

Le città utopiche tra immaginazione e storia

Vita
Fortunati

Università di Bologna

Partirei da una citazione da *Le città invisibili* di Calvino: “ogni uomo”, scrive Calvino quando descrive la città di Zoe, “porta nella mente una città fatta soltanto di differenze, una città senza figure e senza forma, e le città particolari la riempiono” (*Le città invisibili* 33). “Eppure io ho costruito nella mia mente un modello di città da cui dedurre tutte le città possibili”, spiega Kublai Khan a Marco Polo” (59). Vi sono quindi, secondo quanto insegna Calvino, città invisibili e utopiche, città ideali che prendono vita da racconti e descrizioni, città vive nella mente di ognuno dei suoi abitanti. Con questa citazione voglio sottolineare come Calvino, che a lungo ha meditato sul tema della città, aveva capito il valore euristico della progettazione utopica, che prefigura un ‘non luogo’ alternativo alla realtà in cui lo scrittore vive, un modello che nasce sempre come critica per superare il presente. In questo senso Calvino rivalutava l’aspetto più fecondo dell’utopia, la sua capacità speculativa, che attraverso l’immaginazione è in grado di fare ripartire la Storia.

Nell’introduzione all’utopia di Fourier Calvino affermava:

Insomma l’utopia come città che non potrà essere fondata da noi, ma fondare se stessa dentro di noi, costruirsi pezzo per pezzo nella nostra capacità di immaginarla, di pensarla fino in fondo, città che pretende di abitare noi, non di essere abitata, e così fare di noi i possibili abitanti di una terza città, diversa dall’utopia e diversa da tutte le città bene o male abitabili oggi, nate dall’urto tra nuovi condizionamenti interiori ed esteriori (*Per Fourier* 3 312).

Quando nel 1972 Calvino scriveva *Le città invisibili*, era consapevole del periodo di transizione e di crisi della vita urbana; la città stava diventando il nucleo problematico dei flussi migratori di etnie diverse. Come si può dedurre dalla ricchissima bibliografia, la città è un oggetto polisemico, che richiede di essere affrontato secondo metodologie interdisciplinari, perché in essa si intersecano problematiche legate non solo all'ambiente edificato dall'uomo, ma anche alle relazioni di classe e di ordine economico e alla varietà dell'esperienza umana.

Già due rappresentazioni di epoca tardo medievale, *Il Buon Governo* e *Il cattivo governo* (1338-39) di Ambrogio Lorenzetti, mostrano l'ambiente urbano come teatro degli avvenimenti umani condizionati dalle istituzioni sociali sia in maniera positiva che negativa. Nella città di Lorenzetti è evidente tanto l'armonia tra i suoi cittadini, come nell'immagine dei giovani che danzano, quanti i conflitti sanguinosi che scaturiscono dalla corruzione delle istituzioni sociali.

Ho scelto di parlare delle città utopiche, perché il testo utopico è emblematico per chiarire l'ipotesi di fondo di questo convegno. In contrapposizione allo spazio reale, lo spazio utopico è immaginario, totalmente costruito ex novo tramite un atto deliberato: spazio dunque ipercodificato, in una parola simbolico. Ogni progettazione utopica parte dalla configurazione spaziale dell'edificato urbano per instaurare rapporti tra cose ed esseri. Proprio il nesso fra la morfologia urbana e le valenze simboliche di cui si carica consente all'utopista di regolamentare non solo gli spazi di residenza dei suoi abitanti ma anche quelli delle relazioni interpersonali e del potere. Attraverso la topografia e la planimetria del luogo utopico si legge la concezione politica e sociale dell'utopista. La città utopica, pur nascendo come modello speculativo nella mente dello scrittore, si costruisce attraverso la narrazione, è una costruzione che prende forma attraverso la testualità, e fuori dal testo non esiste. Utopia, non luogo, *ou topos*, diventa luogo nel testo.

Sceglierò, nella lunga storia delle città utopiche, due momenti: a) il rapporto fra teorie architettoniche sulla città ideale e l'utopia nel Rinascimento, b) il rapporto fra l'utopia normativa e legislativa, che vede nella città la sua piena espressione, e l'utopia arcadico-pastorale, dove il giardino e il rapporto fra l'uomo e la natura sono essenziali. Per esemplificare questo rapporto mi concentrerò sulla città utopica nell'Ottocento attraverso due tendenze architettoniche -- la costruttivista e la culturalista -- che si diramano fino al Novecento.

Il rapporto tra utopia e città nasconde un complicato problema teorico (Fortunati 179-187). Se prendiamo in considerazione gli scritti teorici degli architetti che hanno studiato la città come un luogo di creatività e le utopie che propongono un “contros spazio”, base e supporto per una “controsocietà”, notiamo la presenza di un duplice movimento, di una duplice tensione: da una parte l’immaginazione utopica cerca di appropriarsi del linguaggio dell’urbanistica e dell’architettura, dall’altra l’urbanistica si coniuga con l’utopia, tende verso l’utopia. Questo duplice movimento mi pare sottolinei, come ha messo in evidenza Françoise Choay (*La città*), il rapporto dialettico tra utopia e architettura, intesa quest’ultima come semiogenia, cioè sistema di segni. In questa prospettiva, l’edificato viene assimilato a un linguaggio articolato e l’architetto esprime la sua visione del mondo lavorando sui corpi e sulle masse. Esiste quindi un’opposizione tra le due famiglie di discorsi: da una parte l’utopia, avida di progetti, propone modelli spaziali immutabili, non corrotti dal tempo. In utopia il sistema dello spazio chiuso, ben delimitato blocca il tempo; l’utopia prospetta città statiche in cui non è possibile il cambiamento. Nell’architettura, intesa come “semiogenia”, domina la temporalità, la città appare come risultato di un processo. La logica aperta del sistema semiogenico si contrappone all’omeostasi della società utopica. La storia delle utopie e quella dell’urbanistica sono contrassegnate da una serie di tentativi di fondere l’utopia della città con la città di Utopia, tentativi inevitabilmente votati al fallimento, ma esemplificativi del legame tra progettazione utopica ed urbanistica.

a) Nel periodo rinascimentale intercorre un dialogo costante fra i trattati architettonici ed urbanistici e le utopie. Se nelle città ideali immaginate negli scritti utopici la struttura sociale ha un’importanza fondamentale a scapito dell’assetto urbano, nelle città ideali descritte nei trattati architettonici si verifica la situazione contraria. L’archetipo della città ideale è *Utopia* di Tommaso Moro. La prima immagine (tavola 1) riproduce la cartina dell’isola di *Utopia* nell’edizione del 1516, curata da Peter Giles e apparsa a Lovanio. La seconda immagine (tavola 2) riproduce la cartina dell’isola, disegnata da Ambrosius Holbein, fratello di Hans Holbein e apparsa nell’edizione del 1518. Per Moro l’organizzazione dello spazio utopico diventa la visualizzazione e la proiezione del suo ideale politico-sociale. Lo stato ideale di Moro viene racchiuso nell’isola, al cui

interno progetta 54 città, situate ad eguale distanza le une dalle altre: "there are fifty-four splendid towns on the island, all with the same language, laws, customs and institutions" (32). Per ogni città More definisce gli spazi per l'abitazione, le istituzioni, la vita comunitaria, l'attività economica e il lavoro. Lo spazio diventa così il supporto materiale delle principali istituzioni sociali. Il piano urbanistico riflette il principio di organizzazione politico sociale: da un punto di vista topografico l'egualitarismo di More si manifesta con una disposizione geometrica che non privilegia nessun punto. Allo stesso modo, la forma delle abitazioni tutte uguali, con il sistema delle doppie porte che si aprono per semplice pressione, richiama la soppressione della proprietà privata e lo spirito comunitario dell'Utopia di Moro. Le case sono tutte costruite sullo stesso piano e con la stessa configurazione, compatibilmente con il sito dove sono edificate.

La stretta interdipendenza tra utopia e città è profondamente radicata nella cultura occidentale. A partire da Platone ed Aristotele la rappresentazione della città e quella della società sono andate di pari passo. Non a caso in Platone il corpo politico e l'organizzazione urbana sono strettamente connessi, e il termine *polis* non si riferisce semplicemente alla pianificazione architettonica, ma anche alle istituzioni sociali e politiche della città-stato.

La città ideale italiana, come è rappresentata nei trattati rinascimentali da Leon Battista Alberti in *De Re Aedificatoria* (1443-1452) a Filarete (*Trattato di architettura*, 1460-1464), da Francesco di Giorgio Martini (*Trattato di Architettura, ingegneria e arte militare*, 1479-1480) a Leonardo da Vinci (1494-1499), è profondamente intrisa di storia in quanto ha origine, come nota Luigi Firpo, da una minuziosa analisi e critica delle città medievali. Mentre, infatti, queste ultime erano solite crescere in maniera disordinata, senza una precisa evoluzione geometrica, le nuove città ideali erano concepite attraverso forme armoniche, che nascevano e si evolvevano rispondendo ad un preciso progetto urbanistico.

Durante la metà del 1400 si consolida una nuova figura di architetto umanista indipendente dalla chiesa, patrocinato da ricchi mercanti e famiglie illustri. Nei trattati architettonici, quali il *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti, l'architetto discute di piani urbanistici nuovi e razionali che miravano a rispecchiare la teoria dell'equilibrio tra microcosmo e macrocosmo secondo le teorie neoplatoniche di pensatori quali Marsilio Ficino. Molte planimetrie ideali mostrano uno schema geometrico, alcune

sono ortogonali, altre circolari o a raggiera, e rimandano ad un chiaro significato simbolico.

In questa prospettiva la rappresentazione della planimetria della città può richiamare la forma del corpo umano, dove la posizione centrale del cuore corrisponde a quella del centro del potere della città. Francesco di Giorgio Martino nel *Trattato di architettura*, che completò già vecchio, nel 1495, si sofferma sulle fortificazioni, rifacendosi alle idee dell'architetto romano Vitruvio (1 secolo). Di Giorgio Martino tradusse passaggi dagli scritti di Vitruvio, sviluppando l'analogia tra il corpo umano e la planimetria urbana. Se da un lato Vitruvio suggeriva che le proporzioni del corpo umano potevano essere rimodellate come proporzioni per l'architettura, di Giorgio Martino ne illustrò il funzionamento utilizzando l'esempio delle colonne: come le spalle dell'uomo offrivano un supporto al collo e al capo, così l'architrave di una colonna offriva un supporto al cornicione e al fregio. Nel disegno intitolato *L'uomo città-fortezza* (tavola 3) l'architetto immagina la città nella forma di un corpo umano: il cuore coincide con la piazza, il torso è la cattedrale, le mura della città sono tracciate con linee verticali, allo scopo di suggerire le forme delle gambe e delle braccia. In cima c'è la fortezza, che corrisponde al capo. Proprio di fronte, lontano dalla testa-fortezza, c'è l'entrata alla città. Questo disegno esemplifica l'antica concezione antropomorfa della città, chiaramente esemplificata nella *Pianta de Napoli* di Pico Jeronimo Fonticulano (1575).

Particolarmente significativa dei principi centrali delle teorie rinascimentali, la simmetria e la prospettiva, è il dipinto anonimo, della seconda metà del 1400, che rappresenta la città ideale di Urbino. Qui la scenografia urbana ideale ruota attorno a un tempio circolare dove due ordini esterni di colonne di dimensioni differenti esaltano il principio di simmetria. Gli edifici circostanti sono dimore rettangolari costruite su piani multipli. L'interazione tra primo piano e sfondo è sottolineata dall'uso della prospettiva, dimensione teorica privilegiata nella quale gli architetti e i pensatori rinascimentali potevano studiare le relazioni spaziali, sperimentare le loro teorie e i loro modelli.

La città rinascimentale si fonda su una nuova idea di spazio, che si espande orizzontalmente, piuttosto che verticalmente, come invece accadeva nelle città medievali, generalmente costruite in cima ad una collina, e implica anche l'idea di un centro, solitamente rappresentato da un quadrato o da uno spazio aperto da cui la luce si irradia in ogni direzione.

Così, mentre la città medievale si configurava come un'intricata rete di stradine e vicoli scuri, la città rinascimentale è ariosa, armoniosa e piena di luce.

Attraverso uno studio delle planimetrie di due città ideali emblematiche, Sforzinda (1457-1464) e Palmanova, si comprende la volontà di raggiungere un equilibrio tra la simmetria e la sicurezza garantita dalle fortificazioni. Quest'ultima, situata vicino a Venezia, è un raro esempio di città ideale fortificata, veramente realizzata. Concepita da un architetto militare, probabilmente Giulio Sovarniano, che lavorò con Vincenzo Scamozzi, mostra fortificazioni composte da mura lanceolate.

I trattati rinascimentali e i testi utopici mostrano l'importanza della scoperta dei Nuovi Mondi e soprattutto la lettura delle nuove mappe geografiche: una conoscenza che presuppose un confronto serrato tra le istituzioni della cultura occidentale e l'assetto spaziale e sociale nei territori appena scoperti. Un esempio emblematico è la città messicana di Tenochtitlàn scoperta da Cortes, la cui planimetria, pubblicata nel 1524, evidenzia la somiglianza con le città fortificate europee, fra cui quella di Dürer, apparsa nel 1527.

Per esemplificare il dialogo intertestuale fra i trattati urbanistici e le utopie italiane della Controriforma ad opera di Anton Francesco Doni, Francesco Patrizi da Cherso, Ludovico Agostini e Tommaso Campanella, sceglierò due esempi, Doni e Campanella. Il primo pubblicò *Il Mondo savio e pazzo* nel 1552, che, come molte utopie del Rinascimento, è strutturato su un dialogo: il savio descrive al pazzo una città onirica a forma circolare. La città è circondata da mura e al centro vi è un enorme tempio "sei volte più grande della cattedrale di Firenze", Santa Maria Novella. Il tempio ha cento porte che corrispondono alle cento porte della città. Di conseguenza, chiunque stia al centro del tempio e si guardi attorno può dominare con un solo sguardo l'intera città. Le vie della città sono raggruppate a seconda delle professioni e la distribuzione delle coltivazioni corrisponde ad una precisa distribuzione del lavoro agricolo nella campagna. Lo schema politico-sociale di Doni presenta significative somiglianze con quello comunista egualitario di Moro che, alla fine del 1500, fu considerato eretico e rivoluzionario.

La descrizione della città di Campanella invece rivela come l'enfasi sulla spazialità geometrica lineare e razionale vada diminuendo, mentre si accentuano gli effetti teatrali e scenografici dello spazio urbano. Il lettore

non può fare a meno di avvertire una vertigine progressiva prodotta dal moltiplicarsi delle prospettive. Ne è un esempio la descrizione di Campanella dell'interno del tempio:

Girano le colonne trecento passi e più, e fuor delle colonne della cupola vi son per otto passi li chiostri con mura poco elevate sopra le sedie, che stan d'intorno al concavo dell'esterior muro, benché in tutte le colonne interiori, che senza muro fraposto tengono il tempio insieme, non manchino sedili portatili assai. Sopra l'altare non vi è altro ch'un mappamondo assai grande, dove tutto il cielo è dipinto, ed un altro dove è la terra. (29)

L'accumulo di particolari e la molteplicità di effetti visivi producono nel lettore/spettatore effetti illusionistici che diventeranno uno dei motivi dominanti dell'architettura barocca del Bernini e del Borromini.

b) Secondo Mumford la tendenza legislativa e normativa all'interno della tradizione utopica comprende utopie caratterizzate da una pianificazione architettonica razionale. Si tratta di utopie progressiste, fondate sulla razionalizzazione del presente. La tendenza arcadico pastorale include le utopie escapiste, la cui enfasi è posta sull'irregolarità e sull'asimmetria. Questa duplice tendenza diventa centrale nell'Ottocento quando, a causa dei disastrosi effetti della Rivoluzione Industriale, la città-metropoli diventa il grande problema che gli scrittori utopici tentano di risolvere. Così per tutto l'Ottocento si ha il proliferare di utopie che cercano attraverso la proposta di nuove città, di nuovi modelli di insediamento, di dare una risposta ai problemi causati dalla Rivoluzione Industriale.

Nella città progressista lo spazio urbano è diviso secondo un'analisi delle funzioni umane. Una classificazione rigorosa colloca in luoghi distinti l'habitat, il lavoro, la cultura e il tempo libero. Alla base di questa razionalizzazione dello spazio vi è l'idea che un nuovo spazio sarà in grado di creare l'uomo nuovo. Il modello progressista è rappresentato da Victoria di James Silk Buckingham (tavola 4), Flatland di Edward Abbott Abbott (tavola 5), Hygeia del medico igienista Benjamin Ward Richardson, Icaria di Etienne Cabet, New Lanark di Owen e dei falansteri di Fourier.

Victoria di Buckingham è suddivisa in vari quadrati, progressivamente maggiori a partire dal centro, e inframmezzati fra i quadrati vi sono gli edifici residenziali, le piazze e gli edifici pubblici. Ai quattro vertici del-

l'ultimo quadrato e a metà di ogni lato partivano otto grandi viali che convergevano tutti ad una grande torre ottagonale, che portava alla sommità una sorta di sole elettrico che illuminava l'intera città. I pericoli insiti in questo modello sono stati messi in evidenza da Mumford (*The Story of Utopias*), che ha dimostrato come l'applicazione di un modello minuziosamente definito e la deduzione logica delle forme sia convertono in una sorte di operazione astratta con effetti autoritari e coercitivi che vanno al di là di quelle che erano le intenzioni iniziali del progettatore. La tendenza progressista che nasce come esigenza di eliminare le difformità spaziali e sociali trova pericolose tendenze razziste in alcune interessanti utopie minori della seconda metà dell'Ottocento. *Three Hundred Years Hence* (1881) di William Delisle Hay è un esempio emblematico dello stretto rapporto fra pianificazione urbana, sociologia, etnologia e ideologia. Le statistiche dettagliate, le teorie sul malthusianesimo e le concezioni etnologiche esposte da T.H. Huxley divengono assiomi attraverso i quali l'autore stabilisce una progettazione urbanistica su basi razziali. La selezione delle specie ha privilegiato gli Xanthacroi, "the fair white", a scapito degli Xanthomelanoi, "the Yellow Race, mere anthropoid animals," e infine della razza nera, "the black abortions of Humanity". In questo senso viene razionalizzata la piena appropriazione da parte dei bianchi di ogni spazio vivibile (Spinozzi "The Revival of the Past").

Nella tendenza culturalista la chiave di volta non è più il concetto di progresso ma di cultura. Se il modello progressista tende verso il futuro, quello culturalista costruisce il presente sulla tradizione del passato: l'ordine organico si oppone a quello meccanico.

Tale modello è rappresentato dalla nuova Londra di *News from Nowhere* (1881), non più dominata da un paesaggio uniforme di edifici squallidi e anneriti dal fumo delle ciminiere, ma in armonia con la natura e in stretto contatto con la campagna. La Londra utopica di Morris è di piccole dimensioni come le antiche città medievali, Oxford e Rouen, che Morris e Ruskin amavano profondamente perché emblematiche dell'architettura gotica. Londra è ora una città piccola, bianca, pulita e senza sobborghi, una città giardino che si estende fino alla campagna, perché gli uomini, dopo la Grande Rivoluzione socialista, hanno ricominciato a vivere nei piccoli villaggi che erano stati orribilmente degradati dalla Rivoluzione Industriale. Allo squallore pervasivo della società industriale, caratterizzata da edifici disposti uniformemente, e profondamente odiati

da Morris, si contrappone la rinascita della cultura e dell'arte medievale: il passato si integra con il presente, il revival dell'architettura medievale si prefigge di rivitalizzare una tradizione storica che tenga conto della morfologia del territorio. Ogni edificio è differente, perché deve esprimere lo specifico carattere di chi ci abita. Il rapporto fra l'abitante e la sua dimora non è solo di tipo utilitaristico, ma deve esprimere un autentico legame umano. Recentemente gli ecologisti e gli urbanisti hanno rivalutato il modello della città di Morris, perché ha tentato di inglobare la tradizione e il passato.

Lo scrittore che rivela un atteggiamento ambivalente nei confronti della città è H.G. Wells. In *When the Sleeper Wakes* (1899) egli crea l'archetipo della megalopoli, che diventerà il modello per molte future città della science fiction. Wells crea una città simbolo che egli definisce super città, una città gigantesca, vasta, complessa e meccanica. In *A Modern Utopia* (1903) Londra appare dominata dalla caratteristica costante della città tecnologica, un incessante movimento creato dalle piattaforme mobili che si diramano a vari livelli sopraelevati (tavola 5):

From this nearest and swiftest platform a series of others descended to the centre of the space. Each moved to the right, each perceptibly slower than the one above it, but the difference in pace was small enough to permit anyone to step from any platform to the one adjacent, and so walk uninterruptedly from the swiftest to the motionless middle way. Beyond this middle way was another series of endless platforms rushing with varying pace to Graham's left. And seated in crowds upon the two widest and swiftest platforms, or stepping from one to another down the steps, or swarming over the central space, was an innumerable and wonderfully diversified multitude of people (36)

Pur affascinato dai prodigi futuristici della tecnologia presenti nella nuova città, H.G. Wells non può non profetizzare i pericoli che inevitabilmente la grande metropoli pone ai suoi cittadini. Da questa duplice matrice si evolvono le due principali tendenze urbanistiche del Novecento. Da una parte il razionalismo di Le Corbusier, con la sua enfasi sul costruttivismo, dall'altro la città giardino teorizzata da Ebenezer Howard (tavola 6), e poi rielaborata da Frank Lloyd Wright, con il recupero della storia che è visibile nella stratificazione degli edifici.

Difficile, credo, immaginare soluzioni per il nuovo millennio, epoca in cui i problemi che avvertiva Calvino si sono acuiti esponenzialmente

nelle diverse metropoli del pianeta. Le soluzioni proposte dagli architetti appaiono ancora una volta dominate da una duplice tendenza: la prima progetta la tecnopoli, una città globale che vuole offrire un elevato standard di servizi di comunicazione, e per questo restringe gli spazi aggregativi e tende a costruire un sistema indifferenziato; la seconda soluzione è fondata sul concetto di *sustainable city*, una città non perfetta, non globale, in cui ognuno, mentre la percorre, possa tracciare mappe e traiettorie legate al proprio vivere. Una città creativa, non città 'data', ma alla quale dare fisionomia, nella quale esistono differenze perché vi convivono diverse comunità, diverse etnie, diverse identità umane.



Opere citate, Works Cited



Zitierte Literatur

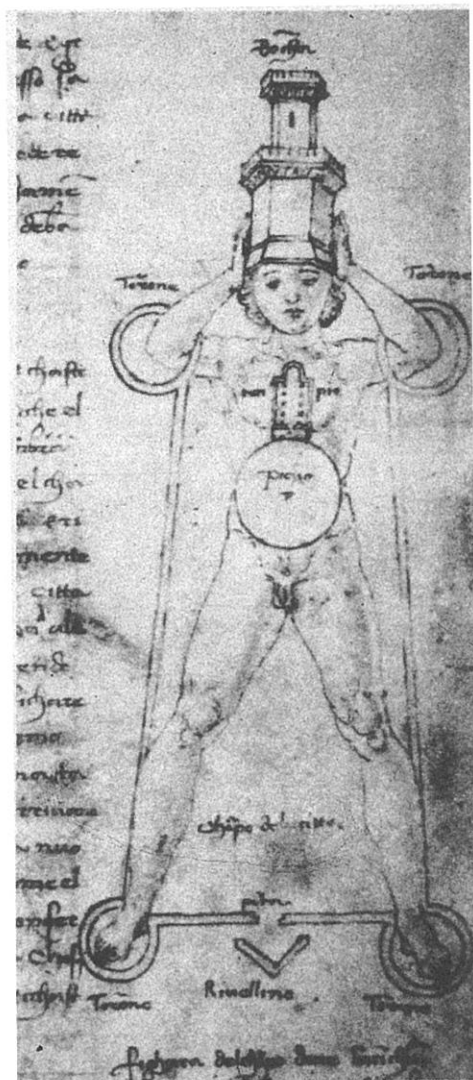
- Calvino, Italo. "La città e i segni". In *Le città invisibili*. Milano: Mondadori, 1993.
- Calvino, Italo. "Per Fourier 3. Commiato. L'utopia pulviscolare". In *Italo Calvino, Saggi, 1943-1985*. A cura di Mario Barenghi, Tomo Primo. Milano: Mondadori, 1999.
- Campanella, Tommaso. *La Città del Sole*. Introduzione e commento di Alberto Savinio. Milano: Adelphi, 2001 (1995).
- Choay, Françoise. *La città. Utopia e realtà*. Torino: Einaudi, 1973.
- Choay, Françoise. "Utopia e semiogenia". In AA.VV., *Utopia rivisita*. Milano: Bompiani, 1974.
- Eaton, Ruth. *The City as an Intellectual Exercise*. In Roland Schaer, Gregory Claeys, and Lyman Tower Sargent (eds), *Utopia*. New York Public Library: Oxford University Press, 2000.
- Franceschi, Z.A. "Stories of Women and Stories of Cities: the Urban Spaces of Moroccan Female Immigration?". In *Plurimondi*. January-June 2001. Bari, Dedalo: 131-146.
- Fortunati, Vita. "L'utopia come città e la città come utopia". In *Le aperture del testo*. A cura di Mirella Billi, Lidia Curti, Elio di Piazza, Daniela Corona. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, 1995.
- Gregotti, Vittorio. *Futuro e utopia in Diciassette lettere sull'architettura*. GLF: editori Laterza, 2000.
- Kruft, H.-W. *Städte in Utopia: die Idealstadt vom 15. bis zum 18. Jahrhundert zwischen Staatsutopie und Wirklichkeit*. München: Beck, 1989.
- More, Thomas. *Utopia*. Translated and edited by R.M. Adams. London-New York: Norton, 1975.
- Mumford, Lewis. *The Story of Utopias: Ideal Commonwealths and Social Myths*. New York: P. Smith, 1959 (1923).
- Portoghesi, Paolo. "Utopia e/o Architettura". In AA.VV., *Utopia rivisita*. Milano: Bompiani, 1974.
- Sciolla, G.C. (a cura di). *La città ideale del Rinascimento*. Con un saggio introduttivo di Luigi Firpo. Torino: UTET, 1975.
- Spinozzi, Paola. "The Revival of the Past and the Tension towards the Future in the 19th century Urban Utopian Imagery". In *Le corti e la città ideale*, a cura di Alessandra Calanchi e Gabriella Morisco, Bari, Schena, 2004.
- Wells, H.G.. *When the Sleeper Wakes*. London: Everyman 1999 (1994).



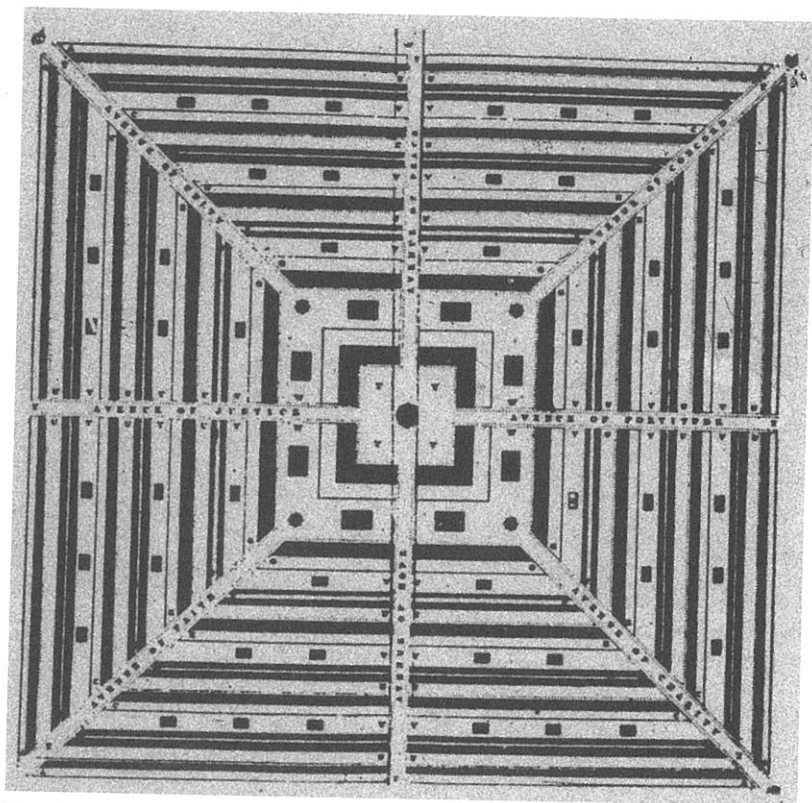
Tav. 1: Cartina dell'Isola di *Utopia* di T. More, apparsa nell'edizione originale del 1516, curata da Peter Giles e stampata a Lovanio



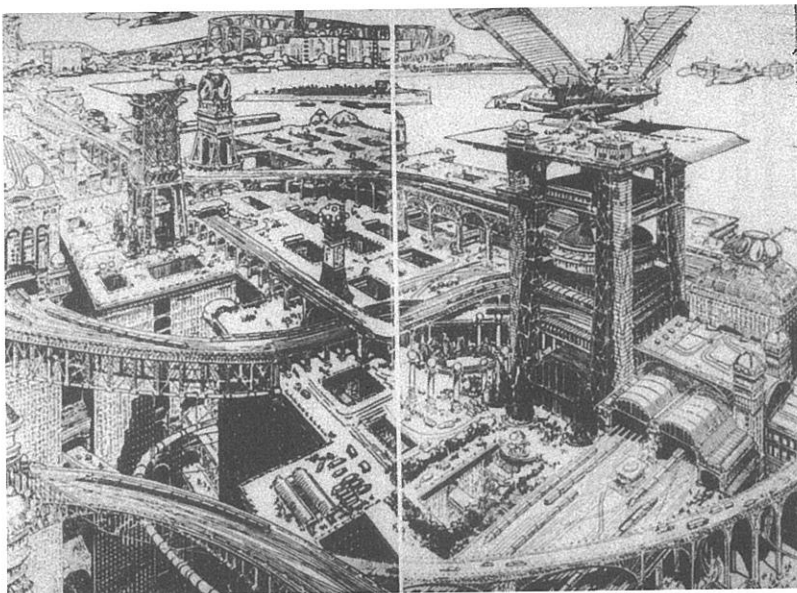
Tav. 2: Cartina dell'Isola di *Utopia* di T. More, apparsa nell'edizione definitiva del 1518, opera di Ambrosius Holbein



Tav. 3: Francesco di Giorgio Martino, L'uomo città-fortezza, in *Trattato di Architettura*, 1495

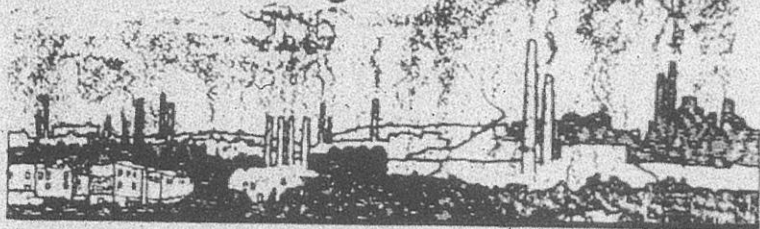


Tav. 4: La pianta della città di Victoria in J.S. Buckingham, *Victoria*, London 1848. Otto grandi viali convergono verso il centro della città tagliata da 32 strade trasversali



Tav. 5: Un'immagine della città tecnologica come viene descritta da H.G. Wells, in *When the Sleeper wakes*, 1899

Yesterday



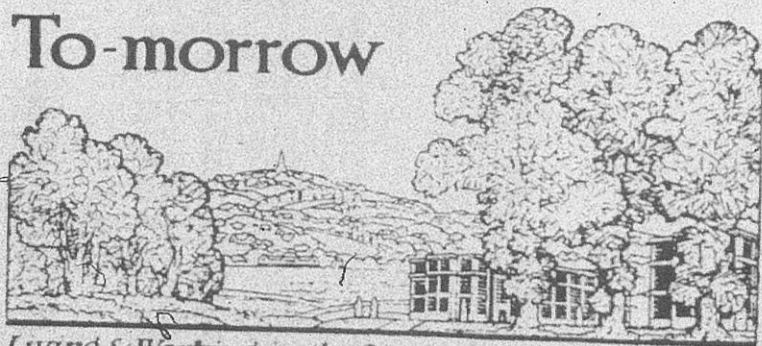
Living and Working in the Smoke

To-day



Living in the Suburbs - Working in the Smoke

To-morrow



Living & Working in the Sun at WELWYN GARDEN CITY.

Tav. 6: Ebenezer Howard, Garden cities of to-morrow. Manifesto pubblicitario Welwyn Garden City, 1919