

**Candide—
Journal for Architectural
Knowledge**

You have downloaded following article/
Sie haben folgenden Artikel heruntergeladen:

Title (English): Saint George and The Dragon, or: The Urban Planner as
Storyteller. In Conversation with Bernardo Secchi about *Il
racconto urbanistico*

Titel (deutsch): Der heilige Georg und der Drache, oder: Der
Stadtplaner als Geschichtenerzähler. Ein Gespräch mit Ber
nardo Secchi über *Il racconto urbanistico*

Author(s)/Autor(en): Matteo D'Ambros, Bernardo Secchi, Roberto Zancan

Translator(s)/Übersetzer: Alta Price (English); Felix Ballhause, SAW
Communications; Norma Kessler (Deutsch)

Source: *Candide. Journal for Architectural Knowledge* No. 02 (07/2010), pp. 101–132.

Published by: Transcript Verlag, Bielefeld, on behalf of *Candide*.

Stable URL: tbc

The content of this article is provided free of charge for your use. All rights to this article remain with the authors. No part of the article may be reproduced in any form without the written consent of the author(s) and *Candide. Journal for Architectural Knowledge*.

For further details, please see www.candidejournal.net.

Matteo D'Ambros, Roberto Zancan
Saint George and The Dragon,
or: The Urban Planner as Storyteller
In Conversation with Bernardo Secchi
about *Il racconto urbanistico*

Encounters

Matteo D'Ambros, Roberto Zancan
Der heilige Georg und der Drache,
oder: Der Stadtplaner als
Geschichtenerzähler
Ein Gespräch mit Bernardo Secchi
über *Il racconto urbanistico*

Matteo D'Ambros is an architect. He studied in Dresden, Berlin, and Venice, where he received his PhD in urbanism at IUAV University of Venice, Faculty of Architecture. Currently, D'Ambros teaches urban design at IUAV and is co-editing a book about Roberto Burle Marx.

Roberto Zancan is professor of Theory and History of Environmental Design at Université du Québec à Montreal. He holds a PhD in architecture from IUAV University of Venice. Zancan is the author of *Corrispondenze: Teorie e storie dal landscape (2005)* and a founding member of zD6 multimedia studio – Marghera.

Bernardo Secchi is a teacher, practitioner, and theoretician of urban planning. He graduated in civil engineering from the Istituto Politecnico di Milano, which he later directed, from 1976 to 1982. Since 1984, he has been a professor at IUAV University of Venice, where he currently directs the doctoral program in Urban Studies. He has taught at numerous universities in Italy and abroad, and has published widely on questions of urban development and design.

Matteo D'Ambros ist Architekt. Er studierte in Dresden, Berlin und Venedig und promovierte im Fachbereich Stadtplanung an der Fakultät für Architektur der IUAV Universität von Venedig. Derzeit unterrichtet er Stadtplanung an der IUAV und ist Mitherausgeber eines Buches über Roberto Burle Marx.

Roberto Zancan ist Professor für Theorie und Geschichte der Umweltplanung an der Université du Québec à Montreal. Er promovierte im Fachbereich Architektur an der IUAV Universität von Venedig. Zancan ist Autor der *Corrispondenze: Teorie e storie dal landscape (2005)* und Gründungsmitglied des zD6 multimedia studio – Marghera.

Bernardo Secchi ist Hochschullehrer und arbeitet sowohl praktisch als auch theoretisch im Bereich der Stadtplanung. Er ist ausgebildeter Bauingenieur mit einem Abschluss des Istituto Politecnico di Milano, das er von 1976 bis 1982 leitete. Seit 1984 ist er Professor an der IUAV Universität von Venedig, an der er derzeit das Promotionsprogramm im Fachbereich Stadtplanung leitet. Er hat an vielen Universitäten in Italien und im Ausland gelehrt, und in seinen zahlreichen Publikationen beschäftigt er sich mit Fragen zur Stadtentwicklung und des Städtebaus.

English translation of the interview:
Alta Price.

Deutsche Übersetzung der Einleitung:
SAW Communications, Redaktionsbüro
Dr. Sabine A. Werner, Mainz: Norma Keßler.

Deutsche Übersetzung des Interviews:
Felix Ballhause.

Saint George and The Dragon, or The Urban Planner as Storyteller

In Conversation with Bernardo Secchi
about *Il racconto urbanistico*

At the end of the second edition of his *Storia dell'architettura italiana*, Manfredo Tafuri declares that “one book assumes a crucial relevance”¹ in finding a way out of the endemic crisis of modern architecture in the 1980s: *Il racconto urbanistico*. The publication of this work by the Italian urban planner² Bernardo Secchi in 1984 constitutes a unique event in recent European architecture—an event that still has not been appropriately described or analyzed. Matteo D'Ambros and Roberto Zancan met with the author to discuss the circumstances of the book's publication. In a world of short memory, revisiting the possible contribution of literary studies to architecture and urban planning promises to shed light on the contemporary understanding of the disciplines.

In its native land, the book *Il racconto urbanistico. La politica della casa e del territorio in Italia* (The urban planning tale. The politics of housing and planning in Italy) has frequently been discussed as a turning point in establishing a new paradigm proposing architectural action, rather than political engagement, as a way to work on the city and, therefore, on society as a whole. Seen as an icon of the return to the governance of urban dynamics through form, at a point in time when every possibility of utopia seemed to have faded,³ *Il racconto urbanistico* therefore has been evaluated mainly for its anti-ideological content. Scholars and practitioners have used it as an antidote to the detours and excesses of the social and political engagements of the 1970s. This must be seen within the specific context of Italy, a country whose intelligentsia—from Gramsci to Calvino, from Pasolini to Cacciari—considered “the urban question”

the main issue of the national agenda. This interpretation of planning as a social and political endeavor accorded it prestige and priority over any other discipline and pushed Giuseppe Samonà, one of Italy's leading urban planners at the end of the 1950s, to recognize the specificity of the Italian contribution to modernism in the “continuity between architecture and planning.”⁴

1

Tafuri 1989 [1986]: 153.

2

Note on the translation: In translating the Italian “urbanista” into English, we have opted for “urban planner,” as typically used in North America, rather than the more British “town planner,” although the latter is used by Secchi in the English abstracts of his essays. See, for instance: Secchi 1987. In translating “urbanistica,” we have opted for “urban planning,” rather than “town planning” or “urbanism.” We have avoided “urban design” as this is precisely the renewed disciplinary profile Secchi and others are working towards in the 1980s.

3

We use “utopia” in the manner of Tafuri 1973.

4

Giuseppe Samonà, architect and urban planner, was the director of the faculty of architecture at IUAV University of Venice between 1943 and 1972. See Lovero 1975. [Engl. trans. by the authors.]

Der heilige Georg und der Drache, oder: Der Stadtplaner als Geschichtenerzähler

Ein Gespräch mit Bernardo Secchi
über *Il racconto urbanistico*

Manfredo Tafuri schreibt am Ende der zweiten Auflage seiner *Storia dell'architettura italiana*, dass bei der Suche nach einem Ausweg aus der endemischen Krise der modernen Architektur in den 1980er Jahren „einem Buch entscheidende Bedeutung zukommt“¹: *Il racconto urbanistico*. Die Veröffentlichung dieses Werks des italienischen Stadtplaners² Bernardo Secchi im Jahr 1984 ist ein außergewöhnliches Ereignis in der neueren europäischen Architektur – ein Ereignis, das noch nicht angemessen gewürdigt beziehungsweise analysiert worden ist. Matteo D'Ambros und Roberto Zancan trafen sich mit dem Autor, um über Aspekte rund um die Veröffentlichung des Buches zu sprechen. In einer Welt mit kurzem Gedächtnis verspricht die erneute Betrachtung des Beitrags der Literaturwissenschaftler zum Verständnis von Architektur und Stadt, neues Licht auf das berufliche Selbstverständnis zu werfen.

In seiner Heimat gilt das Buch *Il racconto urbanistico. La politica della casa e del territorio in Italia* (Die stadtplanerische Erzählung: Die Politik der Wohnung und des Territoriums in Italien) als ein Wendepunkt in der Einführung eines neuen Paradigmas, wonach architektonisches Handeln und nicht so sehr politisches Engagement als eine Möglichkeit, an der Stadt und damit an der gesamten Gesellschaft zu arbeiten, im Vordergrund stehen sollte. Das Buch galt als Signal für die Rückkehr zur Steuerung der urbanen Dynamik durch Form, zu einer Zeit, da jede Möglichkeit einer Utopie³ in weite Ferne gerückt war; entsprechend wurde *Il racconto urbanistico* hauptsächlich in Hinblick auf seinen anti-ideologischen Inhalt bewertet. In der Lehre wie in der Praxis

nutzte man das Buch als ein Gegenmittel zu den Umwegen und den Exzessen der gesellschaftlichen und politischen Aktivitäten der 1970er Jahre. Dies gilt es vor dem besonderen Hintergrund Italiens zu betrachten, einem Land, dessen gebildete Schichten – von Gramsci bis Calvino, von Pasolini bis Cacciari – die „urbane Frage“ als das vorrangige Thema der Nation

¹
Tafuri 1986: 188 [Dt. Übers.: Norma Keßler].

²
Anmerkung zur Übersetzung: Für die Übertragung des italienischen „urbanista“ haben wir „Stadtplaner“, für „urbanistica“ die „Stadtplanung“ gewählt. „Städtebauer“ und „Städtebau“ würde der Rolle von Architekten in der Stadtplanung in Italien gerechter werden. Jedoch ist dieser stärker räumlich, weniger

funktional ausgerichtete Tätigkeitsbereich das, was Secchi und andere Zeitgenossen rehabilitieren wollten und zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des *Racconto* also noch nicht gegeben war.

³
Das Wort Utopie wird im Sinne Tafuris verwendet. Tafuri 1973.

In order to confront the crisis of the modernist paradigm and the incapability of the ideological approach, due to its rhetorical nature, to solve tangible urban problems, Secchi proposed to look at the “physical reality” of urban planners’ and architects’ activities. His project was to introduce a structuralist reading to the work of the urban planner, and to apply this reading to urban planning documents. Taking literary criticism as a starting point, Secchi puts forward the hypothesis that the work of urban planners is essentially the production of texts. Therefore, to him it becomes essential to study not the “deep meaning” of urban planning documents, but “what is on their surface.”⁵ In this analysis, Secchi discovers that “a narrative structure appears in urban planning texts”: a recurrent “tale.”⁶ He finds this structure in handbooks, syllabi, histories, opening texts, plans, reports, projects, political and administrative acts, iconographical sequences of urban planning exhibitions. It can be found in oral and written texts as well as drawings produced by different actors involved in a city’s transformation: politicians, administrators, lobbyists, groups of citizens, technicians, scholars. To Secchi, the role of this structure is to order events in a temporal sequence so that this sequence assumes a particular meaning.⁷

Drawing on literature, art, and urban planning, Secchi begins his courses in Venice by explaining this *racconto urbanistico*, or urban planning tale, using an allegory to the legend of Saint George and the Dragon. Showing a collection of paintings selected from the vast iconography of the story of the holy knight fighting the beast that menaces the city, Secchi argues that the recurrent narrative structure in urban planning texts is a tale organized in two main sequences. The first, which he calls the “sequence of worsening” (*sequenza peggiorativa*), describes the progressive emergence of disease in the urban environment and the related decadence of the urban community in the face of social change. The second sequence, which Secchi calls the “sequence

of improvement” (*sequenza di miglioramento*) introduces remedies proposed by urban planners. The analysis of urban planning texts permits Secchi to identify the mutations in the few main ideas that have characterized the urban policies of the postwar period in Italy. Differences in the “methods, rules, [and] techniques” used to create the image of rationality employed by urban planning leads Secchi to characterize different and successive “planning styles,” that is, formal approaches to describe and design a city. At the end of his analysis, Secchi concludes that the urban planner’s work is an attempt to impose the authority of certain values. Historically, these values have been those of the lower classes, in a sort of compensation for their social condition. Since authors of urban planning texts, therefore, have never been obligated to justify their choices, these texts have been more useful in furnishing identities to social actors than in providing realistic solutions to urban problems.

This interpretation led to a broad course of research in which Secchi involved his students and other scholars; its main focus was the elaboration of a “new form of plan.”⁸ This program immediately seduced architects and historians. Tafuri thought that with the disclosure of its “allegory,” *Il racconto urbanistico* “doesn’t offer solutions [...] but it takes time [...] it opens the discussion to new hypotheses... to experimentation,

5

This attention to the distance between the “words” and the “things” reveals Secchi’s interest in Foucault. According to Foucault, a statement is not a unit of signs, but an abstract matter that enables signs to assign specific repeatable relations to objects, subjects, and other statements. See Foucault 1966 and Foucault 1969.

6

Secchi 1984a: 15 [Engl. trans. by the authors]. The concept of narrative structure is taken from Eco 1979. Eco attempts to study “how we understand a text” by analyzing the cooperation between the reader and the storyteller. Secchi also refers to Brémont 1966. Brémont’s work consists “in the analysis of narrative according to the pattern of possible alternatives, each narrative moment

—or function—giving rise to set of different possible resolutions, the actualization of any one of which in turn produces a new set of alternatives.” McQuillan 2000: 114.

7

Among the examples that Secchi quotes is the general plan for Milan. Comune di Milano 1978. He suggested to one of his students, Stefano Boeri, that he write his diploma thesis on this case. See Boeri 1981.

8

Secchi 1986.

betrachteten. Durch dieses Verständnis von Planung als gesellschaftlichem und politischem Unterfangen wurde der Disziplin hohes Ansehen und Priorität gegenüber allen anderen Disziplinen eingeräumt. Dieser Zustand veranlasste Giuseppe Samonà, einen der führenden Stadtplaner Italiens Ende der 1950er Jahre, den besonderen Beitrag Italiens zur Moderne in der „Kontinuität zwischen Architektur und Planung“ anzuerkennen.⁴

Secchi wollte sich der Krise des Paradigmas der Moderne und der Unfähigkeit des ideologischen, rein rhetorischen Ansatzes, die tatsächlichen Probleme in den Städten zu lösen, stellen und schlug vor, die „physisch-greifbare Realität“ der Aktivitäten von Stadtplanern und Architekten zu untersuchen. Mit seinem Projekt wollte er eine strukturalistische Lesart der Arbeit von Stadtplanern einführen und diese Lesart auf Stadtplanungsdokumente übertragen. Ausgehend von den Literaturwissenschaften formuliert er die Hypothese, dass die Arbeit von Stadtplanern im Wesentlichen in der Produktion von Texten besteht. Daher wird es für ihn wichtig, nicht die „tiefere Bedeutung“ von Stadtplanungsdokumenten zu untersuchen, sondern das, „was an deren Oberfläche ist“.⁵ Bei dieser Analyse stellt Secchi fest, dass es „eine [bestimmte] Erzählstruktur in Stadtplanungstexten gibt“: eine wiederkehrende „Erzählung“.⁶ Er findet diese Struktur in Handbüchern, Lehrplänen, historischen Abhandlungen, Eröffnungstexten, Plänen, Berichten, Projekten, politischen und administrativen Beschlüssen, Bildfolgen in Ausstellungen über Stadtplanung. Sie findet sich in mündlich vorgetragenen und geschriebenen Texten sowie in Zeichnungen, die von unterschiedlichen Akteuren im Zusammenhang mit der Transformation einer Stadt produziert werden: Politikern, Vertretern von Verwaltungen, Lobbyisten, Bürgergruppen, Ingenieuren, Wissenschaftlern. Für Secchi übernimmt dabei die Struktur die Rolle eines Ordnungselements, das Ereignisse in eine zeitliche Abfolge bringt,

damit diese Abfolge eine bestimmte Bedeutung erhalte.⁷

Gestützt auf Literatur, Kunst und Stadtplanung eröffnet Secchi seine Vorlesungen in Venedig stets mit einer Erläuterung dieses *racconto urbanistico*, dieser stadtplanerischen Erzählung. Er nimmt dabei eine Allegorie zu Hilfe, die er aus der Legende des heiligen Georg und dem Drachen entwickelt. Er zeigt eine Auswahl aus den umfangreichen Darstellungen der Geschichte des Kampfes des heiligen Ritters gegen das Untier, das die Stadt bedroht. Er stellt dazu fest, dass die wiederkehrende Erzählstruktur bei Stadtplanungstexten eine Geschichte ist, die in zwei Hauptsequenzen unterteilt ist. Die erste, die er die „Sequenz der Verschlechterung“ (*sequenza peggiorativa*) nennt, beschreibt die zunehmende Erkrankung des urbanen Umfeldes und den damit zusammenhängenden Niedergang der Stadtgemeinschaft angesichts eines gesellschaftlichen Wandels. Die zweite Sequenz, die Secchi die „Planungssequenz“ beziehungsweise den „Prozess der Verbesserung“ (*sequenza del miglioramento*) nennt, beinhaltet Abhilfen, die von Stadtplanern vorgeschlagen werden. Die Analyse der Stadtplanungstexte erlaubt es Secchi, die Veränderungen der wenigen Hauptideen herauszuarbeiten, die prägend für die

⁴ Giuseppe Samonà, Architekt und Stadtplaner, war von 1943 bis 1972 Dekan der Architektur fakultät der IUAV Universität von Venedig. Siehe Lovero 1975 [Dt. Übers.: Norma Kessler].

⁵ Diese genaue Unterscheidung zwischen den „Worten“ und den „Dingen“ zeigt deutlich Secchis Interesse an Foucault. Nach Foucault ist eine Äußerung nicht eine Gesamtheit von Zeichen, sondern ein Abstraktum, das es Zeichen ermöglicht, spezifische, wiederholbare Bezüge zu Objekten, Themen oder anderen Äußerungen herzustellen. Siehe Foucault 1966 und Foucault 1969.

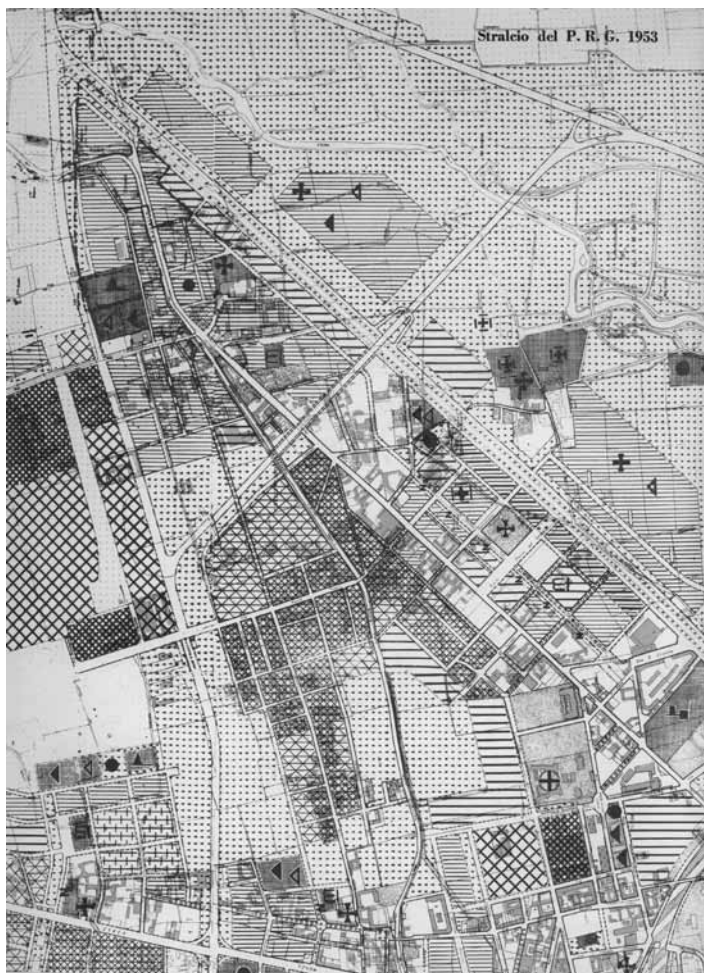
⁶ Secchi 1984a: 15 [Dt. Übers.: Norma Keßler]. Das Konzept der Erzählstruktur wurde von Eco 1979 übernommen. Eco

versucht herauszufinden, „wie wir einen Text verstehen“, indem er die Kooperation zwischen Leser und Erzähler analysiert. Secchi bezieht sich auch auf Brémond 1966. Brémonds Arbeit besteht „aus der Erzählanalyse nach dem Muster möglicher Alternativen, wobei jedes narrative Moment – oder jede Funktion – eine Reihe unterschiedlicher möglicher Lösungen entstehen lässt, und die Realisierung jeder dieser Lösungen wiederum führt zu einer neuen Palette von Alternativen.“ McQuillan 2000: 114 [Dt. Übers.: Norma Keßler].

⁷ Zu den Beispielen, die Secchi zitiert, gehört der Generalplan für Mailand von 1953. Siehe Comune di Milano 1978. Er schlug einem seiner Studenten, Stefano Boeri, vor, seine Abschlussarbeit darüber zu schreiben. Siehe Boeri 1981.

Cover of *Il racconto urbanistico*, published by Einaudi in 1984.

Umschlag von *Il racconto urbanistico*, erschienen bei Einaudi im Jahr 1984.



Zoning map, detail, Master Plan of Milan, 1953.

The chaotic and quite illegible zoning map (*tavola della zonizzazione*) of Milan represents the crisis of urban planning at the end of 1970s. With its "splash of patterns," it illustrates, to Secchi, the difficulties of managing social conflicts with the traditional modernist tools.

From: *Urbanistica*, 18/19, 1956.

Flächennutzungsplan, Detail, Masterplan von Mailand, 1953.

Der chaotische, fast unlesbare Flächennutzungsplan (*tavola della zonizzazione*) Mailands verkörpert die Krise der Stadtplanung am Ende der 1970er Jahre. Mit seinem „Schwall von Zeichen“ belegt er, Secchi zufolge, die Schwierigkeit, gesellschaftliche Konflikte mit den traditionellen Instrumenten moderner Stadtplanung steuern zu wollen.

Aus: *Urbanistica*, 18/19, 1956.

Stadtspolitik im Nachkriegsitalien sind. Unterschiede in den „Methoden, Regeln [und] Techniken“, mit denen das Bild eines rationalen Handelns seitens der Stadtplanung geschaffen wird, führen Secchi zur Beschreibung unterschiedlicher und aufeinanderfolgender „Planungsstile“, also formaler Ansätze zur Beschreibung und Gestaltung einer Stadt. Am Ende seiner Analyse kommt Secchi zu dem Schluss, dass die Arbeit der Stadtplaner ein Versuch ist, die Autorität bestimmter Werte durchzusetzen. Historisch betrachtet waren es die Werte der unteren Klassen, als eine Art Kompensation für deren soziale Bedingungen. Da Autoren von Stadtplanungstexten daher nie verpflichtet waren, ihre Entscheidungen zu rechtfertigen, dienten diese Texte eher der Identitätsbildung der sozialen Akteure als der Herbeiführung realistischer Lösungen für die Probleme der Stadt.

Diese Interpretation regte viele weitere Untersuchungen an, in die Secchi seine Studenten und andere Wissenschaftler einbezog; der primäre Fokus lag auf der Ausarbeitung einer „neuen Planform“.⁸ Dieses Programm überzeugte Architekten und Historiker sofort. Für Tafuri, beispielsweise, bot *Il racconto urbanistico* mit der Darlegung seiner „Allegorie [...] keine Lösungen [...], sondern nimmt sich Zeit [...] öffnet die Diskussion für neue Hypothesen [...] für Experimente, und dies von einem realistischen Blickwinkel und nicht vom Blickwinkel der Stadtplanungserzählungen“.⁹ Das Buch erwies sich also zunächst als hilfreich, um Verbindungen zwischen Utopien, Wünschen, Hoffnungen sowie Bildern, die in der Gesellschaft vorhanden sind, und einem spezifischen und „begrenzten Wissen“, das sich in Bezug auf die Stadt und das Territorium langsam festigte, zu erforschen.¹⁰

Das Buch erschien zu einer Zeit eines großen Paradigmenwechsels¹¹, und Secchi war mit seinem Interesse an Literaturwissenschaften und Textanalyse – das recht bald auch die Rhetorik mit einbezog¹² – unter denen, die in Italien nach Alternativen

zum rationalen Denken der Moderne suchten, nicht alleine.¹³ Außerhalb Italiens scheinen Secchis Studien vor allem Anerkennung in den frankophonen Ländern Europas und auf der iberischen Halbinsel gefunden zu haben; auf die deutschsprachigen oder anglophonen Länder scheinen sie keinen Einfluss gehabt zu haben.¹⁴ Dies ist erstaunlich, da es gerade in Nordamerika und Großbritannien ein großes Interesse daran gab, auf Architektur bezogene Erzählstrukturen zu entwickeln. Aber Secchis Forschungsarbeiten sind nicht vergleichbar mit Robert Venturis Interesse am Einsatz der Literaturwissenschaften zur Entwicklung eines postmodernen Architekturansatzes; auch gibt es keine Bezüge zu den Selbstdarstellungsdiagrammen oder den Ideen für Raumsequenzen, die Peter Eisenman oder Bernard Tschumi entwickelten, auch wenn

8
Secchi 1986.

9
Tafuri 1989 [1986]: 190 [Dt. Übers.: Norma Kessler].

10
Im Vorwort zu *Il racconto urbanistico* schreibt der italienische Historiker Carlo Olmo, indem er Secchis Worte verwendet, dass der Plan für eine Stadt ein institutionelles Werkzeug ist, das zwischen dem, „was vor der Verhandlung ist, und dem, was für die Veränderung offen geblieben ist“, angesiedelt ist; einem Werkzeug, das in Italien eine Rolle bei der Strukturierung der örtlichen politischen Systeme spielt. Olmo, Prefazione, in Secchi 1984a: VIII. Olmo betont die Verbindung zwischen Pier Luigi Crosta, einem Wissenschaftler im Bereich Gesellschaftspolitik, der sich mit der Analyse von Stadtpolitik befasst, und Secchi, der Crosta in seinem Buch zitiert. Diese Parallelen wurden bisher von Architekten und Stadtgestaltern bei der Lektüre von Secchi meist ignoriert.

11
Zwischen den frühen 1980er Jahren und der Mitte dieses Jahrzehnts, als *Il racconto urbanistico* veröffentlicht wurde, schrieben auch andere Autoren historisch angelegte Betrachtungen zu Stadtplanung und Architektur in der italienischen Republik. Hierzu gehören: Romano 1980, Fabbri 1983 und Tafuri 1986. Diese Autoren wollten alle die

„zu ideologische“ Phase der 1970er Jahre abschließen und stattdessen nach einem dritten Weg, einer *terza via*, suchen, einer Reformlösung für die Polarität in der Politik zwischen Kommunismus und Kapitalismus, die sich, mit vielen Widersprüchen, durch die Regierungsbeteiligung von Bettino Craxis Sozialisten in den frühen 1980er Jahren abzeichnete.

12
In den frühen 1990er Jahren bevorzugte Secchi eher „metaphorische“ Bezüge zu Konzepten, die von Literaturwissenschaftlern und -historikern verwendet wurden. Beispiele sind seine Verwendung von „edificio mondo“ zur Beschreibung einer Megastruktur, ein Konzept, das er von Moretti 1994 übernommen hatte. Ein weiteres Beispiel ist die „poröse Stadt“, die in vielfacher Hinsicht missbrauchte Beschreibung Benjamins von Neapel.

13
Von den vielen Beispielen sei Cohen 1984 genannt.

14
Andererseits gibt es zu Secchis Ansatz der Textanalyse im Bereich der Stadtplanung Ähnlichkeiten mit der Methode von Thomas Sieverts, die er in *Zwischenstadt* beschreibt. Sieverts 1997.



Bernardo Secchi uses one of the most legendary Venetian paintings, Vittore Carpaccio's *St. George and the Dragon* (1502; oil on canvas, 141 x 360 cm), as an allegory for the *racconto urbanistico*, the urban planning tale. By analyzing urban planning as a practice of story telling, Secchi reveals the utopias, desires, and images active in society with regards to the city.

Courtesy of: Scuola Dalmata di San Giorgio e Trifone, Venezia.

Bernardo Secchi nutzt eines der legendärsten Venezianischen Gemälde – Vittore Carpaccios *Heiliger Georg und der Drache* (1502; Öl auf Leinwand; 141 x 260 cm) – als Allegorie des *racconto urbanistico*, der städtebaulichen Erzählung. Durch seine Analyse der Stadtplanung im Sinne einer erzählerischen Praxis, legt Secchi die Utopien, Wünsche und Bilder frei, welche die gesellschaftliche Vorstellung der Stadt prägen.

Mit freundlicher Genehmigung: Scuola Dalmata di San Giorgio e Trifone, Venezia.

„Progetto Bicocca“ constituted the most important competition of the 1980s in Italy. Eighteen wellknown architects were invited to consider the conversion of the large Pirelli area in Milan from an industrial complex into an „integrated technopolis“. As president of the jury, Secchi and his collaborators organized the competition as an exemplar to test the urban theories developed in the two preceding decades. The competition was won and realized by Vittorio Gregotti's office.

„Progetto Bicocca“ war der wichtigste Wettbewerb der 1980er Jahre in Italien. Achtzehn bekannte Architekten wurden eingeladen, sich der Umwandlung des Mailänder Pirelli-Areals von einer Industrieanlage zu einer „integrierten Technopole“ zu widmen. Als Juryvorsitzender konzipierte Secchi zusammen mit seinen Mitarbeitern den Wettbewerb als Modell, um an ihm die städteplanerischen Theorien der vergangenen zwei Jahrzehnte zu testen. Der Wettbewerb wurde von Vittorio Gregotti's Büro gewonnen und umgesetzt.

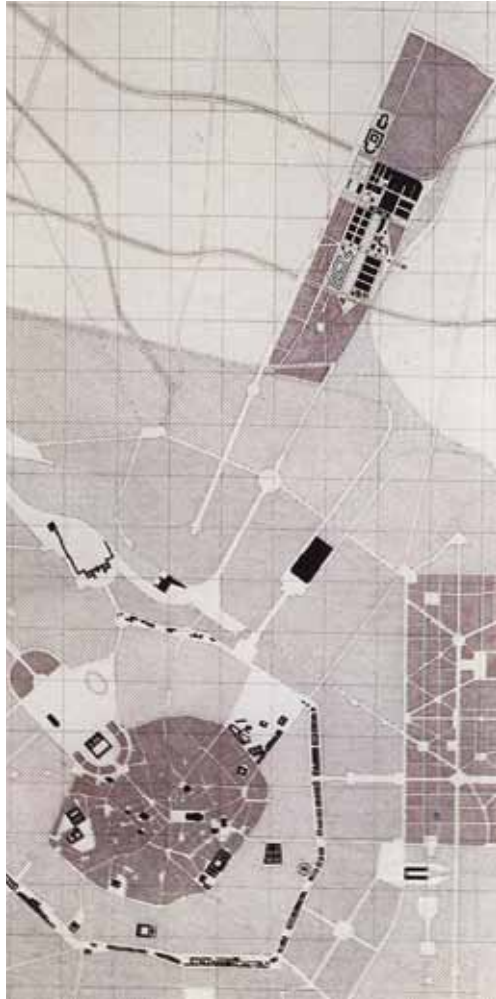


Right: Oswald Mathias Ungers, competition project for the Bicocca area of Milan 1985.

From: Gae Aulenti, curator. Progetto Bicocca. Milano: Electa, 1986.

Left: Aldo Rossi, competition project for the Bicocca area of Milan, 1985.

From: Gae Aulenti, curator. Progetto Bicocca. Milano: Electa, 1986.



Rechts: Oswald Mathias Ungers, Wettbewerbsprojekt für den Stadtteil Mailand-Bicocca, 1985.

Aus: Gae Aulenti, curator. Progetto Bicocca. Milano: Electa, 1986.

Links: Aldo Rossi, Wettbewerbsprojekt für den Stadtteil Mailand-Bicocca, 1985.

Aus: Gae Aulenti, curator. Progetto Bicocca. Milano: Electa, 1986.

from a realistic point of view and not from the point of view of the urban planning tales.”⁹ In other words, the book became useful in beginning to explore connections between utopias, desires, hopes, and images active in society and a specific and “limited knowledge” that slowly consolidates itself in regard to the city and the territory.¹⁰

The book appeared in a time of a major paradigm shift,¹¹ and Secchi’s interest in literary criticism and textual analysis—which soon shifted to include a more rhetorical approach¹²—was not a unique strategy among those in Italy looking for alternatives to modernist rationality.¹³ Outside of Italy, Secchi’s studies seem to have been acknowledged mainly in European Francophone countries and in the Iberian Peninsula; they seem to have had no impact in German-speaking or Anglophone countries.¹⁴ This is interesting because in North America and Great Britain there was in fact a strong interest in developing architectural narratives. But Secchi’s research has nothing in common with Robert Venturi’s interest in using literary criticism in developing a postmodern approach to architecture; nor is it related to the diagrams of self-expression or the spatial sequence ideas developed by Peter Eisenman or Bernard Tschumi, even in their connection to Derrida’s theories. Secchi disagrees with these approaches, which he makes clear in his statements on “the limits of interpretation,” related to the debate between Umberto Eco and American deconstructionists in the late 1980s.¹⁵

“The main objection” to the *racconto*, articulated by the Italian planner and theoretician Pier Carlo Palermo in a book review, “regards the theoretical debt that [Secchi’s perspective] owes to the archeological description of Michel Foucault.”¹⁶ Palermo disagrees with this analytical approach, one that considers texts not as documents to be interpreted, but looks instead for their “not-immediate meaning” or their hidden “original tale.” He disagrees, above all, with an analysis that looks at urban planning

texts as “objects without context:” objects that can be analyzed for their structure and for the rules that organize them without connecting them to a larger historical tale. The archaeological description “se refuse à être allégorique,” will not become allegorical, Palermo quotes directly from *L’archéologie du savoir*.¹⁷ However, this critique may have been inspired by Secchi himself, since Secchi shows how Italian urban and housing policies have always assumed “the contours of a great allegory: speaking about them, one agreed to speak about something else, of the history of the city and the territory, of the social history, of the economic processes.”¹⁸

After publishing *Il racconto urbanistico*, Secchi devoted himself to establishing a career as an urban designer—rather than

9
Tafari 1989 [1986]: 190.

10
In the foreword to *Il racconto urbanistico*, the Italian historian Carlo Olmo, using Secchi’s words, notes that the master plan is an institutional tool suspended between “what comes before the negotiation and what left open to the exchange,” a tool that, in Italy, has played a role in structuring local political systems. Olmo, Prefazione, in Secchi 1984a: VIII. Olmo points to the connection between Pier Luigi Crosta, a scholar of sociopolitics interested in the analysis of urban policies, and Secchi, who quotes Crosta in the book. These parallels have generally been ignored by architects and urban designers when reading Secchi.

11
Between the early and the mid-1980s, when *Il racconto urbanistico* was published, other authors also were writing histories of urban planning and architecture in the Italian republic. These include: Romano 1980, Fabbri 1983, and Tafari 1986. These authors were all interested in closing the “too ideological” phase of the 1970s and looking instead for a *terza via*, or third way, a reformist solution to the political polarity between communism and capitalism that, with many contradictions, could be seen emerging from the participation of Bettino Craxi’s socialists in the national government during the early 1980s.

12
In the early 1990s, Secchi tended to favor more “metaphorical” references to concepts employed by literary scholars and historians. Examples are his use of “edificio mondo” to describe a megastructure, a concept taken from Moretti 1994. Another example is “porous city,” the famously abused Benjaminian description of Naples.

13
Among many examples we point to Cohen 1984.

14
Otherwise Secchi’s approach to text analysis in urban planning has similarities to Thomas Sievert’s method described in *Cities without Cities: An Interpretation of the Zwischenstadt*. Sievert 2003 [1997].

15
Eco 1990. Eco critiques the “overinterpretations” produced by deconstructionist speculations on the nature of meaning of literary texts, developed according to the idea of “unlimited semiosis,” originally formulated by C.S. Peirce. Secchi uses Eco’s argument to criticize the “overinterpretations” and the “misunderstandings” of contemporary architecture related to context, and to instead affirm auto-referential approaches.

17
Foucault 1969: 182.

18
Secchi 1984a: XVIII. 16
Palermo 1985; Secchi 1985.
Palermo’s review and Secchi’s response, written between April and May 1985, were commissioned by the *Rivista di urbanistica* and published in number 4 (1985) of that journal.

es hier Verbindungen zu den Theorien von Derrida gibt. Secchi distanziert sich von diesen Ansätzen, was er in seinen Aussagen über „die Grenzen der Interpretation“ – mit Bezug auf die Diskussion zwischen Umberto Eco und amerikanischen Dekonstruktivisten Ende der 1980er Jahre – deutlich zum Ausdruck bringt.¹⁵

„Der Haupteinwand“ gegen den *racconto*, der von dem italienischen Planer und Theoretiker Pier Carlo Palermo in einer Rezension geäußert wurde, „ist die Frage, wie stark Secchis Sichtweise in der Theorie an die archäologische Beschreibung von Michel Foucault angelehnt ist“.¹⁶ Palermo lehnt diesen analytischen Ansatz ab, der Texte nicht als Dokumente, die interpretiert werden müssen, betrachtet, sondern stattdessen nach deren „nicht unmittelbarer Bedeutung“ beziehungsweise deren versteckter „ursprünglicher Erzählung“ sucht. Er lehnt vor allem auch eine Analyse ab, die Stadtplanungstexte als „Objekte ohne Kontext“ sieht: Objekte, die aufgrund ihrer Struktur und ihrer Regeln, nach denen sie funktionieren, analysiert werden können, ohne sie mit einer umfassenderen historischen Erzählung in Verbindung zu bringen. Die archäologische Beschreibung wehrt sich dagegen, allegorisch zu sein, „se refuse à être allégorique“, wie Palermo wörtlich aus *L'archéologie du savoir* zitiert.¹⁷ Möglicherweise war diese Kritik sogar von Secchi selbst angeregt, da er zeigt, wie die politischen Praktiken in Italien im Bereich der Stadtplanung und des Wohnungsbaus schon immer „die Form einer großen Allegorie“ annahmen: „Wenn man darüber sprach, willigte man ein, über etwas anderes zu sprechen, über die Geschichte der Stadt und des Territoriums, über die Gesellschaftsgeschichte, über die wirtschaftlichen Prozesse“.¹⁸

Nach der Veröffentlichung von *Il racconto urbanistico* widmete sich Secchi einer Karriere als Städtebauer – nicht als Planer, Wissenschaftler oder Intellektueller –, einem neuen Berufsbild, an dessen Definition er gearbeitet hatte.

Er widmete sich der Transformation der Stadtplanungstexte (und manchmal auch der architektonischen Texte) von „Dokumenten“ (anonyme, gesetzgebende, öffentliche Dokumente) zu „Monumenten“ (auktorialen Texten) – und bezog sich dabei wieder auf Foucaults *L'archéologie du savoir*. Secchi begnügte sich nicht damit, „der letzte glückliche Schriftsteller“ zu sein – wie Roland Barthes Voltaire im Zusammenhang mit dessen Ideen über die Relativität von Denken und Philosophie beschreibt –, sondern weist „den Tod des Autors“ und Barthes Bemühungen zur Zerstörung jeglicher Autorität des Textes zurück. Sobald Secchi seine eigene Rolle als Städtebauer akzeptiert hatte, ging er daran, mit seinen Texten die Kraft der Disziplin wieder der Zeichnung beziehungsweise dem Plan zuzuschreiben. Diese Bemühungen waren zwar wichtig und häufig auch produktiv, aber sie führten nicht immer zu dem, was Secchi sich erhofft hatte. In seiner Antwort auf Palermo schreibt Secchi: „Mich interessiert die dunkle Masse der örtlichen Texte, ihre Verfasser und ihre Zielgruppen, ihre Lesarten und ihre Nutzungen. Tatsächlich entdeckte ich in dieser Masse von Texten zwei gegensätzliche Phänomene: zum einen die Tendenz zu einer fortschreitenden Vereinfachung der stadtplanerischen Erzählung, des *racconto urbanistico*, hin zu Kodifizierung und Bürokratisierung; zum anderen das unter einem bestimmten Umstand oder an einer bestimmten Stelle in der Erzählung unerwartete Erscheinen einer Erweiterung,

¹⁵ Eco 1990. Eco kritisiert die „Überinterpretationen“, die es in Form spekulativer Überlegungen über das Wesen von Bedeutung literarischer Texte von Seiten der Dekonstruktivisten gab, angelehnt an die ursprünglich von C.S. Peirce formulierte Vorstellung der „unbegrenzten Semiosis“. Secchi nutzt Ecos Argument für seine Kritik der „Überinterpretationen“ und der „Missverständnisse“ zeitgenössischer Architektur in Bezug auf Kontext und dazu, stattdessen selbstreferenzielle Ansätze zu unterstützen.

¹⁶ Palermo 1985; Secchi 1985. Palmeros Rezension und Secchis Antwort darauf, geschrieben zwischen April und Mai 1985, wurden von der *Rivista di urbanistica* in Auftrag gegeben und in der Ausgabe Nr. 4 (1985) dieser Zeitschrift veröffentlicht.

¹⁷ Foucault 1969: 182, zitiert in Palermo 1985.

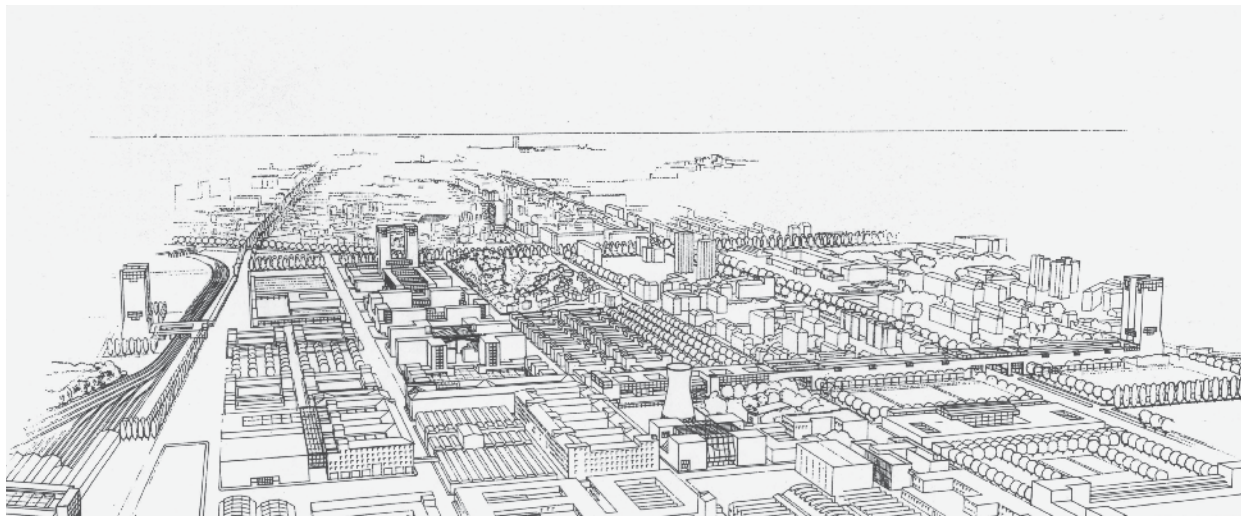
¹⁸ Secchi 1984a: XVIII [Dt. Übers.: Norma Kessler].

Vittorio Gregotti, competition project for the Bicocca area of Milan, 1985.

From: Gregotti Associati. *Gregotti Associati: 1973-1988*. Milano: Electa, 1990.

Vittorio Gregotti, Wettbewerbsprojekt für den Stadtteil Mailand-Bicocca, 1985.

Aus: Gregotti Associati. *Gregotti Associati: 1973-1988*. Milano: Electa, 1990.



planner, academic, or intellectual—a new professional profile that he had worked to define. He dedicated himself to the work of transforming urban planning (and sometimes architectural) texts from “documents” (anonymous, legislative, public documents) into “monuments” (authorial texts)—again referring to Foucault’s *L’archéologie du savoir*. Not content to be “the last happy writer”—as Roland Barthes describes Voltaire, regarding his ideas about the relativism of thought and philosophy—, Secchi rejects “the death of the author,” renouncing Barthes’s effort to destroy any authority of the text. Once Secchi had accepted his own role as an urban designer, he proceeded to devote his texts to re-assigning the discipline’s power to the drawing or the plan. While critical and frequently productive, this engagement, however, did not always deliver what Secchi had hoped. In his reply to Palermo, Secchi writes: “It is the dark crowd of the local texts, their producers and addressees, their readings and uses, which are now of interest to me. Within this multitude of texts in fact I recognize two opposite phenomena: the first is the tendency toward a progressive reduction of the urban planning tale, toward its coding and bureaucratization; the second is the unexpected

appearance, in a specific circumstance or place in the tale, of an expansion, an increase of its thickness and density, and its ability to introduce new and more complex meanings than those readily apparent.”¹⁹

To Palermo’s accusation that Secchi had forgotten the “territorial facts,” and had “declined to reflect on the themes of urban form as conceptualized by the most recent propositions,”²⁰ Secchi replies that his intention is to focus his research on “description.” For Secchi, the description of the city is “interlaced” with the tale and in this way becomes instrumental: “Urban planning texts [...] are full of descriptions [...] diagrams, charts, minutes, maps, photos. ... Descriptions, though apparently neutral and less charged with hidden meanings, are what connect the specificity of local and historical situations to the global character of the urban planning tale.”²¹

19
Secchi 1985: 203
[Engl. trans. by the authors].

20
Palermo 1985: 198
[Engl. trans. by the authors].

21
Secchi 1985: 202 [Engl. trans. by the authors]. As examples of this work Secchi points to: the last three sections of *Il racconto urbanistico*; Secchi 1984b; Gabellini / Morandi 1985; and Bianchetti 1985. Part of Secchi’s work has recently been elaborated on by Stefano Boeri; for an analysis see Zancan 2010.

einer Zunahme an Fülle und Dichte, und deren Fähigkeit, neue und komplexere Bedeutungen als die sofort sichtbaren einzuführen.“¹⁹

Auf Palermos Vorwurf, Secchi habe die „territorialen Fakten“ vergessen und „sich geweigert die Themen urbaner Form, wie sie sich in den jüngsten Planungen darstellt, zu reflektieren“²⁰, antwortet Secchi, dass es seine Absicht sei, seine Forschungsarbeit auf die „Beschreibung“ zu konzentrieren. Für Secchi ist die Beschreibung der Stadt „eng verbunden“ mit der Erzählung und erhält auf diese Weise eine entscheidende Bedeutung: „Stadtplanungstexte [...] sind voller Beschreibungen [...] Diagramme, Schaubilder, Protokolle, Karten, Fotos. [...] Diese Beschreibungen, wenn auch anscheinend neutral und kaum mit verborgenen Bedeutungen belastet, sind jedoch das, was die Besonderheit örtlicher und historischer Situationen mit dem globalen Charakter der stadtplanerischen Erzählung, des *racconto urbanistico*, verbindet.“²¹

Interview mit Bernardo Secchi

Mailand, Corso di Porta Ticinese 65,
13. Februar 2010

Matteo D'Ambros und Roberto Zancan: Ihr Buch *Il racconto urbanistico* wurde 1984 veröffentlicht und fügt sich in einen gut umrissenen kulturellen Kontext ein. Gibt es besondere Gründe, die Sie dazu bewegten, diese Betrachtungen vorzutragen?

Bernardo Secchi: Das Buch entstand aus einer tiefen Verstimmung und Sorge heraus. Am Ende der 1970er Jahre gerieten die Stadtplaner in eine tiefe Krise, sowohl in Italien als auch in anderen europäischen Ländern. Die Bewegungen, die sich in dieser Periode in verschiedenen Städten abzeichneten, hatten zwei unangenehme Umstände geschaffen. Auf der einen Seite wurde sehr deutlich, dass die Menschen keinerlei Interesse hatten an stadtplanerischen Vorhaben, wie sie sich in der Vergangenheit dargestellt hatten; auf

der anderen Seite – und das war mir noch unangenehmer – wurden in politischen Versammlungen die Worte und Phrasen der Stadtplaner verwendet. Das rief eine Art der Delegitimisierung unserer Arbeit als Stadtplaner mithilfe unserer eigenen Terminologie hervor, da diese oft nicht sehr raffiniert benutzt wurde. Der große Teil meiner Kollegen schien mir absolut unfähig zu sein, darauf zu reagieren und war aus meiner Sicht nicht dazu in der Lage, einige große Fragestellungen zu reflektieren, die zu dieser Situation geführt hatten, die doch in einem gewissen Sinn als sehr einfach und banal betrachtet werden konnte. Eine Periode der Stadtplanung war zu Ende, und es ging nun darum, eine neue zu beginnen.

D'Ambros und Zancan: Das Buch gliedert sich in drei Kapitel, jedes autonom, und doch gibt es breitere Themen, die die Kapitel durchkreuzen und miteinander verbinden...

Secchi: In diesem Buch sind zwei Themen von besonderer Bedeutung. Das eine wird im Titel des Buches angedeutet – es geht um die Grundsätze, die von Stadtplanern angewandt wurden, um die eigene Arbeit zu rechtfertigen. Ich habe eine Metapher benutzt im Versuch zu erklären, dass die Geschichte vom heiligen Georg und dem Drachen nicht einfach ein Märchen und ihr Sinn nicht nur banales Zeug ist. Viele Denker, besonders aus der französischen Schule, auf die im Text hingewiesen wird, haben hervorgehoben, wie wichtig die Rückkehr zu einer erzählerischen Struktur sein kann, nicht nur für Stadtplaner. Dieser Anregung folgend war meine Absicht, meinen Kollegen und Studenten zu verstehen zu geben, dass

¹⁹
Secchi 1985: 203
[Dt. Übers.: Norma Kessler].

²⁰
Palermo 1985: 198
[Dt. Übers.: Norma Kessler].

²¹
Secchi 1985: 202
[Dt. Übers.: Norma Kessler].
Als Beispiele für diese Arbeit verweist Secchi auf die letzten drei Kapitel von *Il racconto urbanistico*, Secchi 1984b; Gabellini/Morandi 1985; sowie Bianchetti 1985. Ein Teil von Secchis Arbeiten wurde vor kurzer Zeit von Stefano Boeri vorgestellt; für eine Analyse siehe Zancan 2010.

Interview with Bernardo Secchi

Milan, Corso di Porta Ticinese 65

13 February 2010

Matteo D'Ambros and Roberto Zancan: Your book *Il racconto urbanistico* was published in 1984, within a well-defined cultural context. Were there any particular reasons that lead you to that reflection?

Bernardo Secchi: The book was born of a deep irritation and worry. At the end of the 1970s, in Italy as well as other European countries, urban planners fell into a profound crisis. The movements that had come about in various cities had created two embarrassing situations: on the one hand, it was quite clear that people weren't interested in urban planning as it had existed in the past; on the other—and this embarrassed me even more—people were using urban planners' words and phrases at political assemblies. This led to a kind of de-legitimization of our work as planners, through planning's own terminology, as it was used in a rather unrefined way. Most of my colleagues seemed utterly incapable of reacting and, as I see it, they weren't able to reflect on some of the larger questions that had created that situation, which in many ways could have been considered quite simple and banal. One period of [and approach to] urban planning had ended, and now another had to begin.

D'Ambros And Zancan: The book has three chapters, each with its own autonomy, and yet there are also more broadly relevant themes that cross through them, and which they have in common....

Secchi: In this book there are two particularly important themes. One is laid out in the title—that is, the criteria that urban planners had used to legitimize their own work. I turned to metaphor, in an attempt to explain that the tale of Saint George and the Dragon isn't merely a fable, and that the meaning that can be taken from it isn't something entirely banal. Many scholars—especially French scholars, who are mentioned in the text—had emphasized that the act of returning to a narrative structure

was a relevant thing, not just in the case of urban planners. Following that suggestion, my intent was to make my colleagues and students understand that it was important to affirm one point: "Look out, here it's a question of legitimacy regarding our work and approach, and maybe it can't be posed in these same terms."

The second theme was the construction of our country's housing policy—not only how to produce a significant amount of housing, but also what it means to produce housing in one way rather than another, and what kind of social understanding must be constructed around this problem. I tried to show how housing policy in Italy was also a very complicated, very ambiguous construct; and I must say, there's nothing wrong with all that. In my view, there is no such thing as a policy without any ambiguities. This was also the way out of a schema that was adopted—in particular by the Italian Left, which felt that the housing issue had never been resolved because of landowners, land rent, and land revenues. This was the intent of the book.

D'Ambros And Zancan: It seems your intent was not only to talk about the issues, but to highlight their structure....

Secchi: Certainly. I tried to refer to specific cases and include a lot of references, to prove that I wasn't talking about non-existent things, or things I'd just made up. I was talking about things that are a part of the urban planner's practice. So some authors are cited more than others. For example, Giuseppe Campos Venuti is the most narrative of them all, and is therefore frequently brought up and called into question. The intent was to push the debate beyond the Italian crisis. I knew the book wouldn't be translated into English, because Einaudi [the Italian publisher] had told me that up front. That's why I gave up the idea of addressing a readership in other countries. Maybe that was a mistake on my part.

D'Ambros And Zancan: The book's first chapter is titled "The urban planning tale." Would you agree that there's an explicit reference there to structuralist thinking?

eine Sache wichtig war: „Aufgepasst, hier geht es um eine Frage der Legitimität unserer Arbeit und vielleicht lässt sich das nicht mehr mit diesen selben Begriffen darstellen.“

Das zweite Thema des Buches war der Aufbau der Wohnungsbaupolitik in unserem Land. Hier ging es nicht nur um die Frage, wie ich eine beträchtliche Anzahl von Wohneinheiten produzieren kann, sondern auch darum, was es bedeutet, Wohnungen eher in der einen oder der anderen Art und Weise zu produzieren. Es ging auch um den sozialen Rahmen, den man um dieses Problem konstruieren muss. Ich habe versucht, aufzuzeigen, dass die Wohnungsbaupolitik in Italien ein sehr komplexes und undurchsichtiges Konstrukt ist; und ich finde daran an und für sich nichts Schlechtes. Aus meiner Sicht gibt es keine Politik, die nicht mehrdeutig ist. Hier bot sich mir eine Möglichkeit, dem speziell von der italienischen Linken aufgegriffenen Klischee zu entkommen, demzufolge es wegen der Grundbesitzer und der Grund- und Bodenrenditen nie möglich gewesen sei, die Wohnungsbaufrage zu klären. Reduzierung der Tatsachen auf einen Punkt, an dem sie nicht mehr zu lösen waren. Das war die Absicht des Buches.

D'Ambros und Zancan: Es scheint, als sei Ihre Absicht nicht nur die gewesen, über die Fragen an sich zu reden, sondern auch deren Strukturen offen zu legen ...

Secchi: Sicher. Ich habe versucht, mich auf konkrete Fälle zu beziehen und viele Referenzen einzubeziehen, damit klar wurde, dass ich nicht von etwas nicht Vorhandenem oder von mir Erfundenem rede. Ich sprach nur von Dingen, die in der stadtplanerischen Praxis auftreten. So werden einige Autoren mehr zitiert als andere. Zum Beispiel Giuseppe Campos Venuti, der der Beschreibendste von allen ist und deshalb oft zu Rate gezogen wird. Die Absicht war, die Reflexion über die italienische Krise hinauszutragen. Ich wusste, dass das Buch nicht ins Englische übersetzt werden sollte, weil Einaudi

[der italienische Verleger] mir das sofort gesagt hatte. Das war mithin auch der Grund, weshalb ich darauf verzichtete, mich an das Publikum der anderen Länder zu wenden. Im Nachhinein war das vielleicht ein Fehler.

D'Ambros und Zancan: Wie Sie schon erwähnten, heißt das erste Kapitel „Die stadtplanerische Erzählung“. Würden Sie zustimmen, dass dort eine ausdrückliche Referenz zu strukturalistischen Gedanken enthalten ist?

Secchi: Ich war schon immer, und besonders in jenen Jahren, von zwei Polen angezogen. Auf der einen Seite interessiert mich das Denken Antonio Gramscis – seine Interpretation der Entwicklung des kapitalistischen Wirtschaftssystems im 20. Jahrhundert und seine Vorstellung von der Rolle der Politik. Auf der anderen Seite interessiert mich der Strukturalismus. In jenen Jahren als ich das Buch schrieb war der Strukturalismus schärfster Kritik ausgesetzt. Das, was als Krise der Rationalität bezeichnet wurde, war tatsächlich eine erkenntnistheoretische Krise von weitreichender Bedeutung. Innerhalb dieser wissenschaftlichen Debatte gab es, wie in jeder Debatte, eine starke Tendenz, alles Gewesene als überholt anzusehen. Das ging mir ein wenig auf die Nerven. Ich bin immer davon ausgegangen, dass die Entwicklung einer Idee ein Prozess kumulativer Natur ist. Auch wenn man auf den Überresten irgendeines vorangegangenen Gedankens arbeitet, schwingt doch das zuvor Gesagte immer mit. Also schien es mir innerhalb eines umrissenen Studienbereiches interessant zu zeigen, wie eine strukturalistische Herangehensweise es erlaubte, viele Dinge zu verstehen, ohne jedoch darauf zu bestehen, dass dies die einzig mögliche Herangehensweise sei. Im Grunde ging es um eine Diskursanalyse.

D'Ambros und Zancan: In einem Abschnitt in der geografischen Mitte des Buches, im Kapitel „Gleichgewicht und Beständigkeit“, erläutern Sie, dass Ihr Forschungsansatz auch durch die Zusam-

Secchi: I've always been, and particularly was back then, drawn between two poles. On the one hand, I'm interested in Antonio Gramsci's thinking—his interpretation of the development of the capitalist economic system in the twentieth century, and his ideas on the role politics played. On the other, I'm interested in structuralism. In those years, as I wrote the book, structuralism came under heavy criticism. The crisis of rationality, as it had been termed, was really a major epistemological crisis. Within this scholarly debate, there was a strong tendency to consider everything that had come before passé. That annoyed me a bit. I've always felt the development of thought is a cumulative process. Even when working with the ashes of some previous thought, you keep in mind everything that's been said before. So, relative to a certain field of study, I thought it would be interesting to show how a structuralist approach would allow us to understand many things, without claiming that was the only feasible approach. Ultimately, it was a matter of analyzing the discourse.

D'Ambros And Zancan: In a paragraph at the very center of the book, in the chapter titled "Balance and continuity," you also state that your line of inquiry was developed in conjunction with the work of young researchers who worked with you on the magazine *Urbanistica*: Patrizia Gabellini, for example, who wrote a well-known essay on the drawing of the plan; and Stefano Boeri, who produced an in-depth interpretation of the Bicocca redevelopment competition.

Secchi: To answer that question, I'd focus on two issues. First, it seemed to me that urban planning, as an area of study and research, was a discipline rife with unresolved theoretical issues, and therefore an effort had to be made in that direction. It was a way of saying that urban planning had a background, a story that was much more substantial than we thought. It's not just a discipline inspired solely by the pragmatism of problem solving. And this discourse, if you will, was

directed not only to my colleagues, but also to my students.

Second, there's the fact that at the time I'd begun to build a research group. I was still at the Politecnico di Milano, but I was no longer dean of the department. I took a small classroom in the so-called Trifoglio [clover], which is what we called the basement. There I started to pose a number of questions to myself and a few of the diploma students, telling them, "let's read, let's do, let's investigate". The students were Stefano Boeri, Patrizia Gabellini, Cristina Bianchetti, Francesco Infussi, and Ugo Ischia, who were later joined by Paola Di Biagi, Arturo Lanzani, and Chiara Merlini.²² It was a great time, because we really discussed things. They were preparing their theses, and I worked alongside them to deepen their work and readings. All these graduates then converged in the doctoral program for urban planning. My idea was to build a research group. It's an idea I continue to pursue, although I must say it has always been a Sisyphean task—in the sense that I never yet managed to formalize [a real research team] in an institutional way, though I am, perhaps, one of the few professors in our country who has had [dedicated] pupils. Nevertheless, I didn't manage to build it, because the university doesn't see itself as a place where research should be carried out.

D'Ambros And Zancan: But even amongst your colleagues you weren't entirely alone. At the time, between the late 1970s and the early 1980s, a few other people seem to have been involved in an important cultural debate with you—just think of the first few years of the magazine *Casabella*, under Vittorio Gregotti's lead. Could your book also be considered a product of those reflections?

Secchi: In the early 1970s discussion among colleagues was widespread. Before coming to Milan, when the urban planning program was established in Venice, a few people—including Henri Lefebvre, Christian

22
Among the texts referred to, those worth particular mention include:

Gabellini 1986; Gabellini / Di Biagi 1992; Boeri 1986; Boeri 1987.

menarbeit mit jungen Forschern, die mit Ihnen in jenen Jahren in der Zeitschrift *Urbanistica* zusammenarbeiteten, vorgebracht wurde: zum Beispiel Patrizia Gabellini, die einen viel beachteten Essay über das Zeichnen des Plans (*disegno del piano*), oder Stefano Boeri, der eine sehr ausgefeilte Darstellung des Bicocca-Wettbewerbs ablieferte.

Secchi: Um darauf zu antworten, würde ich gerne bei zwei Fragestellungen innehalten. An erster Stelle schien mir die Stadtplanung, als Studien- und Forschungsgebiet, eine Materie voller ungeklärter theoretischer Fragen zu sein. Deshalb war es nötig, Anstrengungen in diese Richtung zu unternehmen. Auf diese Art konnte ich zeigen, dass die Stadtforschung einen Hintergrund besitzt, eine wesentlich umfangreichere Geschichte, als wir gemeinhin annehmen. Diese Disziplin wird nicht ausschließlich vom Pragmatismus des *problem solving* vorangetrieben. Wenn man so will, kann man sagen, dass sich dieser Diskurs nicht nur an meine Kollegen richtete, sondern auch an meine Studenten.

An zweiter Stelle stand die Tatsache, dass ich in jenen Jahren damit begonnen hatte, eine Forschungsgruppe aufzubauen. Ich war immer noch am Politecnico di Milano, aber nicht mehr Dekan der Fakultät. Ich hatte eine kleine Aula im Souterrain des sogenannten Trifoglio [Kleeblatts] übernommen. Dort begann ich mir mit einigen Diplomanden eine Reihe von Fragen zu stellen und sagte ihnen: „Wir wollen lesen, machen, untersuchen.“ Diese Diplomanden waren Stefano Boeri, Patrizia Gabellini, Cristina Bianchetti, Francesco Infussi und Ugo Ischia, zu denen sich wenig später noch Paola di Biagi, Arturo Lanzani und Chiara Merlini gesellten.²² Es war eine wunderbare Zeit, denn wir diskutierten ohne Ende. Sie bereiteten ihre Diplomarbeiten vor, und ich vertiefte mit ihnen gemeinsam die Arbeiten und Lektüren. Alle diese Diplomanden wurden später Doktoranden der Stadtplanung. Meine Idee war ja gewesen,

eine Forschungsgruppe zu gründen. Diese Idee verfolge ich bis heute, auch wenn ich sagen muss, dass das immer eine Sisyphos-Arbeit gewesen ist. Ich habe es nie geschafft, daraus eine formal und institutionell gegründete Forschungsgruppe zu schaffen, auch wenn ich vielleicht einer der wenigen Professoren in unserem Land bin, der eine Nachfolgerschaft hervorgebracht hat. Jedenfalls ist es mir nicht gelungen, das durchzusetzen, weil die Universität immer noch meint, kein Ort der Forschung sein zu müssen.

D'Ambros und Zancan: Aber auch unter Ihren Kollegen waren Sie ja nicht komplett allein. In jenen Jahren, zwischen den späten 1970er und den frühen 1980er Jahren, waren scheinbar noch einige andere Personen an einer wichtigen kulturellen Debatte mit Ihnen beteiligt – man denke an die ersten Jahre der Zeitschrift *Casabella* unter der Leitung von Vittorio Gregotti. Lässt sich das Buch auch als das Produkt jener Betrachtungen sehen?

Secchi: Zu Beginn der 1970er Jahre wurde viel diskutiert unter Kollegen. Bevor ich nach Mailand kam, als in Venedig der Studiengang für Stadtplanung eingerichtet wurde, waren einige Leute – unter ihnen Henri Lefebvre, Christian Topalov, Manuel Castells und Samir Amin – regelmäßige Besucher unserer Dozentengruppe. Diese Gruppe hatte ein eindeutiges Führungstrium, das waren Paolo Ceccarelli, Francesco Indovina und Bernardo Secchi. In Venedig hatte sich noch eine zweite Gruppe gebildet um Manfredo Tafuri, Massimo Cacciari, Francesco dal Co und Marco De Michelis. Sie beobachteten uns, wir beobachteten sie, und wir pflegten einen regelmäßigen Gedankenaustausch ... Dann waren da auch noch andere Personen, wie Vittorio Gregotti, der mir nicht nur ein wahrer Freund war, sondern den ich auch immer sehr geschätzt habe, zuerst als Intellektu-

²²

Unter den Texten, die besondere Erwähnung verdienen, sind: Gabellini 1986; Gabellini/Di Biagi 1992; Boeri 1986; Boeri 1987.

Topalov, Manuel Castells, and Samir Amin—were “regulars” who often frequented our teaching team. This group had a clear leadership, which consisted of Paolo Ceccarelli, Francesco Indovina, and Bernardo Secchi. In Venice, besides us, there was the group formed around Manfredo Tafuri, Massimo Cacciari, Francesco Dal Co, and Marco De Michelis. They watched us, we observed them, and we frequently exchanged ideas....

Then there were others, such as Vittorio Gregotti, who wasn't just a friend, but also someone I held in great esteem—first as an intellectual, and then as an architect.... Gregotti was someone you could really discuss things with, often; and I did so to such a degree that, when he was appointed editor-in-chief of *Casabella*,²³ he asked me to write a monthly column for it. The *Casabella* columns were very widely read and commented on, even abroad. In particular, I think, they brought about three results.

First, they provided a way out from the crisis I mentioned earlier, which some people had experienced as a psychological crisis. They helped everyone understand that there were prospects for the future, provided we go back to reflect on something that went beyond the purely pragmatic aspects of planning. Second, they helped develop what was later called the “theory of modification” (*teoria della modificazione*), a term taken from a novel by Michel Butor, which came up in discussions with Gregotti in the period when I was also teaching in Geneva. I don't know if it was really a theory—maybe it was just an attitude, an approach—but it was what allowed us to understand what had to be done: we had to improve, modify, and build upon what already existed.

The third result relates to one of Tafuri's more intense contributions to our discussions—those between me, him, and Gregotti—regarding the ways in which you could configure a policy and a project for the city.²⁴ All this happened in 1984, when I published *Il racconto urbanistico* and returned to Venice. And that was also when

the theory of *renovatio urbis*²⁵ arose, which has been somewhat misinterpreted. That is, it's been interpreted as if someone had said: “Everyone's free, now let's make some architecture.” Whereby everyone—whatever the client, whatever the program, wherever the place—thought that was the point that would regenerate the city. Then, by the late 1980s, the “theory of modification” became a bit forgotten. And we left *Casabella* in the early 1990s—1994, I think. And another story began.

D'Ambros And Zancan: Getting back to the book, one gets the idea there was a strong dichotomy between theory and practice. In this sense, could the book also be considered a reading tool or interpretive instrument? A theoretical support for the research you yourself did later on, and your work as an urban planner?

Secchi: When I wrote this book, between 1982 and 1983, I had told my students at the Trifoglio that perhaps we needed to put our ideas to the test. We needed to try and see how these things worked, what would happen in the construction of a project for the city. And that's why we agreed—because I received continuous requests to draw up new plans—to create a master plan for the town of Jesi,²⁶ in the Marche region.

D'Ambros And Zancan: How did that come about? Was it by chance, or was there some particular interest in that city of 40,000 inhabitants not far from Ancona,

23

Vittorio Gregotti was editor-in-chief of the magazine *Casabella* between 1982 and 1996. Previously, he had been editor of the magazine between 1953 and 1955, when Ernesto Nathan Rogers stepped into the directorship.

25

For a close reading of the concept of *renovatio urbis*, see Foscarini/Tafari 1983.

26

The Jesi planning report was published in Secchi 1989.

24

Note on the translation: Throughout the interview, Secchi uses the term “progetto per la città” to refer to both conceptual approaches to and specific proposals for cities. In the cases where Secchi is talking about the former—an idea, a proposition, or a strategy for a city—we have translated the phrase literally as “project for the city.” Where Secchi refers to a specific plan, we have translated it as “master plan.”

ellen und dann auch als Architekt...

Mit Gregotti konnte man richtig und oft diskutieren, und oft, so dass er, als er die Position des Chefredakteurs von *Casabella* erhielt, er mich fragte, ob ich eine monatliche Kolumne schreiben würde. Die Kolumnen in *Casabella* wurden sehr beachtet und kommentiert, auch im Ausland. Meiner Meinung nach haben sie zu drei Ergebnissen geführt.

Das erste war, dass sie einen Ausweg aus der vorhin angesprochenen Krise aufzeigten, die von einigen als psychologische Krise erlebt worden war. Sie halfen allen zu verstehen, dass es Perspektiven für die Zukunft gab, vorausgesetzt, man nähme die Reflexion über etwas wieder auf, was jenseits der rein pragmatischen Aspekte der Stadtplanung lag. Das zweite Ergebnis war die Ausarbeitung dessen, was in Folge die *teoria della modificazione* (Anpassungstheorie) genannt wurde, ein Begriff, den wir einem Roman von Michel Butor entlehnten; dieser war in Diskussionen mit Gregotti aufgetaucht, in der Zeit, als ich auch in Genf lehrte. Ich weiß nicht, ob es sich wirklich um eine Theorie handelte – oder ob es nicht eher eine Haltung, eine Einstellung gewesen ist –, aber sie gestattete uns zu begreifen, was nun zu tun sei: wir mussten verbessern, verändern, auf dem bereits Vorhandenen aufbauen.

Das dritte Ergebnis bezieht sich auf einen von Tafuris intensiveren Beiträgen zu unseren Diskussionen – die Debatten zwischen mir, ihm und Gregotti –, in der es um die Art der Gestaltung einer Politik und eines Projektes für die Stadt²³ ging. Das fand alles 1984 statt, als ich *Il racconto urbanistico* veröffentlicht hatte und nach Venedig zurückkam. In eben dem Moment, als die ganze Theorie des *renovatio urbis*²⁴ aufkam, die in gewisser Weise missverstanden wurde. Oder doch zumindest so interpretiert wurde, als ob jemand gesagt hätte: „Alle sind frei, jetzt machen wir mal Architektur.“ Alle gingen davon aus, dass dies der Ausgangspunkt für die Regeneration der Städte sei, unabhängig

von Bauträgern, Programmen oder lokalen Begebenheiten. So geriet die *teoria della modificazione* Ende der 1980er wieder ein wenig in Vergessenheit. Tatsächlich verließen wir *Casabella* in den 1990er Jahren, ich glaube, es war 1994. Und dann begann eine neue Geschichte.

D'Ambros und Zancan: Um auf das Buch und den Punkt zurückkommen: Man spürt eine starke Spaltung zwischen Praxis und Theorie. Könnte man in diesem Sinne das Buch auch als interpretatives Instrument oder Hilfsmittel sehen? Als eine theoretische Unterstützung der Forschung, die Sie später selbst durchführten und auch für Ihre Tätigkeit als Stadtplaner?

Secchi: Als ich dieses Buch 1982 und 1983 schrieb, sagte ich zu meinen Studenten im Trifoglio, dass wir unsere Ideen vielleicht praktisch überprüfen müssten. Wir mussten versuchen zu sehen, wie diese Dinge in der Überprüfung anhand einer Konstruktion für ein stadtplanerisches Projekt funktionierten. Und deswegen akzeptierten wir auch – denn Anfragen, neue Pläne aufzuzeichnen, erhielt ich ständig – den Auftrag, einen Masterplan für die Stadt Jesi in der Region Marche auszuarbeiten.²⁵

D'Ambros und Zancan: Wie ist das zustande gekommen? War das Zufall oder gab es ein besonderes Interesse für

23

Anmerkung zur Übersetzung: Im Gespräch verwendet Secchi wiederholt den Ausdruck „progetto per la città“, um sowohl über einen konzeptuellen Zugang zur als auch über ein spezifisches Vorhaben für die Stadt zu umschreiben. In den Fällen, in denen Secchi über ersteres spricht – eine Idee, ein Vorschlag oder eine Strategie für die Stadt – haben wir den Ausdruck wörtlich als „Projekt für die Stadt“ übersetzt. In den Fällen, in denen Secchi über ein konkretes Vorhaben spricht, benutzen wir „Masterplan“.

24

Für eine detaillierte Darstellung von *renovatio urbis*, siehe Foscarini/Tafuri 1983.

25

Die Planung für Jesi wurde veröffentlicht in: Secchi 1989.

26

Der Begriff einer „Terza Italia“, eines „Dritten Italien“, stammt aus einem Buch des Soziologen Arnaldo Bagnasco. Bagnasco 1977. Bagnasco beschreibt, wie zwischen den nordwestlichen Regionen Italiens, die früh durch große Unternehmen industrialisiert wurden, und dem unterentwickelten Süden, eine Art „Drittes Italien“ entstand. Dieses war geprägt durch kleine Unternehmen, aber auch durch spezifische soziale, kulturelle und politische Eigenschaften, die dazu beitrugen, dass es der wirtschaftlichen Krise und den urbanen Konflikten der 1970er Jahre standhalten konnte.

where you'd taught—a city emblematic of the so-called Third Italy?²⁷

Secchi: The Jesi plan was, for us, really an attempt—not of applying a theory, but rather to try and discover a theoretical problematic of sorts within the experience of planning. The most important thing we began to say in that plan is that Jesi seemed “composed” (*composta*). It was a time when people were talking a lot about the “city of parts,”²⁸ that is, the city composed of parts, each with its own very recognizable physiognomy. So what I always tried to do, and later did in Siena and elsewhere, was to ask: “Yes, I agree, the city’s physiognomy—but what physiognomy? Let’s try to say what it is, to explain what it consists of.” But the fundamental point we came to understand from Jesi was not so much that—and Jesi was perfectly suited to applying the “theory of modification” because every part had its own morphology, its own identity, etc—as much as it was the fact that when two morphologically defined parts (as we said back then) come into contact with one another, they often fail to build a relationship, a bond. And there was a phrase, to “bind and stitch” (*legare e cucire*) as was often said. These places, where parts came together into an often intractable contact, were, to quote René Thom’s theories, “catastrophic places,” in the sense that they were places where the rules no longer applied. So our attention was focused less on the morphologically defined parts that had to be consolidated—as the Gruppo Architettura²⁹ had done in Pesaro—and more on the “catastrophic places” where there really was a problem. And the Jesi project was just that.

D’Ambros And Zancan: Over the following decades, the scope of urban planning changed a lot. Somehow, planning’s effectiveness seems to have waned. Those who go into the field don’t seem capable of creating a dialogue with other, related disciplines. The discipline seems to have freed itself, and moved in the direction of establishing formal choices and focusing on the act of “making and doing,” understood

as practice. Has this made the tradition of the urban project in Italy and elsewhere much poorer? Has it weakened the study of the city as a reservoir to be drawn upon in order to learn and then plan? The period in question is when you left not only *Casabella*, but also *Urbanistica*....

Secchi: Everything you said is true. In those years—we’re talking about the mid-1980s and early 1990s now—many things changed. It’s not that I left *Urbanistica*. It’s that the board of the Istituto Nazionale di Urbanistica [INU, National Institute of Urban Planning] thought that the magazine, as I had made it, was perhaps overly theoretical, and that its mission was instead to report on experiences that had already been had. We had a great debate within the INU on this point about experiences. I maintained, as I always have, that every [urban planning] experience is a type of research and not the mere application of knowledge. Nor is it the application of rules, norms, or regulations. Rules always bring out tension... Every opportunity to construct a project for a city is an opportunity for investigation. It is a great opportunity to research, to try and understand what is happening, and make it all available to others as well. This isn’t true for everyone. There are many planners who think they have knowledge they then just apply. They think

27

The idea of a “Terza Italia,” or “Third Italy,” comes from a book by the sociologist Arnaldo Bagnasco. Bagnasco noted that, between the northwestern regions of Italy, which had been industrialized early on by big business, and the underdeveloped south, a “Third Italy” was emerging; it was characterized by a small-business economy, but also had fairly specific social, cultural, and political characteristics that were capable of resisting the economic crisis and urban conflicts of the 1970s. Bagnasco 1977.

28

Secchi takes the concept of the “città per parti (formalmente compiute),” or “city of (formally completed) parts,” from Carlo Aymonino, who had developed the idea after reworking the reflections—on the relationship between the monument and its surroundings, on the city as architecture, and on the crisis of typology—he’d

carried out alongside Aldo Rossi between 1963 and 1968. By “parts of the formally completed city,” Aymonino means a portion of the city that is “architecturally” recognizable in relation to the whole, such as the 1827 urban extension of Edinburgh, or the concentric expansion of Amsterdam’s historic center.

29

The Gruppo Architettura was founded in 1968 at the IUAV of Venice around a few of the institution’s architects and professors, including Carlo Aymonino, Guido Canella, Costantino Dardi, Gianni Fabbri, Raffaele Panella, Gianugo Polesello, and Luciano Semerani, who were later joined by other members. For a more in-depth reading, see Aldegheri / Sabini 1984.

diese 40.000-Einwohner-Stadt unweit von Ancona – an deren Universität sie auch gelehrt hatten – eine Stadt, die beispielhaft für das sogenannte Dritte Italien steht?²⁶

Secchi: Der Plan von Jesi war für uns ein Versuch – nicht, eine Theorie in der Praxis anzuwenden, sondern eine Art theoretische Problematik in der Erfahrung der Planung wiederzuentdecken. Die wichtigste Aussage, die wir in der Planungsarbeit für Jesi aussprachen, war, dass Jesi ... uns wie eine „zusammengesetzte“ Stadt (*città composta*) erschien. Zu diesem Zeitpunkt dachte man viel über die „Stadt in Teilen“ (*città per parti*)²⁷ nach, über das Sich-Zusammensetzen aus Teilen, jedes mit einer anderen Physiognomie von hohem Wiedererkennungswert. Das, was ich dann immer tat und was ich auch später in Siena und anderswo tat, war, mich zu fragen: „O.k., einverstanden, die Physiognomie der Stadt – welche Physiognomie denn? Versuchen wir zu sagen, was das ist, worin sie besteht.“ Die wichtigste Erkenntnis aus den Erfahrungen in Jesi bestand aber weniger darin – hier ließ sich die *teoria della modificazione* bestens anwenden, da jeder Teil seine eigene Morphologie, seine eigene Identität besaß, etc. –, sondern vielmehr in der Tatsache, dass zwei morphologisch definierte Teile (wie man sich damals ausdrückte), die miteinander in Kontakt treten, nicht immer dazu in der Lage sind, eine Beziehung einzugehen, eine Verbindung herzustellen. Und es sagte sich so leichthin „verbinden und zunähen“ (*legare e cucire*), wie es damals Mode war. Diese Orte, an denen Teile in einen unlösbaren Kontakt zueinander traten, waren, den Ideen René Thoms zufolge, „katastrophale Orte“ im Sinne von Orten, an denen die Regeln nicht mehr galten. Folglich richteten wir unsere Aufmerksamkeit nicht, wie der Gruppo Architettura²⁸ es in Pesaro getan hatte, auf die morphologisch definierten Teile, die befestigt werden mussten, sondern auf die „katastrophalen Orte“, an denen es wirklich ein Problem gab. Und das Projekt in Jesi war genau das.

D'Ambros und Zancan: In den folgenden Jahrzehnten veränderte sich der Rahmen der Stadtplanung erheblich. Es scheint, dass der Wirkungsgrad der Planung flüchtiger geworden ist. Wer sie ausübt, scheint weniger zum Austausch mit benachbarten Disziplinen bereit zu sein. Die Disziplin scheint sich gelöst zu haben und hin zur Etablierung eines stabilen formalen Kanons und des „Machens und Tuns“ zu entwickeln, im Sinne von *practice*. Hat die Tradition des Projekts für die Stadt in diesem Punkt etwas verloren, wo das Studium der Stadt als Reservoir dient, aus dem immer wieder gelernt und neue Pläne geschöpft werden können? Zudem verlassen Sie in jener Zeit nicht nur *Casabella*, sondern auch *Urbanistica*...

Secchi: Alles, was Sie gesagt haben, ist richtig. In jenen Jahren – wir sind ja nun schon in den 1980ern und beginnenden 1990ern – änderte sich vieles. Ich verließ ja nicht *Urbanistica*. Es war so, dass die Direktion des Istituto Nazionale di Urbanistica [INU, Nationales Institut für Stadtplanung] fand, dass die Zeitschrift, so wie ich sie machte, vielleicht ein wenig zu theoretisch war und sich eher der Vermittlung der Resultate von Erfahrungen widmen sollte. Über den Punkt mit den Erfahrungen hatten wir eine heftige Auseinandersetzung im INU. Innerhalb des INU habe ich immer den Standpunkt

27

Secchi übernimmt das Konzept der „città per parti (formalmente compiute)“ oder der „Stadt aus (formal vollständigen) Teilen“ von Carlo Aymonino, der die Idee entwickelte, nachdem er seine Überlegungen zur Beziehung zwischen dem Monument und seiner Umgebung, zur Stadt als Architektur, und zur Krise der Typologie, die er neben Aldo Rossi zwischen 1963 und 1968 ausführte, überarbeitet hatte. Mit „Teilen der formal vollständigen Stadt“ meint Aymonino ein Teil der Stadt, der „architektonisch“ in seiner Beziehung zur Stadt als Ganzes wiedererkennbar ist, so etwa die Stadterweiterung Edinburghs von 1827 oder die konzentrischen Erweiterungen des Zentrums von Amsterdam.

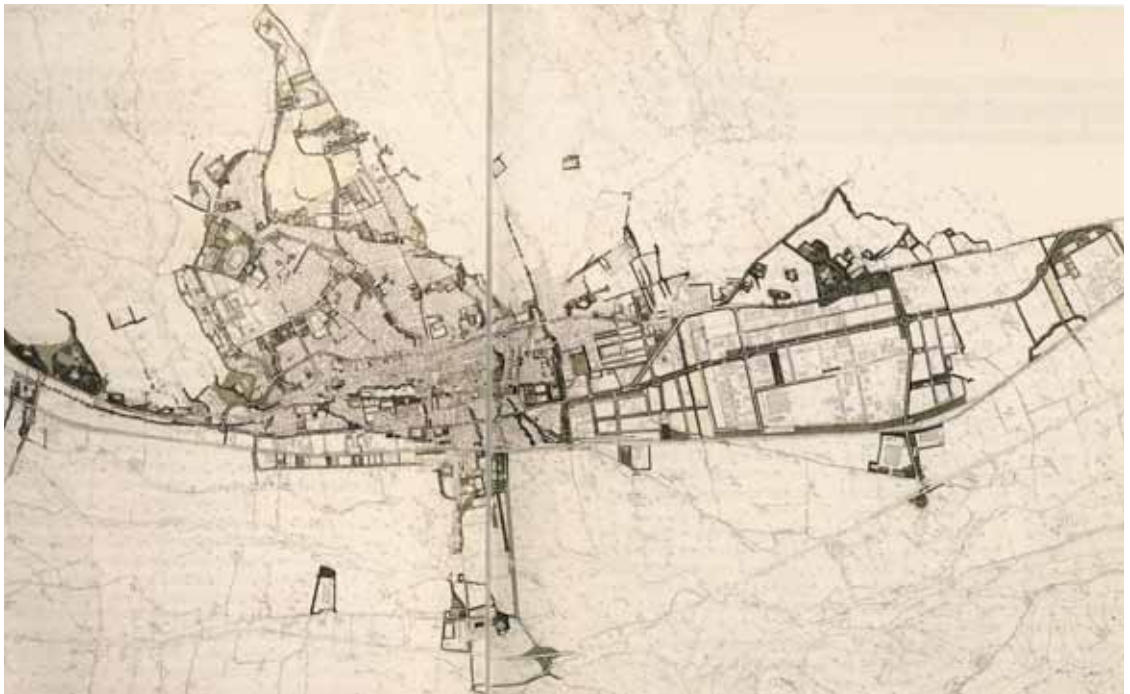
28

Der Gruppo Architettura wurde 1968 am IUAV in Venedig von einigen der dort tätigen Architekten und Professoren gegründet. Zu ihnen gehörten Carlo Aymonino, Guido Canella, Costantino Dardi, Gianni Fabbri, Raffaele Panella, Gianugo Polesello und Luciano Semerani; später kamen andere dazu. Für eine detaillierte Darstellung siehe Aldegheri/Sabini 1984.

of urban planning as an applied science, which therefore has the task of solving the problems it's posed with. But posed by "whom," then? That's the interesting point, because this was a period—after the 1970s—in which the fact that the [master] plan is constructed by many actors, not just by the urban planner, began to gain traction again. The city's construction is a collective construct, which different people collaborate on. Each person has different strengths, each person has a different vision.

And this was when, throughout Europe and beyond, the hypothesis of the realized project as [the result of] "participation"

arose. But even more relevant is the fact that, in this same period, an awareness arose that the master plan is not one's own personal work. I've said that many times, in a slightly ridiculous way: it's like the difference between an architect who builds an architectural project in close relationship with his client, versus an urban planner who designs a project for the city, and the less it's his—the more it belongs to everyone—the better it is. This has posed some problems, including some rather relevant theoretical problems, which we've gotten out of—but not by canceling out our disciplinary role, nor by just polling focus groups to



Pages 123/124:

Urban space plans, Master Plan of Jesi, 1989-93.

At Jesi, Secchi tested a new idea of "drawing the plan" by creating a more coherent and simple graphic. At the center of the plan he locates a "territorial project" (*progetto di suolo*) or "land project", as Secchi has translated elsewhere, which precisely defines the technical, functional, and formal character of the open spaces. The synoptic map structures the territory and organizes the specific projects—"design schemes" and "project modalities in parts"—to "gradually modify" the city.

From: Secchi 1987.

Seiten 123/124:

Pläne der Stadträume, Masterplan von Jesi, 1989-93.

In Jesi testet Secchi mit einer kohärenten und einfachen Grafik eine neue Art „den Plan zu zeichnen“. Im Zentrum des Plans steht das „territoriale Projekt“ (*progetto di suolo*) oder „Landprojekt“, wie Secchi es an anderer Stelle übersetzt hat, das die technischen, funktionalen und formalen Gegebenheiten der Freiräume präzise definiert. Diese synoptische Karte strukturiert den Raum und organisiert die einzelnen Projekte—„Entwurf-Schemata“ und „Projektteile“, um die Stadt „nach und nach anzupassen“.

Aus: Secchi 1987.



understand what each one needs, and then trying to reconcile the desires and demands of different social groups and even individuals. Rather, on the one hand, we tried to frequent the places, to work with the collective imagination; we made an effort to understand what was behind everything people said, what various groups said, what image and idea of the city lay behind it all. On the other, our attention also focused on the construction, based on this work as well as all our technical knowledge, of a vision for the city. The problem is to build a vision that creates consensus—and, in building that vision, to recoup all one's own knowledge: historical knowledge; knowledge of how to interpret history, the city; and knowledge of the potential of the various hypotheses have been advanced. And doing this work is a lot of fun.

So the 1990s and early years of the new millenium were the years in which we confronted this particular theme. Of course to do this—to produce a vision, to seek a consensus—you have to produce some good projects. You have to produce projects that are understood, that are compelling. Hence the problem of representation. That's why we studied it a bit, and Patrizia Gabellini later went ahead with this, in a way that still doesn't entirely convince me. Here again you have to reject this tendency of producing a flood of images (in Photoshop, etc.) that I think end up saying very little, and instead try to attentively reflect on the few signs that can communicate something pertinent, an idea. An idea that should be open, flexible, and doesn't necessarily have to already show the materiality of the thing.

D'Ambros And Zancan: Toward the end of the book, you offer up, if not a proposal, at least a hope: a lay or layperson's vision of the discipline. Even today this anti-ideological vision creates a kind of attention that could also be seen as an alibi, because some use this approach to say things without taking responsibility. Yet it seems to me that the lay dimension that can be a part of the work is important.

Secchi: When I emphasize the need for a lay vision, I'm taking issue above all with the Left, which had turned urban planning into a sort of battle against land rents and revenues without understanding the role they played in the country's economic development. I think that attitude became a kind of mantra repeated on all occasions that no longer had a hold on anyone. But there was also a more interesting conclusion, that is, one could state: "It's obvious that urban planning, having to do with the city, also has to do with value systems that are quite strong and deeply felt by the city's inhabitants." I have yet to find anyone who doesn't connect their vision of the city to their own values, which could be values like privacy, sociability, fraternity, equality, or even far more modest values, like being able to drive around the city in their own car. A project for the city always raises this emotional layer, which is very difficult to deal with if you don't take a strong critical distance. The study of the collective imagination, which we continue to do and redo, is precisely this attempt to get some distance from that value system. Not to deny or ignore those values, but rather to put them against a background where they can be easily identified and compared to some extent. By a lay vision of urbanism I mean exactly that: starting out from this state and trying to posit the questions in more correct terms.

But there's another current that must be taken into account—the one whose best proponent is Pier Luigi Crosta, who studies the same issue, starting out with a focus on the [actual] practices. I consider that point equally relevant. We tried to do that as well, studying not only [people's] imaginations and listening to their discussions, but also by observing their practices. It's interesting, we often come to similar conclusions, quite close [to those of our colleague Crosta]. We had made several attempts at examining practices. I must say, those attempts often leave you unsatisfied, especially on an epistemological level... I've always felt uncomfortable with them. Sure, I watch what people do, but I think it's hard to then turn

vertreten und unterstützt, dass jede planerische Erfahrung Forschung ist und nicht das Produkt der Anwendung von Wissen. Noch viel weniger gilt das bei der Anwendung von Normen. Normen sind immer etwas, demgegenüber sich eine Spannung entwickelt... Jede Gelegenheit zur Durchführung eines Projektes für eine Stadt bietet Anlass für Untersuchungen und Forschung. Sie bietet die Möglichkeit zu verstehen, was an einem Ort geschieht und erlaubt es, das erarbeitete Wissen auch anderen zur Verfügung zu stellen. Das nehmen leider nicht alle so wahr. Es gibt viele Planer, die meinen, im Besitz eines Wissens zu sein, das sie dann in der Folge anwenden. Sie halten Stadtplanung für eine angewandte Wissenschaft, die zur Problemlösung dient. Aber von *wem* werden die Probleme gestellt? Das ist der wirklich interessante Punkt, denn in diesen Jahren – nach den 1970ern – gewinnt die Erkenntnis an Bedeutung, dass ein Masterplan von vielen Subjekten gemacht wird und nicht nur vom Stadtplaner. Die Konstruktion einer Stadt ist ein kollektives Unterfangen, an dem also viele verschiedene Akteure mitarbeiten. Jeder mit einem unterschiedlichen Vermögen und einer anderen Vision.

In diesem Moment entsteht in ganz Europa und der Welt der Gedanke des gebauten Projekts als „Partizipation“. Der wichtige Punkt war der, dass in dieser Zeit ein Bewusstsein dafür entstand, dass der Masterplan nicht dein persönliches Werk sein kann. Das habe ich immer wieder in etwas humorigen Worten betont: es ist der Unterschied zwischen dem Architekten, der für einen Klienten ein architektonisches Projekt baut, und dem Stadtplaner, der ein Projekt für die Stadt umsetzt, das umso besser ist, je weniger es sein eigenes Projekt ist; je mehr es allen gehört. Dies hat schwerwiegende Probleme aufgeworfen, auch auf theoretischer Ebene. Wir hätten die Probleme nicht lösen können, indem wir unsere eigene Disziplin aufgeben, um bestimmte Fokusgruppen oder gar Einzelpersonen nach

ihren Wünschen zu befragen und diese dann unter einen Hut zu bringen. Also waren wir auf der einen Seite damit beschäftigt, die Orte aufzusuchen, mit den kollektiven Vorstellungen zu arbeiten, die Anstrengung, zu entziffern, was hinter dem steckt, was die Leute sagen, also was die verschiedenen Gruppierungen sagen, welches Bild einer Stadt dem zu Grunde liegt. Auf der anderen Seite war unsere Aufmerksamkeit, auf der Grundlage dieser Arbeiten und der Summe unseres technischen Wissens und Könnens, auf die Gestaltung einer Vision für die Stadt gerichtet. Das Problem besteht darin, eine Vision zu entwerfen, die möglichst breiten Zuspruch gewinnt und in deren Bau die Summe des eigenen Wissens eingesetzt wird: das eigene geschichtliche Wissen, das Wissen um die Deutung der Geschichte der Stadt, die Potenziale der unterschiedlichen eingereichten Vorschläge. Nebenbei bemerkt macht diese Arbeit unglaublich viel Spaß.

In den 1990er Jahren und dem beginnenden 21. Jahrhundert befassten wir uns vornehmlich mit diesem Thema. Natürlich benötigt man dafür, also um eine Vision zu entwickeln, einen Konsens zu erwirken, eine Reihe schöner Projekte. Man muss Projekte machen, die verständlich sind und überzeugend. Hier beginnt das Problem der Darstellung. Wir hatten zu diesem Punkt einige Studien betrieben, an denen Patrizia Gabellini weiter gearbeitet hat – und die mich nach wie vor nicht überzeugen. Man sollte sich auch hier der sintflutartigen Produktion von bildlichen Darstellungen verweigern (Photoshop, etc.), die meiner Meinung nach eh meist wenig aussagen, und stattdessen eine aufmerksame Betrachtung der wenigen wirklich wichtigen Zeichen versuchen, um daraus eine schlüssige Idee, etwas Einschlägiges zu vermitteln. Eine Idee muss offen und flexibel sein und nicht gleich die Materialität der Konstruktion vorwegnehmen.

D'Ambros und Zancan: Zu diesem Punkt gibt es am Ende des Buches, wenn

those observations into anything very clear, serious, and objective... I think there's a rather phantastic literature in this regard. When we dealt with description I referred to that literature a lot, and I believe every project has a fundamental descriptive aspect to it, but it's always posed some weighty theoretical problems as well. I observe what people do, but I find it very difficult to recoup such investigative work in any clear, serious, and objective way.

D'Ambros And Zancan: Imagination has a long tradition amidst urban planners. What role does it play in the book?

Secchi: The urban planner's imagination.... If you were to look at the sum total of planners today, you'd say: "No, it doesn't exist." But even this has to be looked at with a critical eye. Today urban planning production is so extended—to include hundreds upon hundreds of planners—that you can't expect to find imagination everywhere.

D'Ambros And Zancan: So you bring imagination back to the visual image?

Secchi: No, not only that. The ability to be imaginative involves and implies many other things....

D'Ambros And Zancan: It's not expressed only in images....

Secchi: No, actually, I think ability to be imaginative is born in the form of thought. It's born of a long exercise of describing and questioning existence, constantly wondering "this, what else could this be?... But is that how it has to be?... It's been talked about this way, but is that how it had to be talked about?" Imagination is work, it forces you to constantly go over everything you know, everything in the past, everything others have said, in order to understand whether it's appropriate, whether it's adequate.

I think there are some books that maintain an apparent untimeliness and a fundamental timeliness. Some of the topics discussed in my book are no longer on today's agendas if you interpret them literally. Today there are few urban planners—or people dealing with plan development—who use a narrative strategy to justify their work.

Above all, there are very few who use the narrative strategy of the urban planner-as-savior that I highlight in the book which I term the *sequenza peggiorativa*, or sequence of worsening. Many urban planners, however, are facing the problem of how to build a framework of legitimacy for their work. And this often happens in falsely "scientific" ways, with the production of a series of data that somehow build a terrorist framework, the new version of the sequence of worsening. Others instead take the opposite strategy, outlining the major objectives to be pursued which I call the *sequenza del miglioramento*, or sequence of improvement, in the book. In fact, if you get to the bottom of this book—which was intended not to tell the story depicted in paintings of Saint George and the dragon, but rather to tell the structure of the story of urban planning, which is the structure of the legitimization of urban discourse—you realize that perhaps now we should return to a discussion of structuralism... in this sense, I think it's still a timely, current book. Just as in the section on housing policy I believe we should discuss the reasons why, in capitalist countries—even the most advanced and rich ones—no one has ever managed to resolve the housing issue. This can't be attributed to the fact there just wasn't time, or that there's always someone against it. No, it's a structural fact of any and every capitalist system that the housing issue is never resolved, it's just left there, like a tightly tangled knot. This isn't out of some perversity, but rather because it fuels a set of social inequalities, and aspirations, too, which are the engines of that system.

For me, *Il racconto urbanistico* was the beginning of a line of reasoning that continued on. And I continued, above all, to conceive of each work as a type of research, a quest; I'm only interested in work that offers the possibility of building a research program....

nicht einen Vorschlag, so doch eine Aussicht: eine säkulare, oder laizistische Vision der Disziplin. Denn bis heute erregt dieser anti-ideologische Ansatz eine Aufmerksamkeit, die auch eine Alibifunktion hat. Denn einige nutzen diese Vorgehensweise dazu, Dinge auszusprechen, ohne dafür die Verantwortung übernehmen zu wollen. Mir scheint deshalb die säkulare Dimension, die sich in Ihren Arbeiten findet, wichtig.

Secchi: Wenn ich die Notwendigkeit der laizistischen Vision unterstreiche, lege ich mich vor allem mit der Linken an, die aus der Stadtplanung eine Art Schlacht gegen die Profite gemacht hatte, ohne sich der Rolle des Profits bei der ökonomischen Entwicklung des Landes bewusst zu bleiben. Meiner Meinung nach war das zu einem gebetsmühlenartig wiederholten Verhalten geworden, das bei jeder Gelegenheit herausgestellt wurde, ohne doch irgendjemandem noch etwas zu bedeuten. Aber es gab auch eine interessantere Schlussfolgerung, denn man konnte nun behaupten: „Es ist selbstverständlich, dass die Stadtplanung, da sie mit der Stadt zu tun hat, mit starken Wertesystemen zu tun hat, die auch von der Bevölkerung wahrgenommen werden“. Ich habe nie eine Bevölkerung in irgendeiner Stadt getroffen, die nicht die eigene Vision ihrer Stadt auch mit ihren eigenen Werten verknüpft hätte, sei dies nun ihre Privatsphäre, ihre sozialen, brüderlichen oder Gleichheitswerte oder auch sehr viel bescheidenere Werte, wie mit dem eigenen Auto herumfahren zu dürfen. Das Projekt für die Stadt kommt immer mit dieser emotionalen Ebene in Berührung, die sehr schwer zu behandeln ist ohne eine starke kritische Distanz. Die Untersuchungen, die wir immer wieder zu den kollektiven und individuellen Vorstellungen machen, dienen genau diesem Zweck, nämlich einen Abstand zu diesem Wertesystem zu bekommen. Nicht zu negieren oder leugnen, sondern diese Werte auf eine Folie zu bringen, auf der sie erkennbar und vergleichbar, also in einer Form messbar

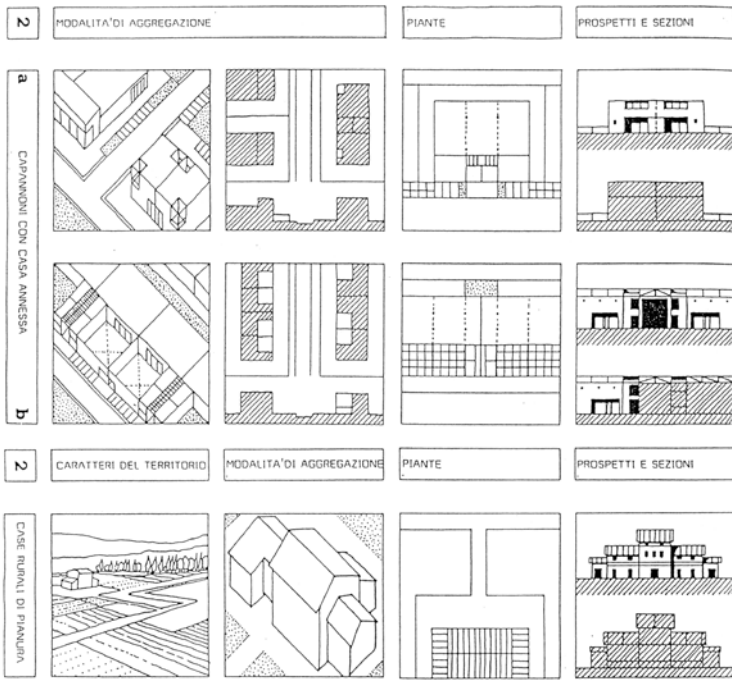
werden. Als säkulare Vision der Stadtplanung bezeichne ich genau dies; von diesem status quo auszugehen und zu versuchen, die richtigen Fragen zu stellen.

Es gab aber noch eine andere Strömung, die Beachtung verdient. Ihr bester Vertreter ist Pier Luigi Crosta, der dieselbe Problematik von der Seite der Praxis her angegangen ist. Ein Punkt, den ich für ebenso wichtig halte. Auch wir haben versucht, auf diese Weise zu arbeiten, indem wir nicht nur die Ideenwelten der Menschen studiert haben, oder uns die Vorstellungen vortragen ließen, sondern indem wir uns auch vor Ort den Alltag und die Lebenspraxis der Menschen ansahen. Und es ist wirklich interessant, wie oft wir zu denselben oder sehr ähnlichen Schlussfolgerungen gelangten wie der Kollege Crosta. Wir haben sehr unterschiedliche Ansätze gehabt, um die Praxis zu untersuchen. Ich muss allerdings sagen, dass die Ergebnisse dieser Ansätze immer sehr viel zu wünschen übrig ließen, besonders von der erkenntnistheoretischen Seite her... Ich habe mich damit immer ein wenig unwohl gefühlt damit. Natürlich sehe ich, was die Leute so tun, aber es ist in gewisser

Weise sehr schwierig, ihnen das auf klare, ernsthafte und objektive Weise darzulegen... Ich finde, dass es diesbezüglich fantastische Literatur gibt. Wenn wir uns um die Projektbeschreibung gekümmert haben, habe ich immer sehr viel Bezug auf diese Literatur genommen und ich glaube, dass jedem Projekt immer ein grundsätzlicher beschreibender Charakter innewohnt, aber dies hat mich immer vor Probleme theoretischer Natur gestellt.

Zancan und D'Ambros: Die Beschäftigung mit Vorstellungen, Imagination, hat unter Stadtplanern eine lange Tradition. Welchen Platz nimmt sie im Buch ein?

Secchi: Die Vorstellungskraft des Stadtplaners... Wenn du dir die heutigen Planer zusammen genommen anschaut, kannst du nur sagen: „Nein, es gibt sie nicht“. Aber auch das will kritisch betrachtet werden. Heutzutage ist Stadtplanung



Sample briefing of building types,
Master Plan of Jesi, 1989-93.

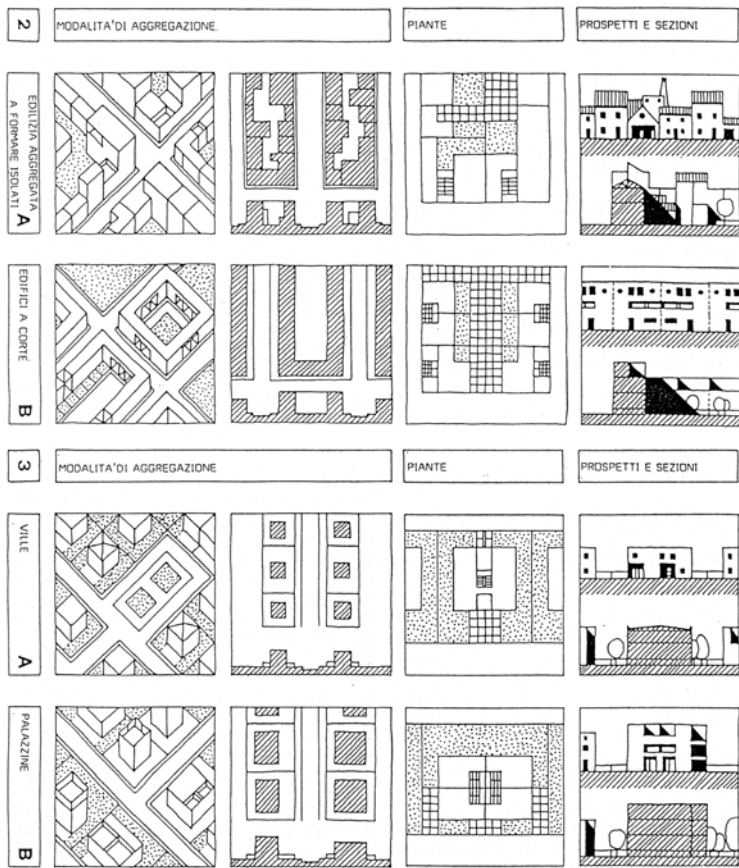
Guidelines regarding building types and open spaces (*abaco dei tipi edilizi*), based on the inventory of details that constitute the city: modes of aggregation, façades, alignments, street sections, pedestrian and vehicular paths.

From: Secchi 1987.

Auswahl der Gebäudetypen,
Masterplan von Jesi, 1989-93.

Richtlinien zu Gebäudetypen und Freiräumen (*abaco dei tipi edilizi*) basierend auf dem Inventar städtischer Details: Siedlungsformen, Fassaden, Baufluchten, Straßenquerschnitte, Wege für Fußgänger- und Straßenverkehr.

Aus: Secchi 1987.



auf so viele Hunderte Planer verteilt, dass es einfach unsinnig ist zu denken, überall dort auch eine Vorstellungskraft finden zu können.

Zancan und D'Ambros: Sie bringen also die Frage der Vorstellungskraft zurück zum sichtbaren Bild?

Secchi: Nein, nicht nur. Die Fähigkeit zur Vorstellung setzt viele andere Dinge voraus...

Zancan und D'Ambros: Sie konkretisiert sich nicht nur in Bildern...

Secchi: Nein, im Gegenteil. Meiner Meinung nach wächst die Fähigkeit zur Vorstellung in der Form eines Gedankens. Sie wächst aus einer langen Übung der Beschreibung und Hinterfragung des Existierenden, wobei man sich dauernd zu fragen hat: „Dieses hier, was könnte das noch sein? ... Ist es aus einer Notwendigkeit heraus so? ... Es wurde auf diese Art und Weise besprochen, aber war es notwendig, es so zu besprechen?“ Sich Mögliches vorzustellen ist Arbeit, eine, die dich dauerhaft zwingt, all dein Wissen, die Vergangenheit, alles, was die anderen gesagt haben, präsent im Geist zu haben, um zu verstehen, ob etwas passt.

Meiner Meinung nach gibt es Bücher, die scheinbar zeitgebunden sind und zugleich eine Art grundsätzliche Zeitlosigkeit bewahren. Einige der Themen, die hier im Buch besprochen werden, stehen heute nicht mehr auf der Tagesordnung, wenn man sie wörtlich interpretiert. Es gibt nur wenige Stadtplaner oder solche, die sich mit der Erstellung von Plänen beschäftigen, die eine erzählerische Struktur verwenden, um ihre Werke zu rechtfertigen, und noch seltener sind jene, welche die erzählende Strategie des „Stadtplaners-als-Retter“ einsetzen, auf die ich so ausführlich im Buch eingegangen bin in der sogenannten *sequenza peggiorativa*. Die meisten kümmern sich viel zu sehr darum, ihrem Werk einen Rahmen der Legitimität zu verschaffen. Und das geschieht dann auch noch unter falschen „wissenschaftlichen“ Voraussetzungen, mithilfe der reihenweisen Erstel-

lung von Daten, die in gewisser Weise einen terroristischen Rahmen errichten, eine neue Version der Folge der Verschlechterung. Andere hingegen gehen den umgekehrten Weg und verfolgen die großen Ziele, was ich im Buch die *sequenza del miglioramento* nenne. In Wirklichkeit, wenn man dem Buch auf den Grund geht – ich wollte ja nicht das Bild vom heiligen Georg und dem Drachen beschreiben, sondern von der Struktur der Erzählung vom Städtebau erzählen, die in der Struktur der Legitimation des urbanistischen Diskurses liegt –, sollte man vielleicht heute wieder dazu zurückkehren, über den Strukturalismus nachzudenken. In diesem Sinne hat das Buch, glaube ich, nichts von seiner Aktualität eingebüßt. Das gilt auch für den Teil, der dem Wohnungsbau gewidmet ist; ich glaube, man sollte einmal gründlich untersuchen und darüber reflektieren, warum in den kapitalistischen Ländern, auch in den entwickeltsten und reichsten, die Wohnraumfrage nie gelöst wurde. Es kann einfach nicht sein, dass nie genug Zeit war oder immer irgendjemand Einwände gegen ein Projekt hatte. Nein, es handelt sich um ein strukturelles Problem eines jeden kapitalistischen Systems, die Wohnraumfrage nicht zu lösen, sie als starken und nicht zu lösenden Knoten stehen zu lassen. Das ist keine Pervertierung, sondern ernährt ein Gemisch aus sozialen Ungleichheiten, auch Sehnsüchten, die der Motor ebendieses Systems sind.

Für mich war *Il racconto urbanistico* der Beginn eines Gedanken, der bis heute fortläuft. Überhaupt habe ich immer – und darauf lege ich großen Wert – jede Arbeit als Suche, als Forschung angesehen, mich interessieren nach wie vor nur Projekte, innerhalb derer auch die Errichtung eines Forschungsprogramms möglich ist...

References

Aldegheri, Claudio / Maurizio Sabini, eds.

1984. *Per un'idea di città: la ricerca del Gruppo architettura a Venezia 1968-1974*. Venezia: Cluva.

Bagnasco, Arnaldo. 1977. *Tre Italie. La problematica territoriale nello sviluppo italiano*. Bologna: Il Mulino.

Bianchetti, Cristina. 1985. *La questione abitativa: processi politici e attività rappresentative*. Milano: Franco Angeli.

Boeri, Stefano. 1981. *I linguaggi e le immagini dell'urbanistica amministrata. La Variante al Piano Regolatore di Milano*. Tesi di laurea, Facoltà di Architettura, Politecnico di Milano.

———. 1986. "Appunti di un viaggio tra i progetti del Concorso per la Bicocca." *Urbanistica*, 82: 50-63.

———. 1987. *Le città scritte: note a proposito di tre testi di Carlo Aymanino, Vittorio Gregotti, Aldo Rossi*. PhD Thesis, Milano -Venezia.

Brémont, Claude. 1966. "La logique des possibles narratifs." *Communications* 8. Reprinted in: T. Todorov and B. Brémont. 1969. *Lanalisi del racconto*. Milano: Bompiani, 97-122.

Cohen, Jean-Louis. 1984. "Per un'architettura della discontinuità." *Casabella*, 487-488: 52-56.

Comune di Milano. 1978. *Relazione Generale alla Variante Generale al Piano Regolatore Generale di Milano. Variante Generale al PRG vigente approvato con DPR 30.5.1953 e successive varianti*. Milano, Settembre 1978.

Eco, Umberto. 1990. *I limiti dell'interpretazione*. Milano: Bompiani.

ENGLISH: 1990. *The limits of interpretation*. Bloomington, IN: University of Indiana Press.
DEUTSCH: 1995. *Die Grenzen der Interpretation*. Günter Memmert, trans. München: Deutscher Taschenbuchverlag.

———. 1979. *Lector in Fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano: Bompiani.

DEUTSCH: 1987. *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*. Heinz Georg Held, trans. München: Hanser.

Fabbi, Marcello. 1983. *L'urbanistica italiana dal dopoguerra a oggi: storie, ideologie, immagini*. Bari: De Donato.

Foscari, Antonio / Manfredo Tafuri. 1983. *L'armonia e i conflitti: la chiesa di San Francesco della Vigna nella Venezia del 500*. Torino: Einaudi.

Foucault, Michel. 1966. *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard.

ENGLISH: 1970. *The order of things: an archaeology of the human sciences*. New York: Pantheon.

DEUTSCH: 1971. *Die Ordnung der Dinge: Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Ulrich Köppen, trans. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

———. 1969. *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard.

DEUTSCH: 1971. *Archäologie des Wissens*. Ulrich Köppen, trans. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

ENGLISH: 1972. *The archaeology of knowledge*. A. M. Sheridan Smith, trans. New York: Pantheon Books.

Gabellini, Patrizia. 1986. "Il disegno del Piano." *Urbanistica*, 82: 108-127.

Gabellini, Patrizia / Paola Di Biagi, eds. 1992. *Urbanisti italiani: Piccinato, Marconi, Samonà, Quaroni, De Carlo, Astengo, Campos Venuti*. Verlag Hochholen. Roma: Laterza.

Gabellini, Patrizia / Corinna Morandi, eds. 1985. *Progetto urbanistico e sinistra a Milano negli anni '70*. Milano: Angeli.

McQuillan, Martin. 2000. *The Narrative Reader*. London / New York: Routledge.

Moretti, Franco. 1994. *Opere mondo: saggio sulla forma epica dal Faust a Cent'anni di solitudine*. Torino: Einaudi.

ENGLISH: 1995. *Modern Epic: the World System from Goethe to García Marquez*. London / New York: Verso.

Palermo, Pier Carlo. 1985. "Bernardo Secchi, Il racconto urbanistico, Einaudi, Torino, 1984." [Review.] *Archivio di Studi Urbani e Regionali*, 24: 193-201.

Pasquare, Lovero, ed. 1975. *Giuseppe Samonà, L'unità architettura-urbanistica: scritti e progetti 1929-1973*. Milano: Angeli.

Romano, Marco. 1980. *L'urbanistica in Italia nel periodo dello sviluppo: 1924-1980*. Venezia: Marsilio.

Secchi, Bernardo. 1984a. *Il racconto urbanistico. La politica della casa e del territorio in Italia*. Torino: Einaudi.

———. 1984b. *Partiti, amministratori e tecnici nella costruzione della politica urbanistica in Italia*. Milano: Angeli.

———. 1985. "Replica a P.C. Palermo. La forma del discorso urbanistico e il territorio." *Archivio di Studi Urbani e Regionali*, 24: 201-206.

———. 1986. "Una nuova forma di piano." *Urbanistica*, 82: 6-37.

———. 1987. "Il disegno del piano." *Urbanistica*, 8-19.

———. 1989. "Caratteri, temi e progetti del nuovo Piano Regolatore di Jesi." *Rassegna di architettura e urbanistica*, 22, no. 67-68 (Jan.-Aug.): 186-209.

Sieverts, Thomas. 1997. *Zwischenstadt. Zwischen Ort und Welt, Raum und Zeit, Stadt und Land*. [Bauwelt-Fundamente 118]. Braunschweig/Wiesbaden: Vieweg.
ENGLISH: 2003. *Cities without cities: an interpretation of the Zwischenstadt*. London/ New York: Spon Press.

Tafuri, Manfredo. 1973. *Progetto e utopia. Architettura e progetto capitalistico*. Roma/Bari: Laterza.
ENGLISH: 1976. *Architecture and utopia: design and capitalist development*. Barbara Luigia Penta, trans. Cambridge, MA: MIT Press.

DEUTSCH: 1977. *Kapitalismus und Architektur. Von Corbusiers "Utopia" zur Trabantenstadt*. [Analysen zum Planen und Bauen 9.] Nikolaus Kuhnert, trans. Hamburg: VSA.

Zancan, Roberto. 2010. "Silver Surfer e le scatole cinesi. Stefano Boeri: un punto d'osservazione sull'ultimo ventennio di studi urbani in Italia." *Afnione Zeto*, 22: 109-117.

