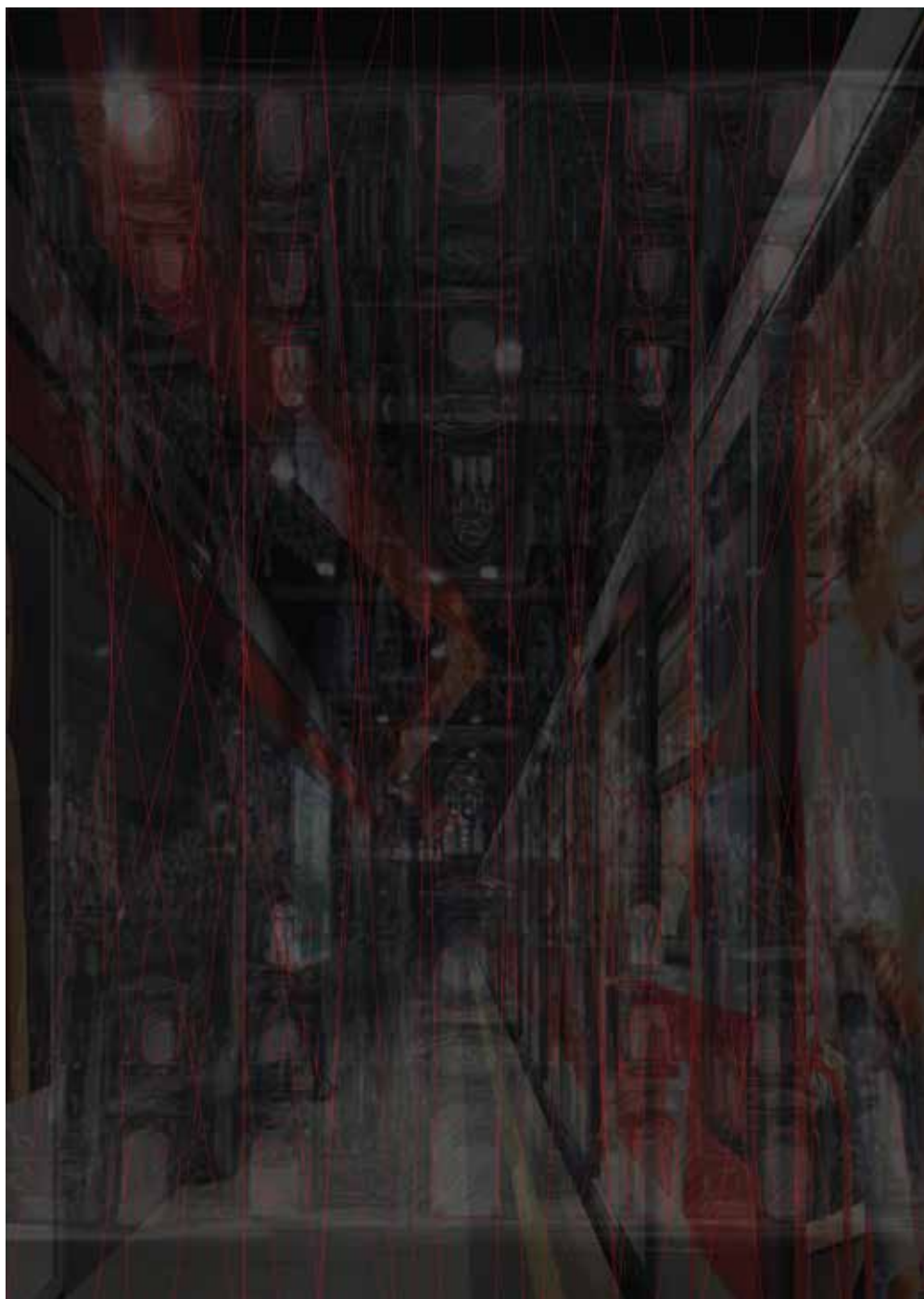
Anna Teresa Ritacco
Vibrazioni
acquerello, acciaio, tessuto
cm 80 x 60



Antonio Ruffino

Rilievo

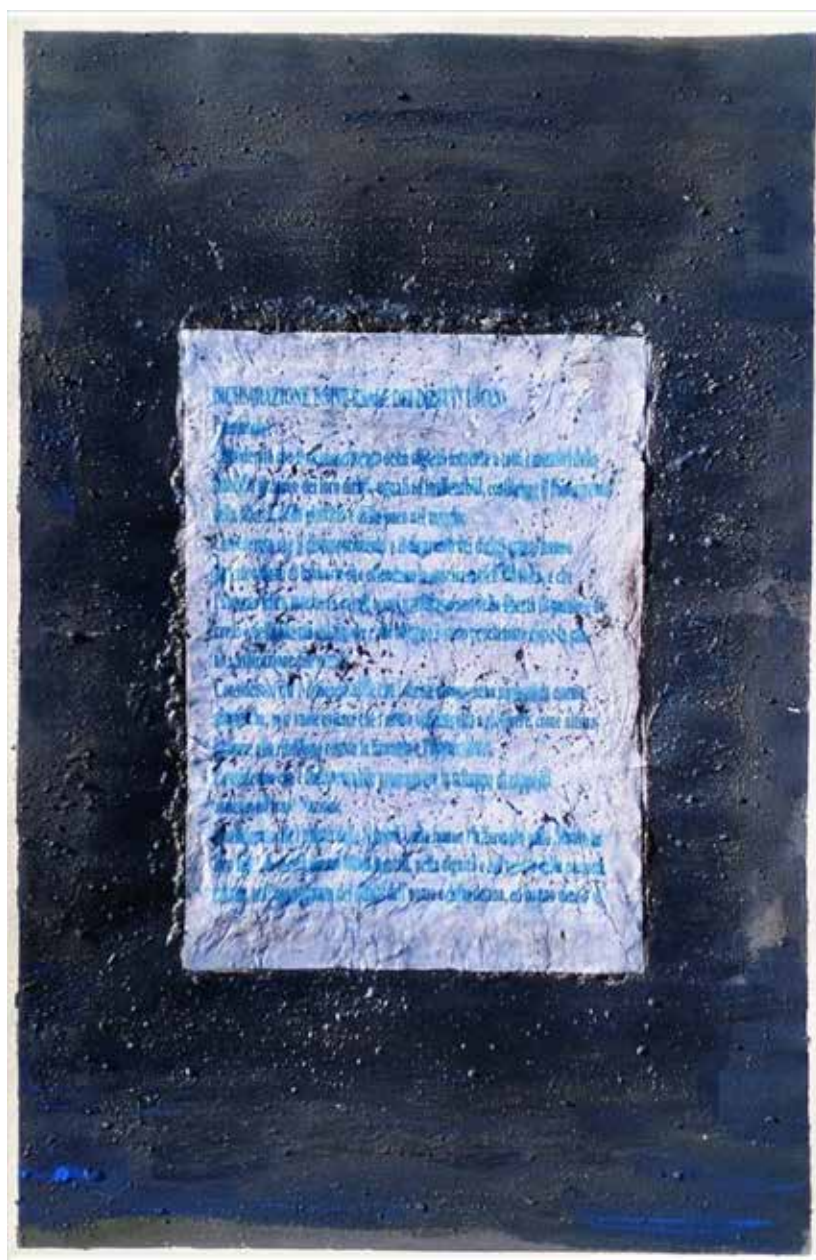
assemblage: cartoncino, carta lucida e filo di lana
cm 29,7 x 21



Salvatore Rugino
Underground
compositing
cm 70 x 50



Antonello Russo
Il Sopra e il Sotto
acrilico su tela
cm 60 x 60



Gian Piero Spigarelli

"?"

tecnica mista su carta Fabriano
cm 57 x 37

"...will go underground"

Marcel Duchamp 1961.

Quante volte, entrando nelle gallerie della metropolitana, ci è capitato di soffermarci a leggere fotocopie o messaggi affissi alle pareti o ad altri supporti? Gli spazi sotterranei sono sempre stati impiegati per espressioni artistiche alternative, anticonformiste e indipendenti.

Quest'opera intende richiamare tali messaggi affissi al muro e, con il suo titolo "?", mira a indurre una lettura attenta, affidando all'opera stessa il compito di comunicare sensazioni



Laura Stringini
Atlantide 2026
acrilico pennarello
cm 70 x 50



Daniele Zannin
UndergroundS
fotocomposizione
cm 90 x 50



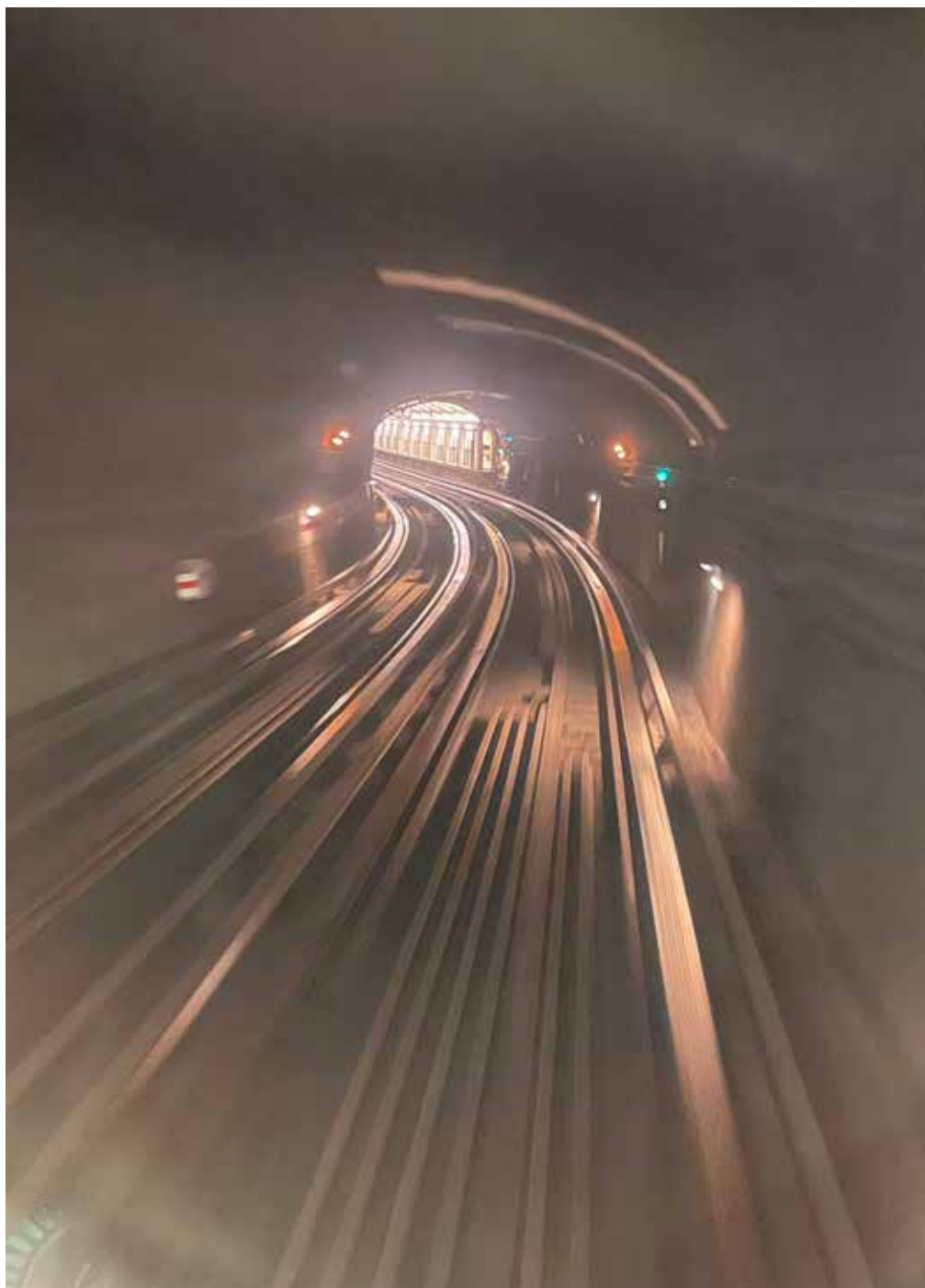
Patrice Dalix
Discesa nel passato
aquarelle
cm 30 x 40



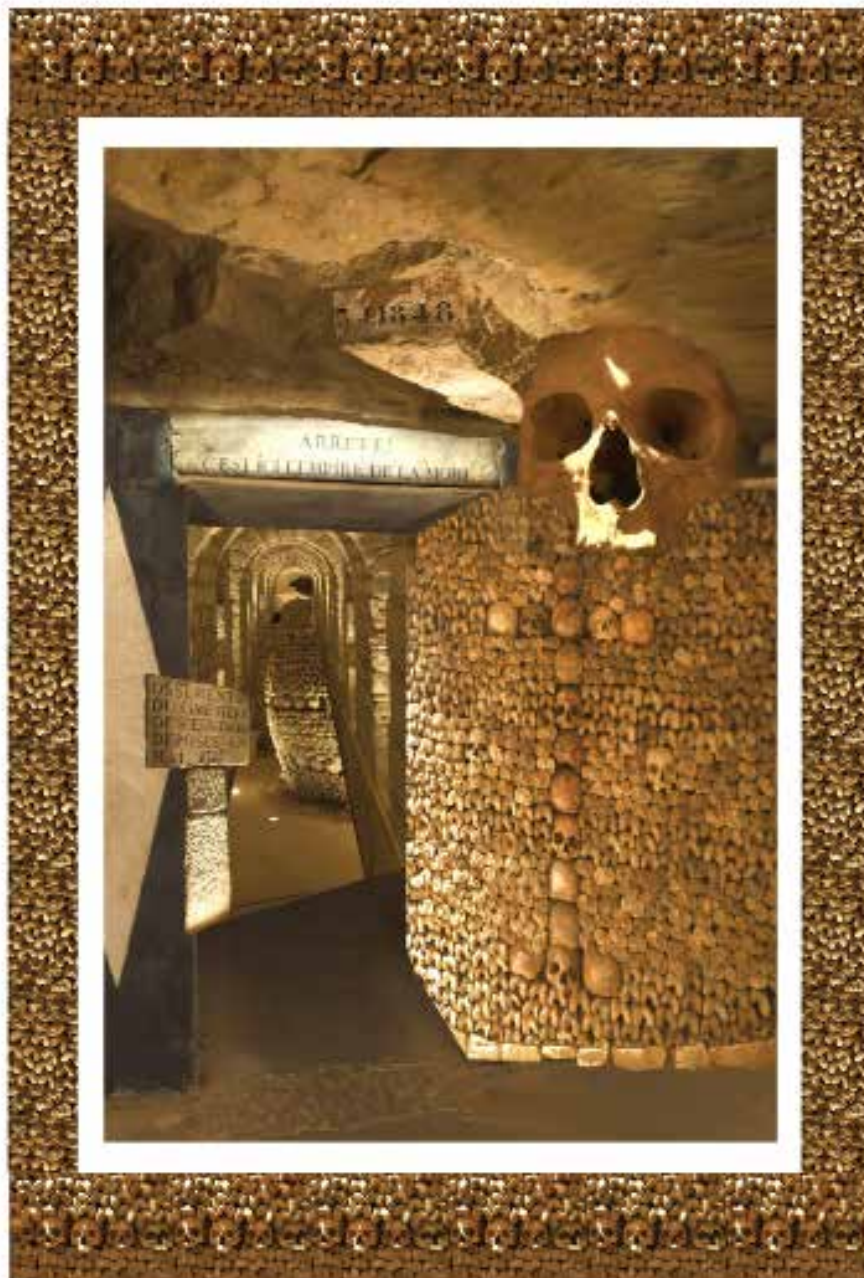
Gerard Fery
Hector Guimard Entrée de Métro Paris 1900
photo
cm 48 x 33



Marie Therese Manchotte
Terra
aquarelle et acrylique
cm 74 x 50



Claire Roman-Soulier
Gare du Nord
photographie
cm 42 x 29,7



Catherine Winogradoff
Les Catacombes de Paris
digitale
cm 82 x 59



Voyage au centre de la Terre / L. L. L.

Sonia Winogradoff
Voyage au Centre de la Terre
photographie
cm 59,4 x 59,4



Marina Nicolaev
Farfalle a Venezia
monotipo colore
cm 60 x 40



Antigoni Chrysostomou
Under the Pyramid
photography fine print
cm 60 x 80



Ingeborg Egner
Underground, hidden in Earth_
Foto auf Leinwand
cm 70 x 50



Svetlana Konnikov
Ich verstehe nur Bahnhof
acrylic on canvas, sepia pencil
cm 80 x 60



Göran Pohl
Hades Pasodoble (feat. O.P.)
inkjet photoprint on Baryta
cm 53,34 x 80



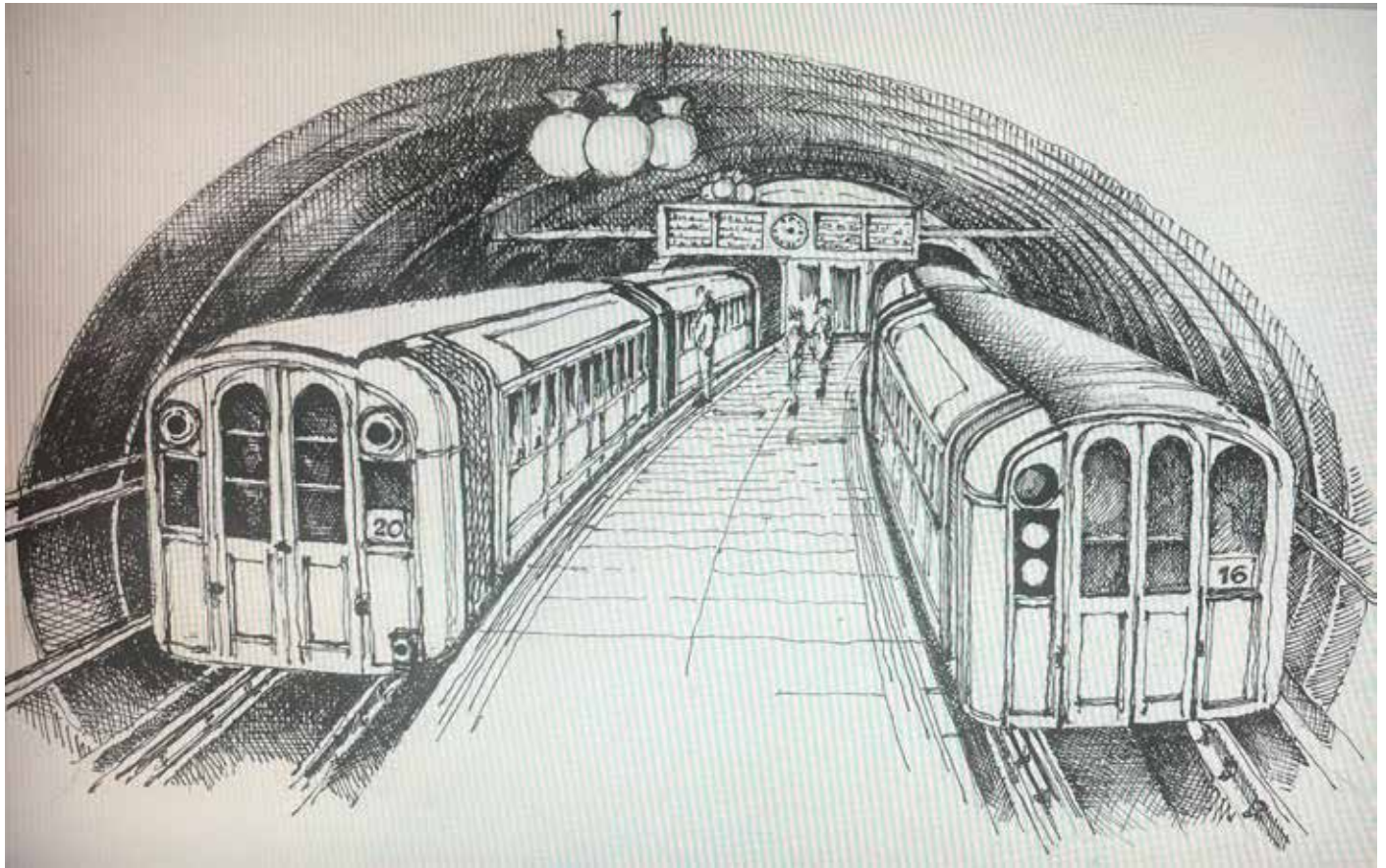
Silja Riethmüller
Under the surface
mixed media
cm 100 x 70



Jim Zimmerman
Down in the Bunker
photography, filmstill from the Super 8 shortmovie „Wer ist da“
cm 60 x 80



Grant Bulloch
Battleship chains
below the waterline
photography
cm 91,44 x 71,12



Stuart Campbell
World's third oldest passenger Metro system (1863)
ink sketch
cm 30 x 40



On the outskirts of Edinburgh, Scotland, a remarkable liminal space marks a moment of historic and cultural transition. A four-lane motorway bisects an 18th century Designed Landscape. As vehicles roar above, pedestrians descend into a manmade underpass and culvert where nature has been diverted and history sliced up. Classically fluted concrete columns seem at odds with this modern engineering context.

Yet they quietly impose their own order, metaphorically and structurally on this underground space. Are they historic symbols of Edinburgh's Enlightenment philosophers and scientists, supporting the structure of modern society? Or simply utilitarian structural sentinels, supporting a different type of progress? The ambiguity of this utilitarian but classically imbued context, invites me to pause and consider collective progress over the past, our crossovers, divergences and departures. To me, the implied compositional diagonals of the photo conjure associations of Scotland's Saltire flag and our identity. In the image, a shift from nature towards the man-made underground world, reflects the transition from light to dark, and an uncertain future.

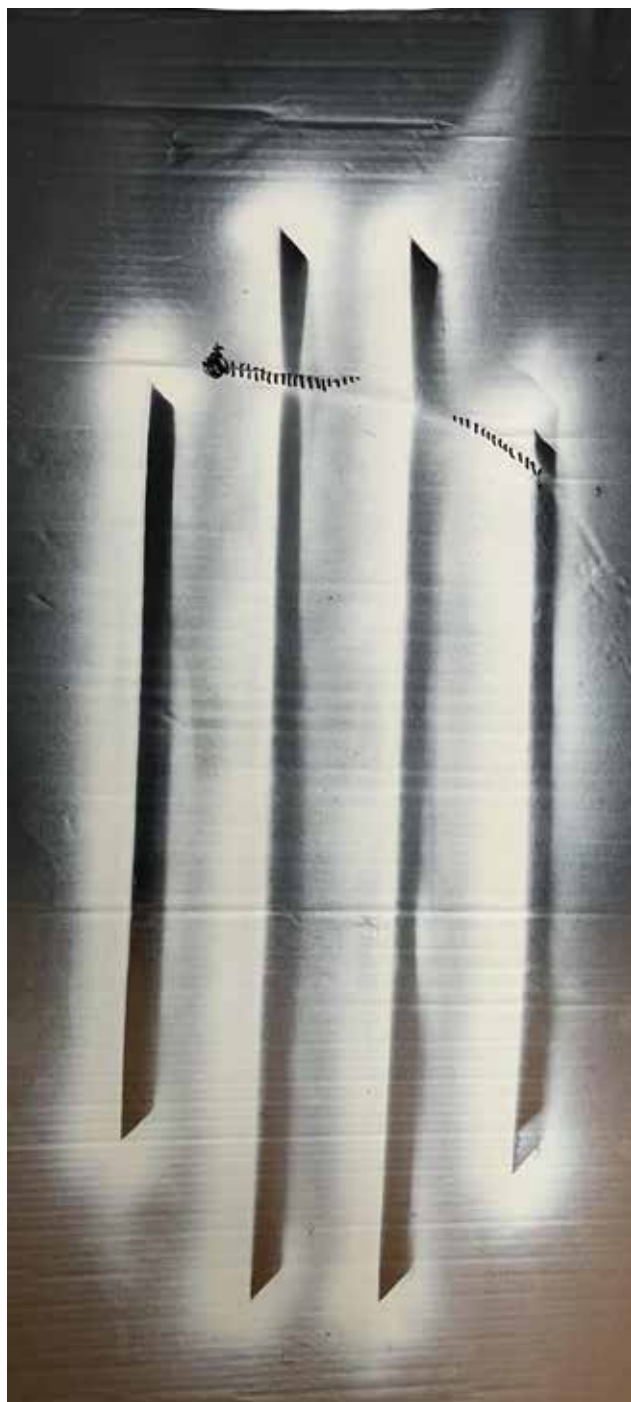
Nick O'Neill

Athens of the North

photographic black & white digital print
giclee print, Canson Baryta Photographique, 310gsm
cm 34,5 x 60



Mike Shepley
La procrastinazione può aspettare_Monna Lisa Vegetal
stampa artistica remarcqué
cm 48 x 33,5



Vasile Toch
Underground 2
print on canvas
cm 96 x 50



www.architettitartisti.com

La storia dell'Associazione Architetti Artisti è legata alle vicende di Ligne et Couleur di Parigi, un gruppo che si costituì nel 1935 come filiazione di un sodalizio di architetti riunitisi sotto il nome di Amants de la Nature nel 1881. I contatti stabilitisi nella capitale francese tra architetti di diverse nazionalità, spesso legati da un comune corso di studi, favorirono la nascita di Associazioni analoghe in Germania, Inghilterra, Scozia e Polonia.

Nel 1989, a Venezia, a partire dalle sollecitazioni che venivano proprio dal gruppo parigino, nacque l'Associazione Architetti Artisti. Gli architetti Antonio Canato, Vincenzo Cherubini, Laura de Carli, Alfeo Pauletta, Carlo Alberto Tessarolo, firmatari dell'atto costitutivo, dichiararono nello Statuto l'intenzione di unirsi negli obiettivi a Ligne et Couleur, indicando tra gli scopi del nuovo sodalizio apolitico e apartitico, "il promuovere iniziative fra gli architetti di inclinazione artistica, volte a tener viva, operante e stimolante la propria tendenza artistica, attraverso attività espositive e studi indirizzati a sensibilizzare l'attenzione degli architetti e della collettività in generale nei confronti del rapporto in architettura tra opinione tecnocratica della sola utilità razionale e l'armonia artistica della forma e del colore."

L'Associazione, a partire dal 1991, con l'intervento di artisti di diversi paesi, ha realizzato mostre internazionali a Venezia, patrocinate dalla Regione Veneto e dal Comune di Venezia, in sedi particolarmente prestigiose, come la Scuola Grande di San Giovanni Evangelista, il Palazzo delle Prigioni Nuove, la Schola dell'Arte dei Tiraoro e Battioro, l'ex Convento di S. Anna, la Bottega del Tintoretto, l'ex Chiesa di San Gioacchino, la Fondazione Giorgio e Armanda Marchesani e lo spazio espositivo Castello 925; mostre internazionali a Verona, presso il Salone di Rappresentanza di Castelvecchio e nello Spazio Espositivo Renato Birilli; a Milano, nella Certosa di Garignano, all'Accademia delle Belle Arti di Brera-Ex Chiesa di San Carpoforo e allo Spazio d'Arte Scoglio di Quarto, a Catania nel Chiostro di Levante dell'Ex Monastero dei Benedettini e a Palazzo dei Minoriti, a Matera nel 2019 in occasione della nomina della città a capitale europea della cultura nello SpazioSculptureArte. Durante il periodo del lockdown l'Associazione ha realizzato una esposizione on line.

È stata inoltre invitata nel 2005 dall'Istituto Italiano di Cultura di Sofia e nel 2008 da quello di Praga ad esporre presso le loro prestigiose sedi. Nel 2021 su invito di European Cultural Centre ECC in occasione della Biennale di Architettura di Venezia ha esposto a Palazzo Mora.

In più di trent'anni di attività, il notevole ricambio generazionale tra i membri appartenenti a diverse regioni italiane ha permesso un processo di rinnovamento anche negli ambiti artistici, nelle forme e nelle tecniche espressive.

L'Associazione Architetti Artisti ha avviato un intenso processo di scambi internazionali, stringendo stretti legami con Ligne et Couleur di Parigi, Ligne et Couleur di Stoccarda, Society of Architect Artists di Londra, Scottish Society of Architect Artists di Edimburgo, Kolo Plener di Varsavia, The American Society of Architectural Perspectivists di Boston; ha inoltre consolidato una rete di contatti con architetti austriaci, croati, greci, spagnoli e australiani.

L'Associazione ha sempre ribadito di voler offrire ai partecipanti alle sue manifestazioni la possibilità di sperimentare diverse modalità espressive e di favorire l'incontro e il confronto delle varie tendenze.

Il dialogo tra Architettura e ogni forma di creatività, già nel progetto del Direttore del Settore Architettura, Massimiliano Fuksas, in occasione della 7ª Mostra Internazionale di Architettura di Venezia (18.06/29.10.2000) è un'occasione per riflettere sulla realtà artistica divenuta così complessa da rendere obsoleto ogni modello rigido di classificazione.

Ligne et Couleur - Francia

Patrice Dalix		
Discesa nel passato	aquarelle	cm 30 x 40
Gerard Fery		
Hector Guimard entrée de Métro Paris 1900	photo	cm 48 x 33
Marie-Thérèse Manchott		
Terra	aquarelle et acrylique	cm 74 x 50
Claire ROMAN-SOULIER		
Gare du Nord	photo	cm 42 x 29,7
Catherine Winogradoff		
Les Catacombes de Paris	digitale	cm 82 x 59,4
Sonia Winogradoff		
Voyage au Centre de la Terre	photomontage	cm 59,4 x 59,4

Romania

Marina Nicolaev		
Farfalle a Ravenna	monotipo colore	cm 60 x 40

Ligne et Couleur - Germania

Antigoni Chrysostomou		
Under the Piramyd	photography fine print	cm 60 x 80
Ingeborg Egner		
Underground, hidden in Earth	Foto auf Leinwand	cm 70 x 50
Svetlana Konnikov		
Ich verstehe nur Bahnhof	acrylic on canvas, sepia pencil	cm 80 x 60
Göran Pohl		
Hades Pasodoble (feat. O.P.)	inkjet photoprint on Baryta	cm 53,34 x 80
Silja Riethmüller		
Under the surface	mixed media	cm 100 x 70
Jim Zimmerman		
Down in the Bunker	photography / filmstill from the Super 8 shortmovie “Wer ist da“	cm 60 x 80

SSAA - Scozia

Grant Bulloch		
Battleship Chains – Below the Waterline	photography	cm 91,44 x 71,12
Stuart Campbell		
World's third oldest passenger Metro system (1863)_	ink sketch	cm 30 x 40
Nick O'Neill		
Athens of the North	photographic black & white digital print	cm 34,5 x 60
Mike Shepley		
La procrastinazione può aspettare. Monna Lisa Vegetal	stampa artistica remarqué	cm 48 x 33,5
Vasile Toch		
Underground 2	print on canvas	cm 96 x 50

AAA - Ligne et Couleur - Italia

Gabriello Anselmi		
Stazione di Porta Venezia	tecnica mista su perspex	cm 17 x 50
Giuseppe Arcidiacono		
Underground	matite colorate su collage	cm 40 x 30
Francesco Boccanera		
Postdamer Platz	computer graphics su carta	cm 86 x 60
Giuseppe Di Benedetto		
«Per via di levare». Scavi, antri e connessioni.	matita grassa, matite acquerellabili, penna bianca	cm 83 x 80
Fabrizio Foti		
Kurtz. Nei sotterranei del pensiero	nero di china a pennello, olio e matita su carta	cm 58 x 58
Matteo AV Fugazza		
Under the ground	mista acquerello-acrilico su carta 300g	cm 100 x 80
Gianfranco Gentile		
Street artists	pastelli morbidi su assemblaggio di cartoni	cm 152x262
Giuseppe Guerrera		
Thoughts are under root	terracotta, foglia d'argento acidata	cm 173
Fabrizia Iacchi		
Omaggio a Nicolò Jurina		
<i>“si sale verso il cielo, si scende fino alle viscere”</i> dal Faust di J. W. von Goethe	collage su carta, tecnica mista	cm 67 x 59
Anna Kunitz		
il ventre in mare	tecnica mista	cm 100 x 70
Lucia Lazzarotto		
The underground heart	tecnica mista	cm 100 x 40
Letizia Lionello		
La Danza delle Lettere	computer grafica stampata su tela	cm 80 x 64
Giulia Minetti		
Viaggiando nel ventre della città	stampe fotografiche	cm 60 x 80
Gianfranco Missiaja		
Astrazione di Zanni con testo underground	mista con acquerello su carta a mano	cm 55 x 70
Loris Moscheni		
Spazialità underground	acrilico vinilico su carta da scenografia	cm 61,8 x 87,7
Barbara Paoletti		
Sotto Stare	elaborazione su stampa fotografica	cm 40 x 40
Laura Puglisi		
Underground	tecnica mista	cm 100 x 80
Giovanna Franco Repellini		
Da sopra a sotto	mista con stampa digitale e acquarello su carta	cm 45 x 32
Anna Teresa Ritacco		
Vibrazioni	acquarello, acciaio, tessuto	cm 80 x 60
Antonio Ruffino		
Rilievo	assemblage cartoncino, carta lucida e filo di lana	cm 29,7 x 21
Salvatore Rugino		
Interferenza	compositing	cm 70 x 50
Antonello Russo		
Il sopra e il sotto	acrilico su tela	cm 60 x 60
Gian Piero Spigarelli		
“?”	tecnica mista su carta Fabriano	cm 57 x 37
Laura Stringini		
Atlantide 2026	acrilico pennarello	cm 50 x 70
Daniele Zannin		
UndergroundS	fotocomposizione	cm 90 x 50

Mostra a cura di:

Fabrizia Iacchi, Giulia Minetti

Allestimento:

Giulia Minetti e Glauco Mambrini, Salvatore Rugino

Progetto grafico:

Gianfranco Gentile

Credits

RFI Rete Ferroviaria Italiana

Camillo Dedori - Presidente dell'Associazione Le Belle Arti APS - per l'ospitalità negli spazi dell'Atelier della Fotografia e Contemporaneo e le sue vetrine

Filippo Andrea Rossi - Vice Presidente Municipio 3 Milano - Assessore Cultura, Sport, Commercio, Comunicazione Comune di Milano

Casa Editrice PrintMe per la pubblicazione del catalogo

Renato Galbusera, artista - curatore dell'Atelier della Fotografia e Contemporaneo

Fernando De Filippi, pittore scultore e scenografo - per il prestito dell'opera in esposizione "La Città ideale" 1996

Giuseppe Arcidiacono, architetto, professore ordinario di Composizione Architettonica e Urbana presso la Facoltà di Architettura di Reggio Calabria, per il testo critico

Lucia Lazzarotto, Presidente dell'AAA Associazione Architetti Artisti



www.architettiartisti.com

