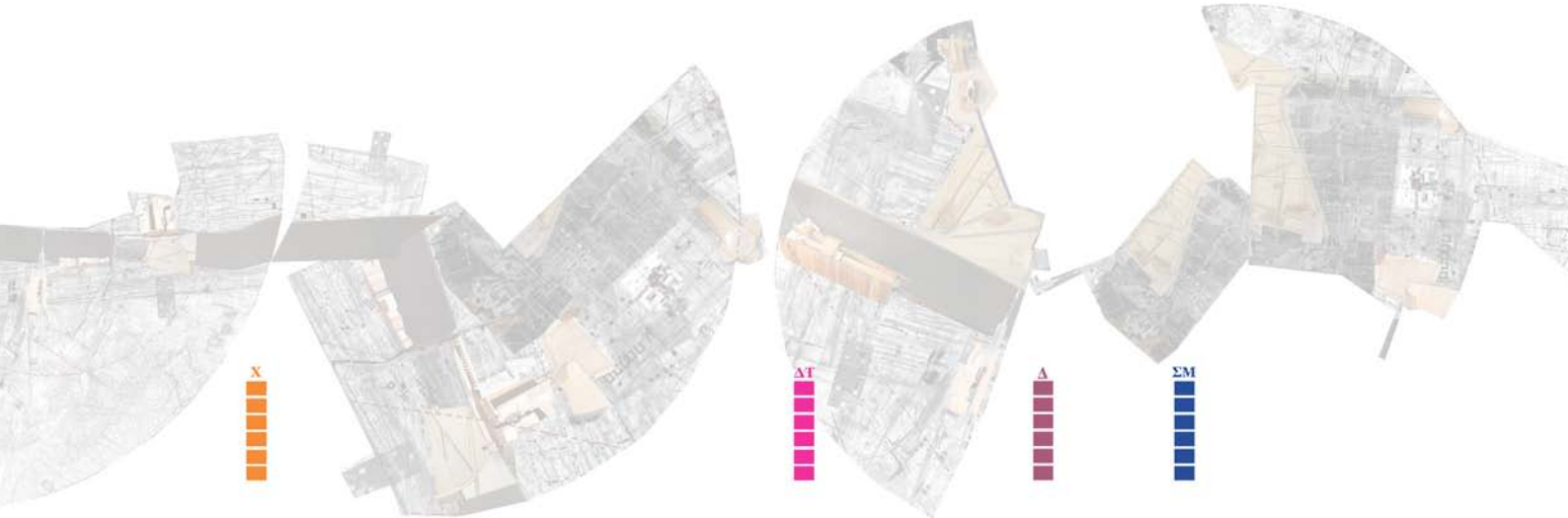
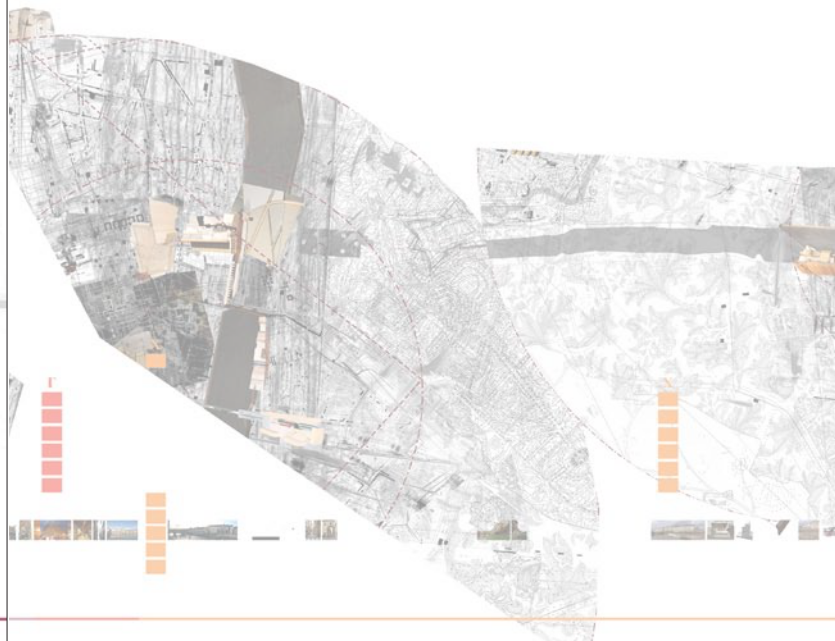
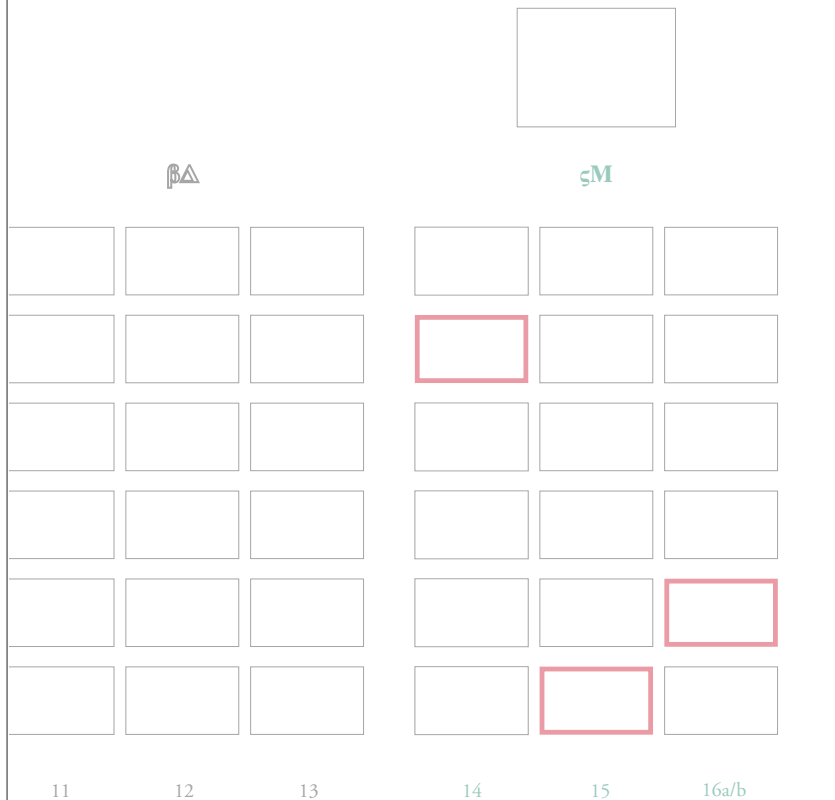


*Florence: Curating the City*

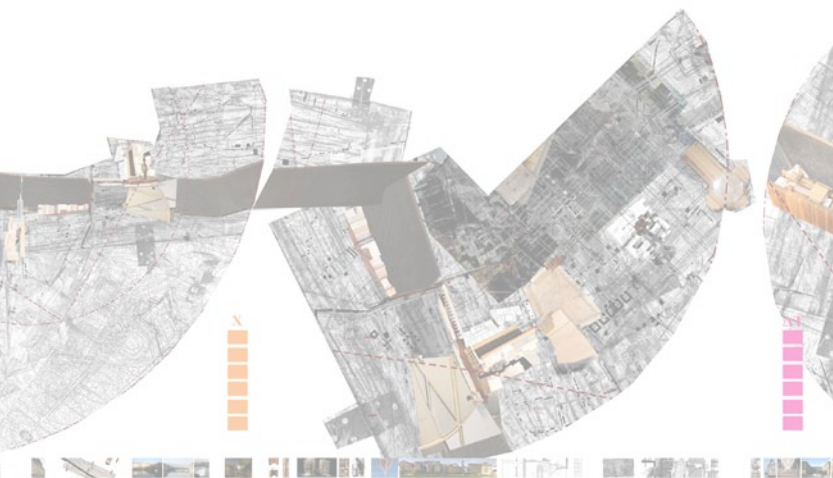


This book is the third in the book series, *city speculations*. Suzanne Ewing inaugurated the series with *Salt City, Cadiz, Field+Work*, 2006-2008. Mark Dorrian followed this with *Warsawa, The Post Socialist City*, 2007-2009. However, the *city speculations* series belongs to a bigger series, one might now even suggest a tradition (of somewhere between 15 and 20 years duration), of research-led teaching studios in architecture at the University of Edinburgh. There are many people who have developed and continue to contribute to the ethos of this highly motivated and creative research and teaching environment, but not least of all the students who have committed themselves to it. It may be specific staff research interests that drive the M Arch programme, especially in its distinctive two-year format, of which the *Florence* studio is the fifth in the series – which began with Adrian Hawker's, *Valetta, Island Territories*, 2004-2006 and was followed by my *Shanghai, Borderlands*, 2005-2007 – but it is most frequently the creative and energetic productivity of the students that gives the clearest expressions and innovative extensions to those research interests. Mark Dorrian has suggested, what is “crucial to the M Arch Programme at Edinburgh is a kind of ‘structured openness’ that it offers its students, providing them with a powerful framework of enquiry without presupposing specific answers. From the outset this permits the city itself to be posed as a question and the studio – thrillingly – to run as a collective endeavour of exploration and research in which students and tutors are active participants.”<sup>1</sup> It is indeed thrilling to participate in this openness and the book series provides a means for extending this openness for still further participation. (DW)





(MB)



Speculazioni sulla Città City Speculations  
MArch programme 2008-2010 MArch programme 2008-2010  
Università di Edimburgo University of Edinburgh

# *Firenze Florence*

*Curare la Città Curating the City*

Rappresentazione e Serialità Representation and Seriality



X



H



$\Delta T$



$\epsilon M$


1a/b/c

2a/b

3a/b/c


4

5


6

7

8


9a/b/c/d

10a/b


11

12

13


14

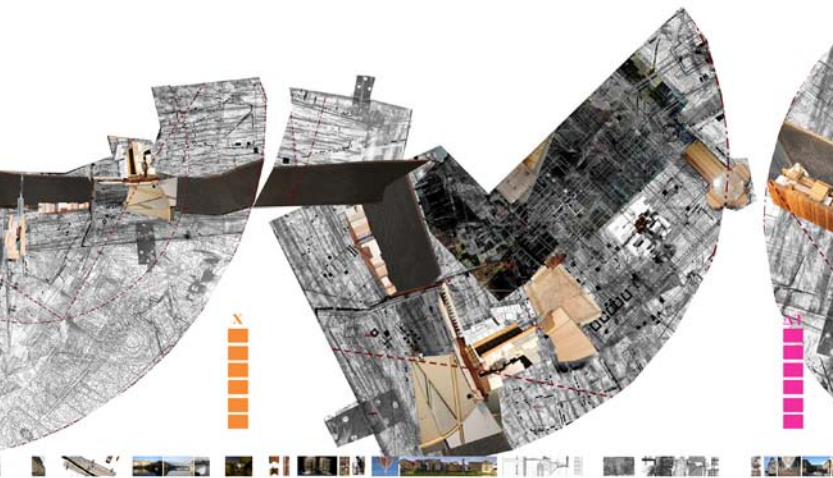
15

16a/b





(MB)



Speculazioni sulla Città City Speculations  
MArch programme 2008-2010 MArch programme 2008-2010  
Università di Edimburgo University of Edinburgh

# *Firenze Florence*

*Curare la Città Curating the City*

Rappresentazione e Serialità Representation and Seriality

This book and the Programme it records promote a critical exchange between the narrative apparatuses of Architecture and the Museum. The first part of the Programme theme and book title, *Curating The City*, suggests a way of thinking about the organization of the city. As a pedagogical ruse, all the projects in this book share the hypothesis that there is a relation between a museum, with its own specific collection(s), and the city seen as an architectural and curatorial project that includes a museum project as part of its collection. However, the second part of the title, *Representation and Seriality*, expresses two philosophical categories that help work, rework and “unwork” the ruse of the muses.

This book is manifestly an apparatus. It indexes data collected on the city of Florence. The data is coded through a display of images. To decode the data is to say something of the narratives held by the images (and Florence). However, to a new audience, the images and the narratives to which they point may seem to vary between being quite explicit on one hand, for example through photographs of very recognizable Florence artefacts, and abstract on the other, for example through some very beautiful but not necessarily straightforward images of city plans and architectural drawings, models and texts that describe buildings and processes of building design. How do we read them? I would suggest with openness towards a gradual interpretive disclosure.

There are many images included in the book. Most have firm bases in material history. Some are in the form of short essays or statements by acclaimed experts in architecture and/or the curatorial project who have very generously participated in the Programme. However, there are images the book cannot literally materialize because they exist only in the minds (imagination) of historical, contemporary or future readers of the city. All of these images and narratives are deemed important. Hence, a limitation on the book is declared from the outset: as a database it is very incomplete. However, this incompleteness is seen as a virtue. The pedagogy and research interests that have driven its contents suggest that rather than remain silent on the images and narratives about which we are uncertain, be they material or immaterial, we should take any opportunity to study and speak of them.

In what kind of words have they been spoken of? The methodology promotes speaking recurrently, serially, through varied techniques of architectural representation. Various ways for critically and poetically thinking the apparatuses of architecture, the city and the curatorial project have been opened. Therefore, readers are asked to accept a little interpretive slippage between drawings, models, texts and photographs, and to enjoy the images and their relationships to each other (they are all of Florence) for what they are found to mean as much as what they are presumed to mean.

However, still the question may be asked of what kind of words should the readers then speak of Florence, this book and perhaps any project on the city? “That is one of the questions this little book entrusts to others, not that they may answer it, rather that they may choose to carry it with them, and perhaps, extend it. Thus one will discover that it carries an exacting political meaning and that it does not permit us to lose interest in the present time which, by opening unknown spaces of freedom, makes us responsible for new relationships, always threatened, always hoped for, between what we call work, *oeuvre*, and what we call unworking, *désœuvrement*.” Florence exists, it works, but like all great cities it must also be made even now and reworked. The working and reworking of a city depends entirely on both our understanding of how to intervene and pay special attention to things and how to let them be. (DW)

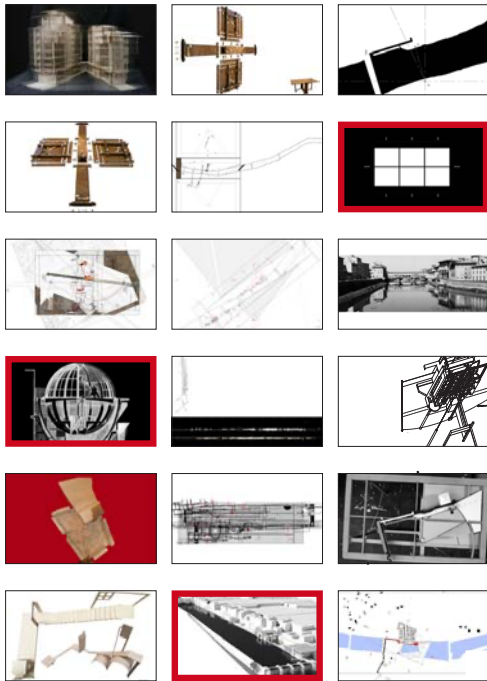




*Crossings Tables & Scales*



X



1a/b/c

2a/b

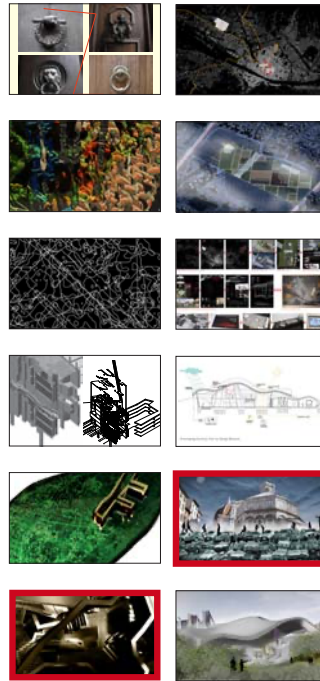
3a/b/c

Feeling The Table Without Touching  
The Cloth  
Pushing and Pulling Without  
Rocking the Boat  
Table Manners: Building Without  
Breaking The Bank

*Heterotopias and Exotic Islands*



H



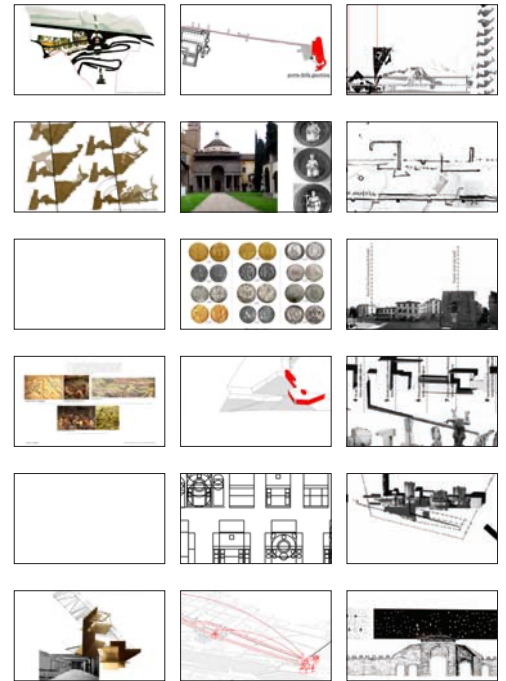
4

5

Lions in the Jungle Parterre  
Prototyping Florence: Fiat Car  
Museum

*Gesturing at the Threshold*

JK



6

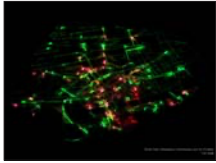
7

8

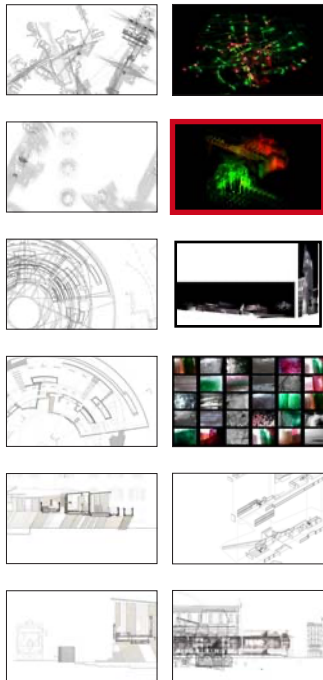
Art Hinge  
River Bank Coin Museum  
Sculpture Museum, Piazza Torquato  
Tasso



Double Takes



$\Delta T$



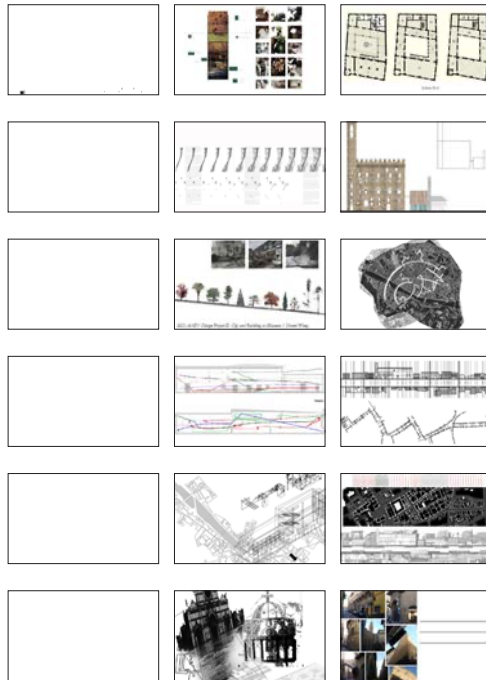
9a/b/c/d

10a/b

The Aura of Florence  
Illumination, Endarkenment and City Territories

Pacing Dante's Lines

$\beta \Delta$



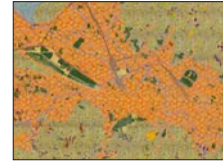
11

12

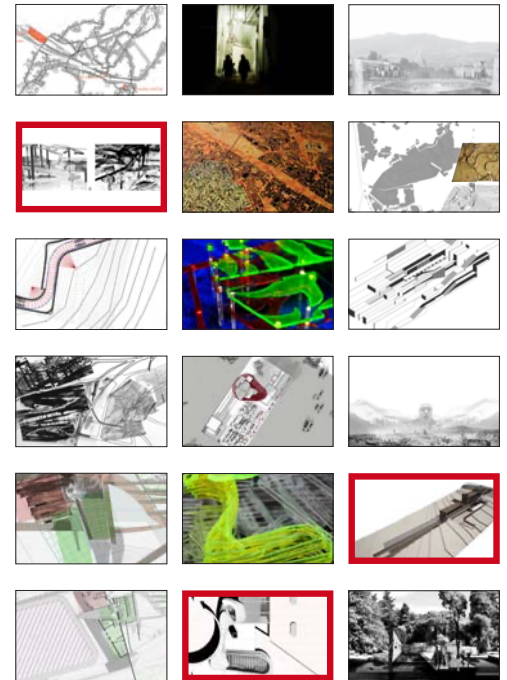
13

Going With the Flow  
Fluid Boudaries: Argani Order  
Canto Rythms

Measures of Verdure



$\zeta M$



14

15

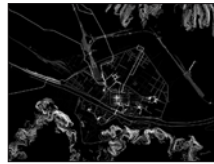
16a/b

Ploughshare Lines and Lillies  
Agriculture City  
Trams, Trees and Waterways

*Dressing Up for the Theatre*

*Graffiti and the Skin of the City*

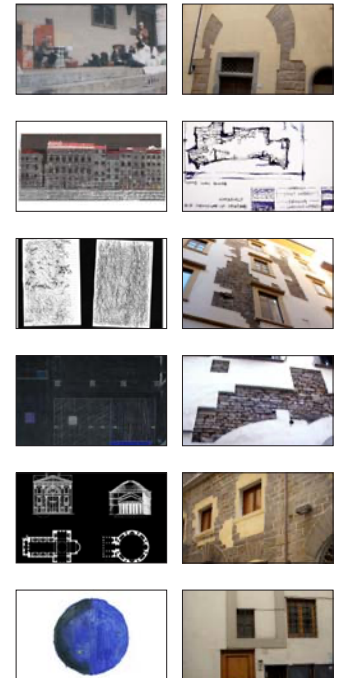
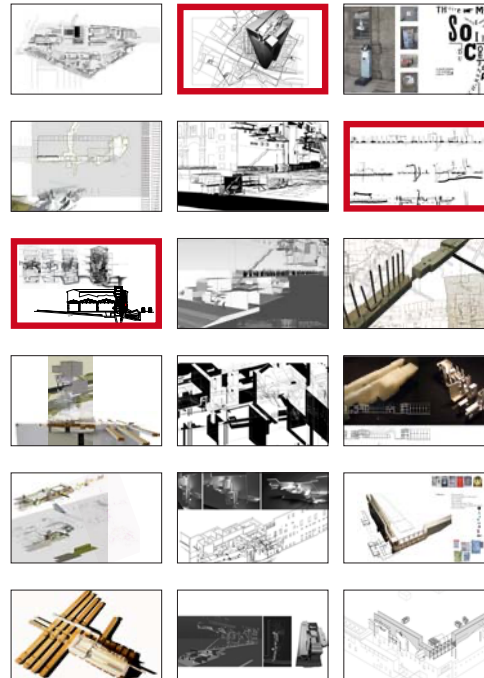
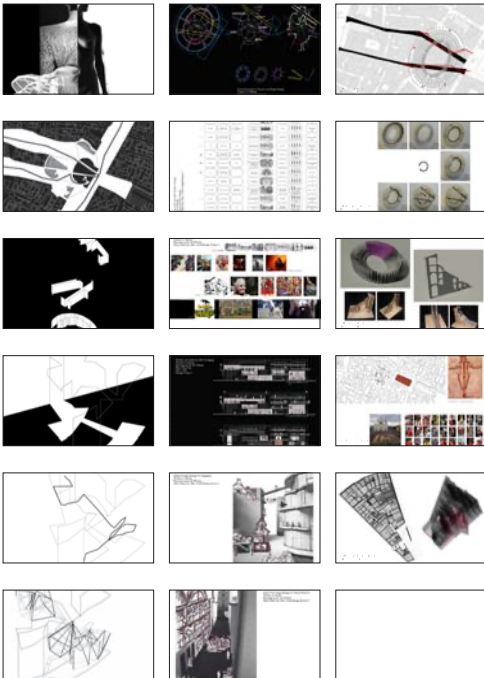
*Flotsam, Jetsam, Lagan and Derelict*



⊕

Γ

⊕



17

18

19

20

21

22

23

24

Architectural Dresses, Fit or Unfit  
Museo Calcio Storico Fiorentino  
Due Teatri

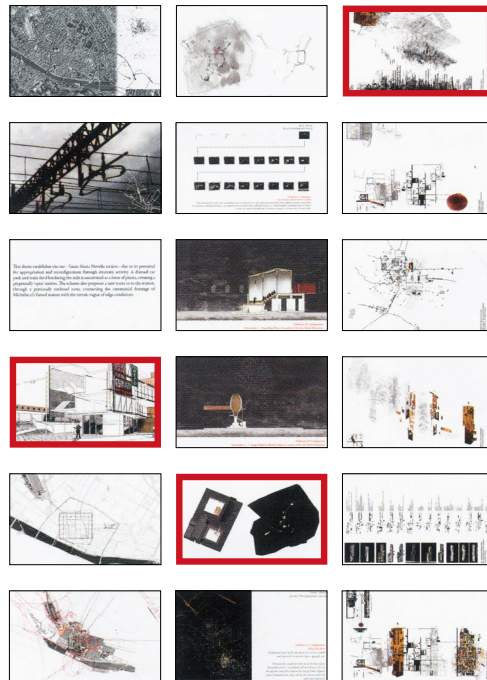
Art Lines, Train Lines, Time Lines  
and City Limits  
Uffizi Parasites and The Skin of the  
City  
Noticing Over & Underwriting

Rucellai Water Tower  
Theatre Palimpsest

*Sifting Machines & Meshes*



ΣM



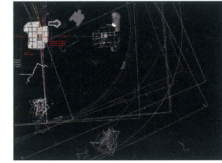
25

26a/b/c

27

**Itinerary/Itinerant/Vagrant –  
Transient Spaces In The Territorial  
City  
Editorials and Conflagrations  
The Political Chestnut**

*Displacement, Memory and Haunting*



Δ



28a/b/c

29

30

**Dis-Lodge; paradigms, and  
displacements between figure,  
function and field  
Cartographic Displacement and  
Territorial Distortion  
Replacement, Displacement and  
Traces**



10

Cynthia Davidson



X 2

26

Liam Ross

*What is the  
Disposition of these  
Architect-Curators?*

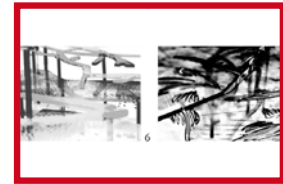
12

34



H 4

45



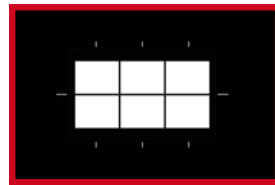
ζM 14

54

Alessandro Melis

*Curating the city with  
new strategies*

14



X 3

36

Andrea Philips

*art building,  
architecture building,  
curating politics.*

48



ζM 15

54



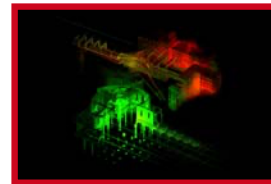
X 1a/b/c

18

Kevin Adams

*Curating the City:  
Stepping into Firenze*

44



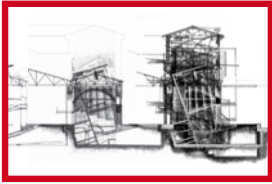
ΔT 10a/b

50

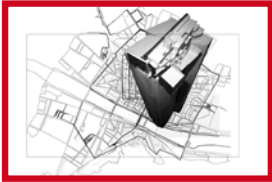


ζM 16a/b

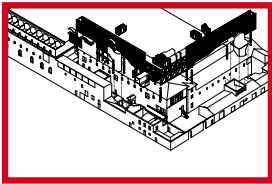
54



**Γ** 20 60



**Γ** 21 65



**Γ** 22 66

Robert Kirkbride

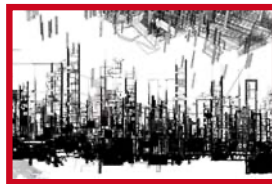
71



**ΣM** 25 73



**ΣM** 26a/b/c 74



**ΣM** 27 76

Dorian Wiszniewski

*Curating The City:  
Representation and  
Seriality*

84



**Δ** 28a/b/c 90



**Δ** 29 98



**Δ** 30 102

Tim Gough

*City Speculations*

103



X 1a/b/c MS



X 2 CG



X 3



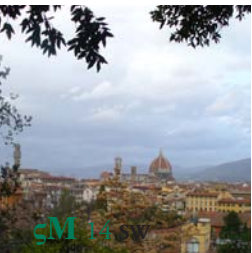
X 2 CG



H 4 DP



ΣM 27 CP



ΣM 14 SW



ΣM 14 SW



ΣM 14 SW



ΣM 14



ΣM 14



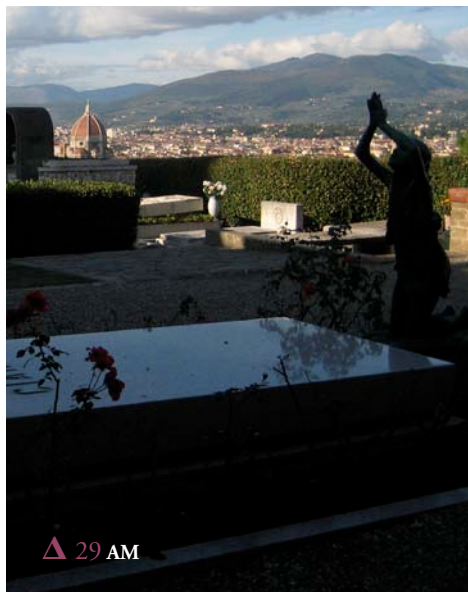
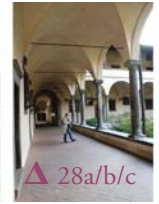
ΣM 16a/b KM



Δ 29 AM



Δ 29 AM



If the task of both the architect and the curator today is to produce (and sell) a vision, to uncover any possible value in proposing the idea “architect as curator” one must revisit the etymology of the terms. Both came into common use in the English language in the early 1560s, clearly reflecting the shifts in thinking and building that came about during the Italian Renaissance. *Curator*, deriving from the Latin *curare*, to care, means “one who has the care and superintendence of something or someone – the 14<sup>th</sup>-century meaning of curate was someone responsible for “the care of souls.” Architect, deriving from Middle French and the Greek *arkhi* (chief) and *tekton* (builder), means “a person who designs buildings and advises in their construction,” or, originally, master builder. What the curator and architect had in common were management skills; but the architect also designed, used a certain expertise to initiate rather than simply oversee. Both roles have evolved. The curator today is seen to have the expertise of the historian, the good taste of the collector, the responsibility to acquire objects and produce “shows,” and perhaps even to have the glamour of the fashionista. Nonetheless, the second meaning of *architect* – “a person who designs and guides a plan or undertaking” – involves far more original thinking than that of a caretaker. Curators, like politicians and policy makers do, should aspire to think like architects. Architects can always work like curators, but arguably the more intriguing and valuable work – work that *You Are Not a Gadget* author Jared Lanier calls “sexy” – is editing.

**Cynthia Davidson**

Se il compito sia dell'architetto che del curatore oggi deve produrre (e vendere) una visione, per scoprire tutto il valore possibile nella proposta dell'idea “architetto come curatore,, si deve rivisitare l'etimologia dei termini. Entrambi sono entrati in uso comune nella lingua inglese intorno al 1560, riflettendo chiaramente le variazioni nel pensare e nel costruire scaturite dal Rinascimento italiano. *Curatore*, dal latino *curare*, prendersi cura, curare appunto, significa “colui che ha cura e soprintende a qualcosa o a qualcuno - il significato di curare in uso nel XIV° secolo si riferiva a qualcuno responsabile “della cura delle anime,, *Architetto*, derivando dal francese medio (*moyen français*) e dal greco *arkhi* (capo) e *tekton* (costruttore), significa “colui che progetta le costruzioni e dà consigli sulla loro costruzione,, o, originariamente, capomastro. Ciò che il curatore e l'architetto avevano in comune erano le abilità di conduzione e gestione; ma in più l'architetto disegnava, usava una certa perizia per iniziare piuttosto che sorvegliare semplicemente. Entrambi i ruoli si sono evoluti. Il curatore oggi è visto come colui che ha la perizia dello storico, il buon gusto del collezionista, la responsabilità di acquistare gli oggetti e produrre “le esposizioni,, e forse persino come colui che ha il fascino del disegnatore di moda. Ciò nonostante, il secondo significato di *architetto* - “una persona che progetta e dirige un progetto o un'impresa,, - implica un pensiero molto più originale di quello di un guardiano. I curatori, come i politici fanno, dovrebbero aspirare a pensare come gli architetti. Gli architetti possono lavorare sempre come curatori, ma molto probabilmente il lavoro più interessante è importante - lavoro che Jared Lanier, autore di *You Are Not a Gadget* definisce “sexy,, - è redigere (dirigere).

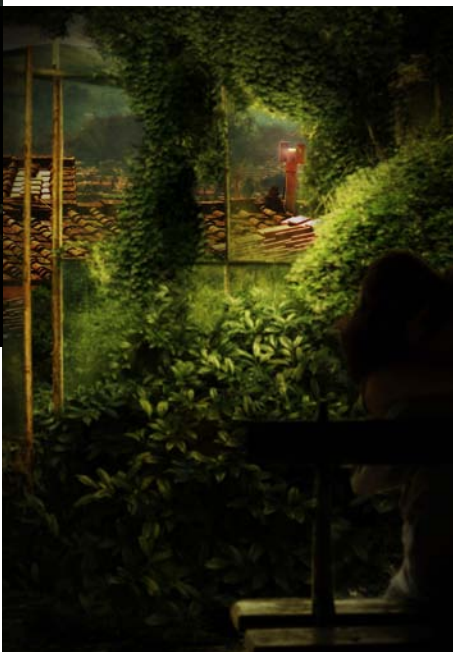




SM 14 MB



SM 14 MB



## *Curating the city with new strategies*

Since the 20<sup>th</sup> century, 'the city' has come to represent one of the central themes of all humanistic disciplines, including the fine arts and cinema, which have often portrayed it as the den of all of modern man's iniquities. Nevertheless, according to Franco Purini<sup>1</sup>, from the avant-garde period up to today, the unresolved conflicts occasioned by the modern city, its negative aspects, have actually been perceived in the collective imagination as attractions – cause for enchantment. Tension stimulates creativity, and it is such tension that gives rise to the intrinsic conflictuality of those working as architects in historical cities.

This is why the multi-pronged educational approach underpinning the Edinburgh School's teaching represents an essential asset – it is a way to avoid our becoming ever more entrenched in self-referential positions, which could lead to a virtual dichotomy between the Modern and the Traditional. Such dichotomy often represents an aprioristic, if not dogmatic, condition, wherein the goals of integration vanish in a polarised, Manichaean vision formulated for radical, sometimes fundamentalist, supporters of this or that position.

In comparison to teaching based largely on theory and history, the strict connection between architectural theory, production and detail propounded by Dr. Dorian Wiszniewski's MArch Programme may short-circuit such eventuality, as it can remove some of the thorns from the debate over maintaining already established urban fabrics. For these reasons and their correlated strategies, for me, each and every project, even the most radical, has an unusual freshness. The fact is that knowing a place is too often confused with belonging to that place. Belonging is merely one means of knowing amongst many – a means filtered by a thick mesh of conditionings and expectations that enables seeing what such place "is", but not always "what it is not" or what "it could be." Hence, those who live with such a mental map tend to overvalue belonging and typically underestimate the integration of their own knowledge with a strategic vision that is different, yet when systematised,

equally effective.

Initiatives such as the Edinburgh March Programme constitute a unique occasion to reflect upon the potentialities of a city in search of its own future. *Curating the city – museum in the city and the city as museum*, coordinated by Dr. Dorian Wiszniewski, offers the opportunity to redefine the very meaning of an urban-scale museum, from its conception as laboratory for preservation, exposition and production, as per the contemporary definition, to that of preservation in a far more restrictive sense. This term, borrowed from the vocabulary of food and agriculture, indicates the means to maintain the qualities of food for consumption at a later time. In the broad sense, reutilisation (or re-functionalisation) is conceptually an essential component of preservation.

Although apparently pleonastic, the foregoing observations are necessary in light of the looming deadlines of the European Agenda 2020: new urban strategies are essential if our energy-voracious historical cities – lacking technologically adequate infrastructures such as sewerage and waterworks systems, and above all lacking ideas to meet current and future needs for comfort and wellbeing – are not to be supplanted by the so-called suburban "superluoghi" – those commercial agglomerations that paradoxically and fitfully evoke precisely the Tuscan suburbs. By now bloodless historical city centres are being abandoned, and their preservation is clearly taking on the ever more ominous connotations of mummification, which etymologically excludes the possibility of any adequate re-functionalisation. Tuscany's cities risk becoming a 20<sup>th</sup> century Pompeii, with energy abuse and speculation playing the destructive role of lava.

Florence now stands at a crossroads: it can either reaffirm its own role in the vanguard of modern cultural leadership – a position it has maintained with varying fortunes since the 14<sup>th</sup> century up to the flourishing of the so-called Florentine school<sup>2</sup> – or become the most unsettling example of the unfulfilled promise of integration between the contemporary city and the

1. F. Purini, lectio magistralis, Convegno internazionale della Consulta dei Beni Culturali "L'Architettura tra innovazione e tradizione", Rome, 14 June 2010. Lecturers include myself and, supporting the "traditional" approach, Paolo Marconi, Professore Emerito di Restauro Architettonico - Facoltà di Architettura Roma 3, Antonio Pugliano, Professore di Restauro Architettonico Facoltà di Architettura Roma 3 and Dora Galani, Chairman - Managing Director of Unification of Athens Archaeological Sites S.A.

2. Fabbrizzi, Fabio, *La scuola fiorentina e la contemporaneità. Opere e progetti della Scuola Fiorentina 1968-2008*, Firenze, Alinea, 2008.

## Curare la città con nuove strategie

A partire dal XX secolo, la città rappresenta uno dei temi centrali di ogni disciplina umanistica, incluse le arti e la cinematografia, spesso presentata come il crogiuolo di ogni nefandezza operata dall'uomo contemporaneo.

Secondo Franco Purini, dalle avanguardie ad oggi<sup>1</sup>, i conflitti irrisolti della città moderna, le sue negatività, sono in realtà accolti, nell'immaginario collettivo, come elementi di fascinazione ed attrattività<sup>2</sup>. Nella tensione che genera creatività sta la conflittualità intrinseca di coloro che operano come architetti nelle città storiche.

Ecco perché l'educazione attraverso la molteplicità di approcci, su cui si basa l'insegnamento alla Scuola di Edimburgo è un bene essenziale per evitare arroccamenti sempre più autoreferenziali verso una virtuale dicotomia Moderno/Tradizione. Quest'ultima è spesso una condizione aprioristica, quando non dogmatica, in cui i temi dell'integrazione di dissolvono in una visione polarizzata e manichea fatta per sostenitori militanti, talvolta fondamentalisti, di questa o quella posizione.

La stretta connessione tra teoria, produzione e dettaglio architettonico, operato dalla scuola di Edimburgo, può creare un cortocircuito, rispetto ad un insegnamento basato in gran parte su teoria e storia, in grado di sciogliere le nodosità del dibattito sulla conservazione del tessuto urbano già consolidato. Per queste ragioni e per le strategie sottese, non uno, ma ogni progetto, compresi quelli più radicali, ha per me una freschezza inusuale. Il fatto è che troppo spesso la conoscenza di un luogo, viene confusa con l'appartenenza al detto luogo. L'appartenenza è, fra le tante, una modalità di conoscenza, filtrata da una fitta ragnatela di condizionamenti ed aspettative, che consente di vedere ciò che il soggetto luogo "è", ma non sempre "ciò che non è" o che "potrebbe essere".

Per questo chi vive con la suddetta mappa mentale sopravvaluta, tendenzialmente, l'appartenenza e sottovaluta tipicamente l'integrazione delle proprie conoscenze con una

visione strategica diversa, ma altrettanto efficace se messa a sistema.

Esperienze come quelle del MArch Programme di Edimburgo costituiscono un'occasione irripetibile per riflettere sulle potenzialità di una città in cerca del proprio futuro. *Curating the city – museum in the city and the city as museum*, coordinato da Dott. Dorian Wiszniewski, offre l'opportunità di ridefinire il significato stesso di museo a scala urbana, dall'idea di laboratorio per conservazione, esposizione e produzione, nell'accezione contemporanea, a quella della conservazione in un'accezione ben più restrittiva. Il termine, mutuato dal linguaggio agroalimentare, indica il mezzo attraverso cui è possibile nutrirsi, in un secondo momento, di un dato cibo preservandone le qualità. In senso lato la riutilizzazione (o la rifunzionalizzazione) è concettualmente una componente essenziale della conservazione.

Apparentemente pleonastica, tale osservazione è necessaria alla luce delle inesorabili scadenze dell'Agenda Europea 2020: nuove strategie urbane sono indispensabili affinché le città storiche, energivore, prive di infrastrutture tecnologicamente adeguate, come fognature ed acquedotti, ma soprattutto prive di idee che assolvano alle necessità attuali e future di benessere e felicità, non cedano il passo ai "superluoghi" periferici, agglomerati commerciali che rievocano parossisticamente e paradossalmente proprio i borghi toscani. I centri storici, esangui, si svuotano e la conservazione assume sempre più chiaramente i connotati nefasti della mummificazione, che, etimologicamente, esclude la possibilità di un'adeguata rifunzionalizzazione. Le città della Toscana rischiano di essere le Pompei del XXI secolo, con abuso di energia e speculazione al posto della lava.

Firenze è oggi ad un bivio: confermare un proprio ruolo nella leadership culturale per quanto riguarda modernità e avanguardie, una posizione rilevante mantenuta, a fasi alterne, dal XIV secolo fino al fiorire della cosiddetta scuola fiorentina<sup>3</sup>

1. Cfr. G. Pettena (cur.), *Radicals. Architettura e design 1960/70*, Catalogo, Il Ventilabro, Firenze, 1996

2. Tesi sostenuta dal Vice Preside della Facoltà di Architettura Valle Giulia, nella sua lectio magistralis al convegno internazionale della Consulta dei Beni Culturali dal titolo *L'Architettura tra innovazione e tradizione*, tenutosi all'Acquario Romano il 14 giugno di quest'anno. Tra i relatori, oltre a Purini e al sottoscritto, a sostegno di una linea di impronta più tradizionalista erano presenti Paolo Marconi, Professore Emerito di Restauro Architettonico della Facoltà di Architettura Roma 3 e Antonio Pugliano, anch'egli Professore di Restauro Architettonico presso la medesima facoltà. A chiusura dei lavori è intervenuta, emblematicamente, Dora Galani, Chairman - Managing Director of Unification of Athens Archaeological Sites S.A.

historical one. Without a strategy to create an open system, including not only the “preservation and re-functionalisation” of its monumental resources on a vast scale, but some form of autopoiesis, the Tuscan regional capital will risk fossilisation of its commercial activities and the services offered to inner-city inhabitants and, in the outskirts, a process of alienation, urban sprawl and loss of identity and polarity.

Therefore, any talk of tradition and innovation with regard to Florence may turn out to be ambiguous. What tradition are we referring to? Ours? The tradition of contemporaries who perceive the city as well-established, static and untouchable, in conformity with an idealised, Arcadic vision, that exists only in part? Or the historically documented tradition – a dynamic integrated system that in a few short decades transcended and swept away the old conventions and dogmas to make way for a new mindset, a synoptic order borrowed from the invention of the techniques of central perspective representation? Renaissance Florence – which for the first time in history promoted architecture as the product of careful planning and the talents of individuals, in an archaic world where individual expertise and the work itself were indistinguishable? This Florence does not in any way correspond to the contradictory, yet recurrent, idea of a city where the narcissism of architects, intent on leaving their own indelible mark, were banished in favour of respect for the urban setting<sup>3</sup>. Nor did such conception ever represent a shared, absolute value until the 19th century<sup>4</sup>.

Traces of the aforementioned mental map have also marked the saga of Florence’s new tramway, in which attempts to reconcile signs of conflict between the “two” cities have attained only partial success. The commitment of the students and teachers of Architecture at the University of Edinburgh have laid the foundations for broader-minded reasoning precisely on this point. Such reasoning offers the advantages of being based on experience unfettered by a sense of belonging, developed through integrated work methods, and at the same time possessing the sensitivity so essential to anyone who works in a

city such as Florence (or Edinburgh) – a medium-sized city with a prestigious place amongst European capitals, characterised by specific social and economic stratification and an incomparable historical and natural heritage (except perhaps with Edinburgh).

3. G. Morolli, *L'architettura di Lorenzo il Magnifico*, Firenze, Silvana Editore, 1992.

4. A. A. Melis, G.L. Melis, *Architettura pisana dal Granducato lorenese all'Unità d'Italia*, Pisa, ETS, 1996.

, o diventare l'esempio più inquietante di una mancata integrazione tra città contemporanea e città storica. Il capoluogo toscano senza una strategia pensata come un sistema aperto, comprendente oltre alla "conservazione/ rifunzionalizzazione" dei beni monumentali su vasta scala, anche una qualche forma di autopoiesi, rischierebbe l'imbalsamazione delle attività commerciali e dei servizi per gli abitanti intramoenia ed un processo di alienazione e di sprawl urbano nelle periferie prive di identità e polarità.

Ciò spiega perché potrebbe risultare ambiguo parlare di tradizione ed innovazione riguardo a Firenze. A quale tradizione facciamo riferimento? Alla nostra, quella dei contemporanei che percepiscono la città come consolidata, statica ed intoccabile, rispondente ad una visione idealizzata ed arcadica, esista solo in parte? Oppure quella documentata dalla storia, un sistema dinamico ed integrato che scompagina e spazza via, in pochi decenni, convenzioni e dogmi in favore di un nuovo ordine mentale, quello sinottico mutuato dall'invenzione delle tecniche di rappresentazione della prospettiva centrale?

La Firenze del Rinascimento che, per la prima volta promuove l'architettura come progettualità e prodotto dell'ingegno del singolo, in un mondo arcaico in cui ancora l'opera e le maestranze risultavano indistinguibili, non corrisponde affatto ad un'idea tanto ricorrente quanto contraddittoria, di una città in cui il narcisismo degli architetti, intenti a lasciare la propria indelebile firma, veniva bandito in favore del rispetto del contesto <sup>4</sup>. Né tale idea è mai stata un valore condiviso e assoluto fino al XIX secolo <sup>5</sup>.

Tracce della citata mappa mentale hanno segnato la vicenda della nuova tranvia fiorentina in cui i segni di deflagrazione tra le "due" città hanno provato a ricomporsi con esito solo in parte positivo.

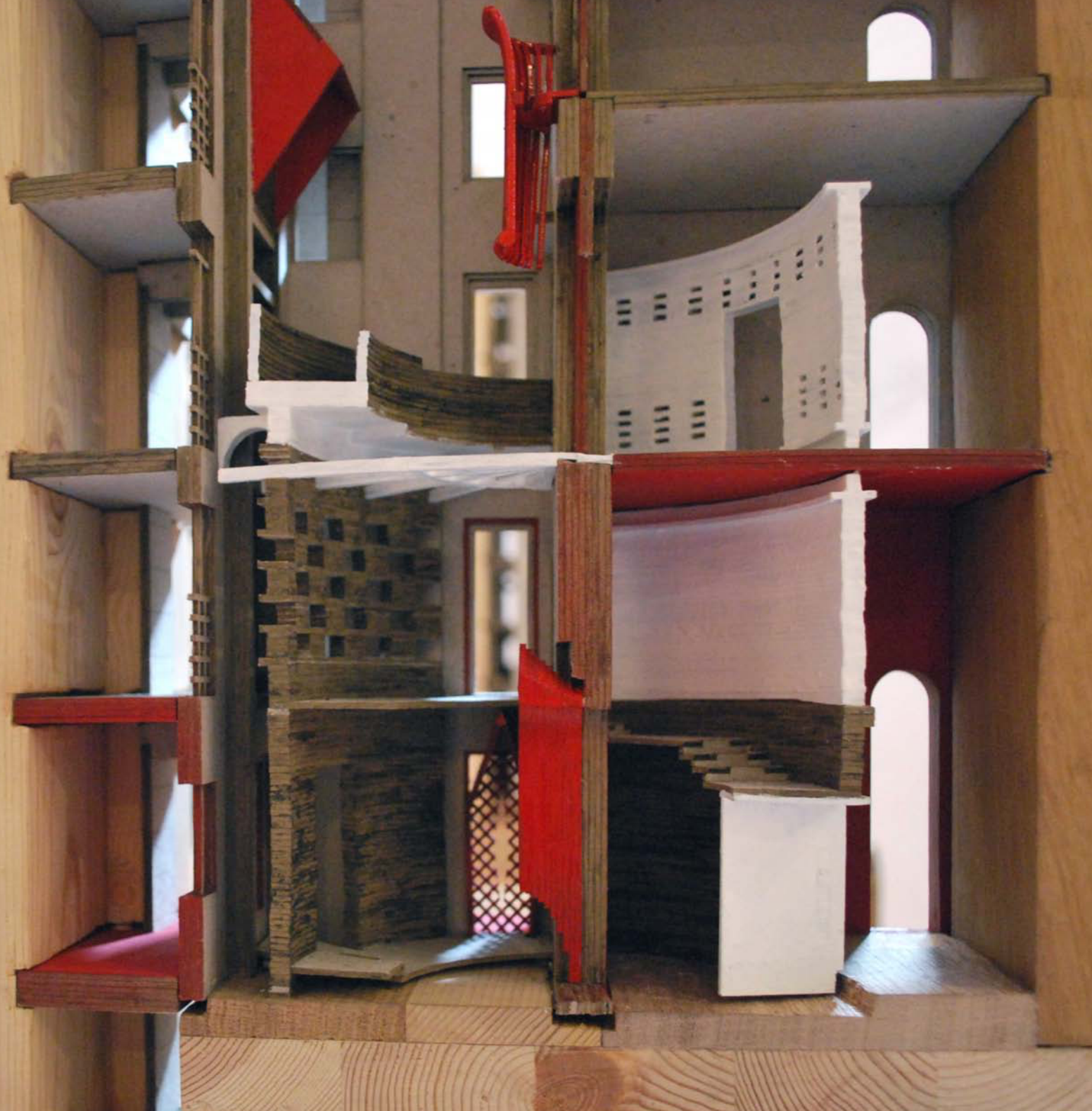
L'impegno degli studenti e dei docenti dell'istituto scozzese pone le basi per un ragionamento più esteso proprio su questo punto perché supportato da esperienze non vincolate

dall'appartenenza, e attraverso un metodo di lavoro integrato, nel contempo non privo di quella sensibilità necessaria a chi opera in una città come Firenze (ed Edimburgo), di medie dimensioni, con prestigio da capitale europea, caratterizzata da una specifica stratificazione sociale ed economica ed un patrimonio storico e paesaggistico incommensurabile.

3. F. Fabbrizzi, *La scuola fiorentina e la contemporaneità. Opere e progetti della Scuola Fiorentina 1968-2008*, Firenze, Alinea, 2008.

4. G. Morolli, *L'architettura di Lorenzo il Magnifico*, Firenze, Silvana Editore, 1992.

5. A. Melis, G.L. Melis, *Architettura pisana dal Granducato lorenese all'Unità d'Italia*, Pisa, ETS, 1996.



X  
*Crossings, Tables & Scales*



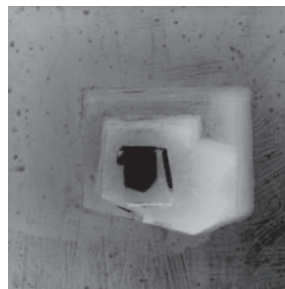
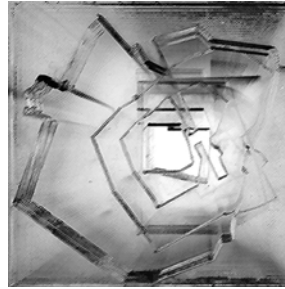
1a/b/c Marek Sivak  
*Feeling the Table without  
Touching the Cloth*

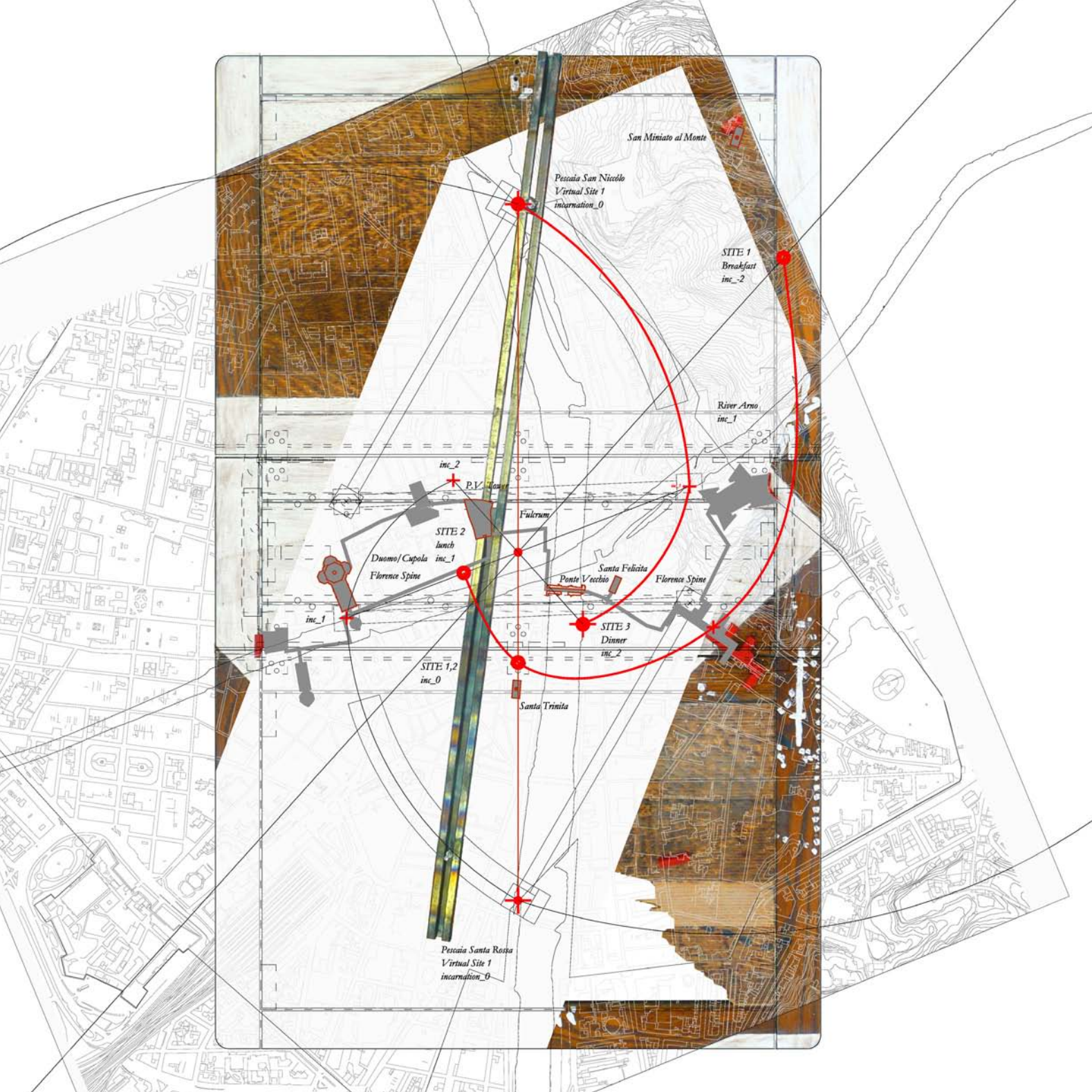


Here Florence is explored under the theme of *Urban Museum* where the everyday plays out the monumental and the monumental the everyday. Through a series of orchestrated touches the projects intervene in the urban, architectural, historical, instrumental and socio-political spheres of Florence.

Dining is an everyday action but can also be a ceremony; it is a delegate of Italian culture that stretches athwart the contemporary and historical, wealthy and indigent. Dining is employed as a narrator that spans three selected interventions.

The three *prima facie* unrelated interventions with three different programmes are called *Breakfast*, *Lunch* and *Dinner*, set in three different sites in Florence, playing out the haptics of their immediate and distant context. Each intervention is built on the tectonics of the trivial and transcendental, programmatic and phenomenological, literal and metaphorical, present and absent, physiological and that of the flesh. (MS)





San Miniato al Monte

Pescina San Nicolo  
Virtual Site 1  
incarnation\_0

SITE 1  
Breakfast  
inc\_2

River Arno  
inc\_1

inc\_2

P.V. Tower

SITE 2

lunch  
inc\_1

Duomo/Capella  
Florence Spine

Fulcrum

Santa Felicità  
Florence Spine

Ponte Vecchio

SITE 3

Dinner  
inc\_2

inc\_1

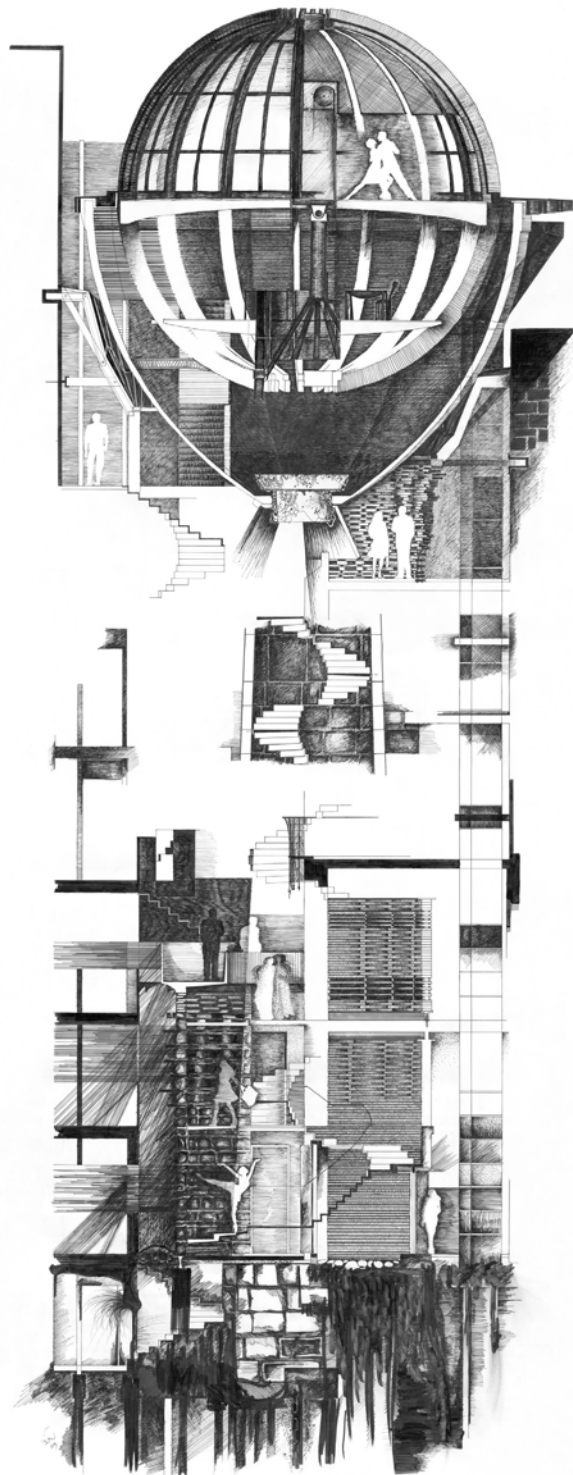
SITE 1,2  
inc\_0

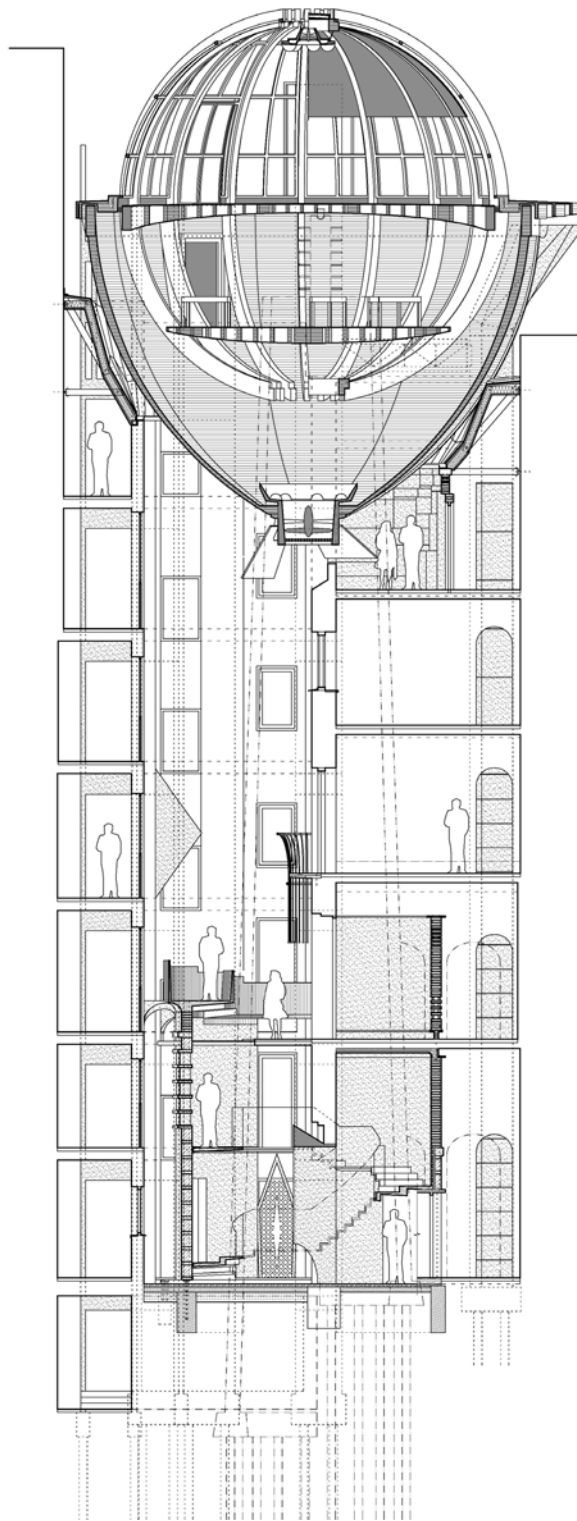
Santa Trinita

Pescina Santa Rossa  
Virtual Site 1  
incarnation\_0

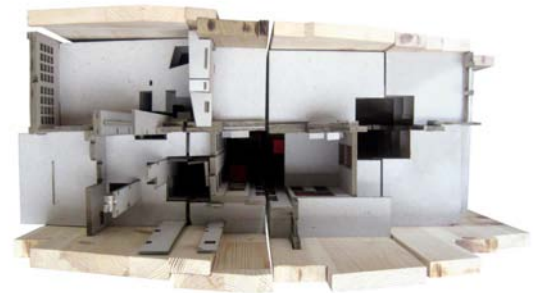
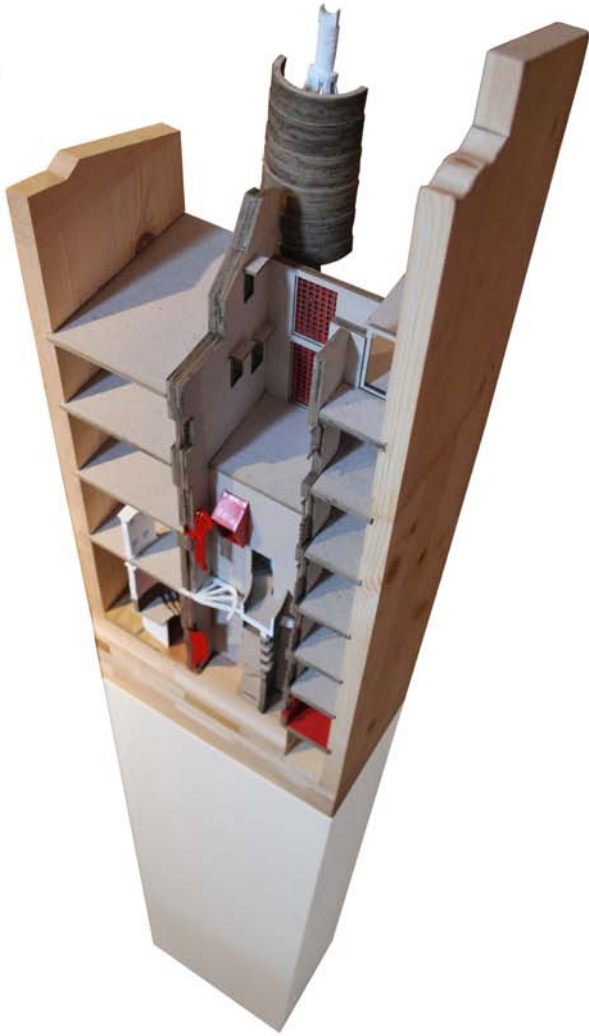












# X

## Crossings, Tables & Scales



### 2a/b Christina Gaiger *Pushing and Pulling without Rocking the Boat*

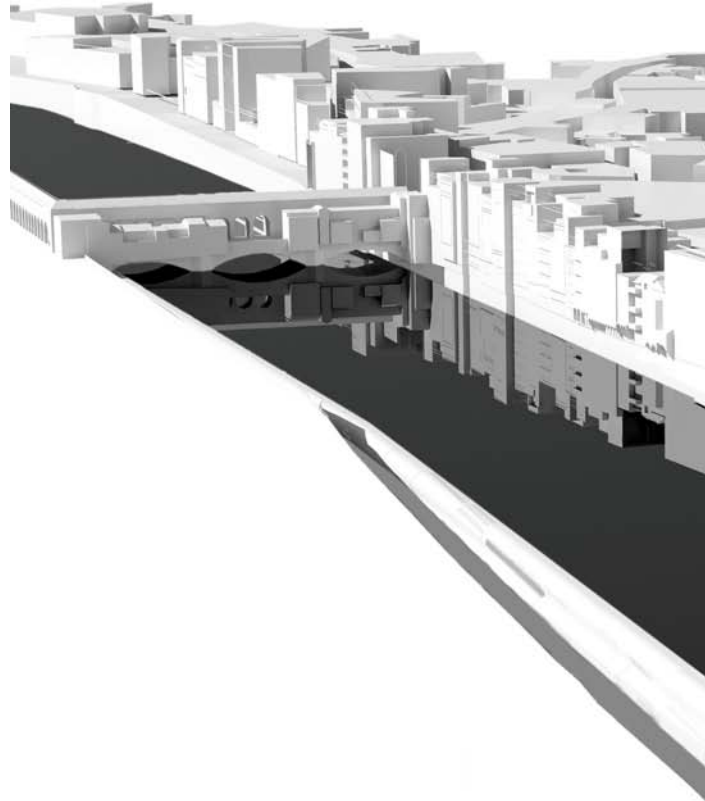
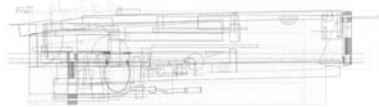
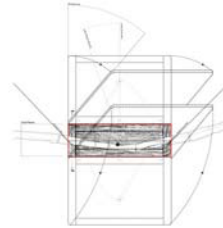
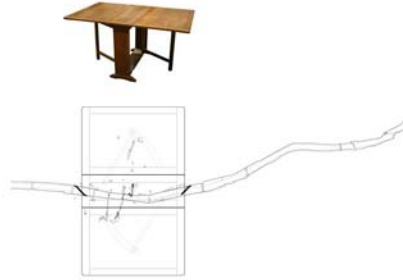


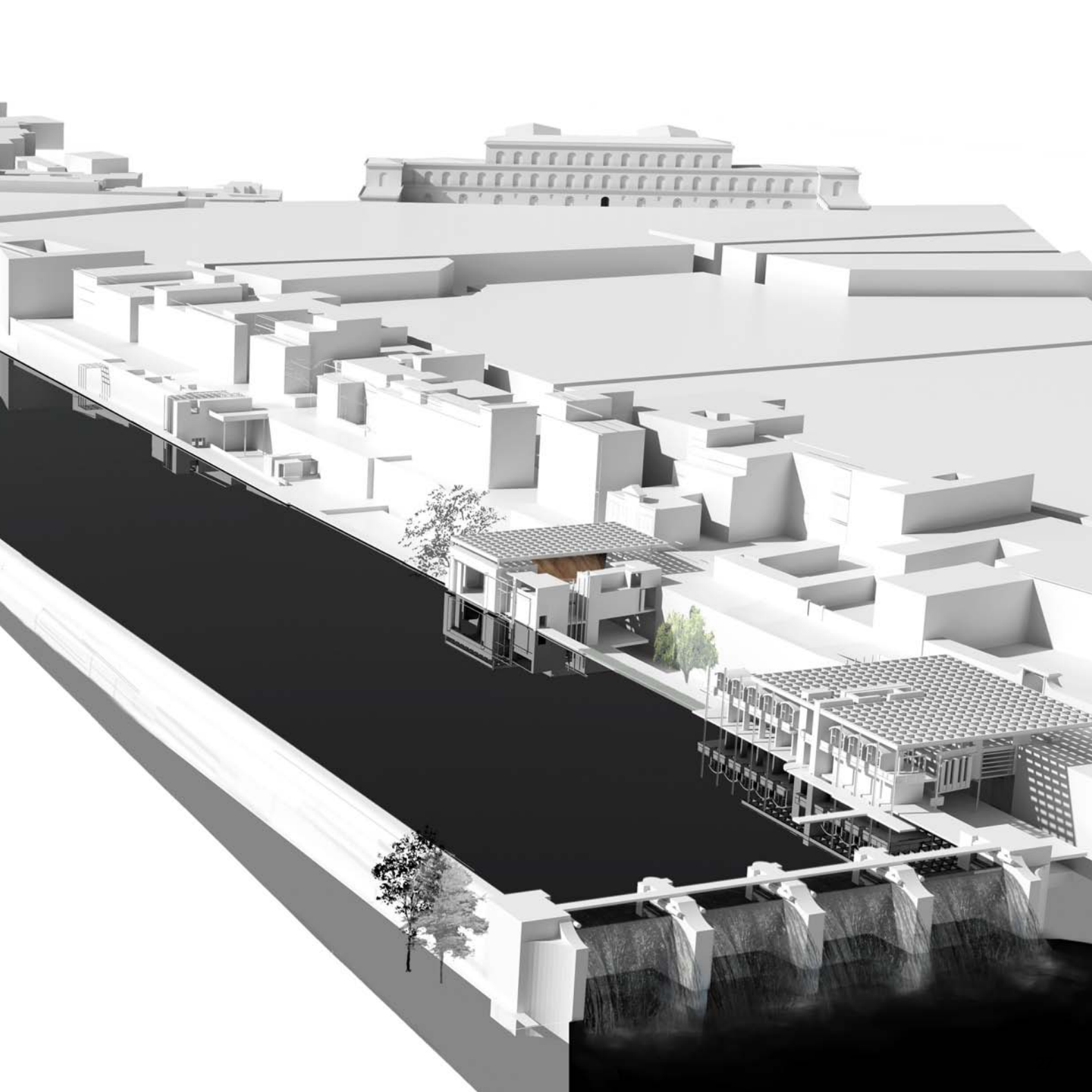
The River Arno acts as a city limit, flowing through central Florence; it makes old and new political, cultural, economic and social forces take sides.

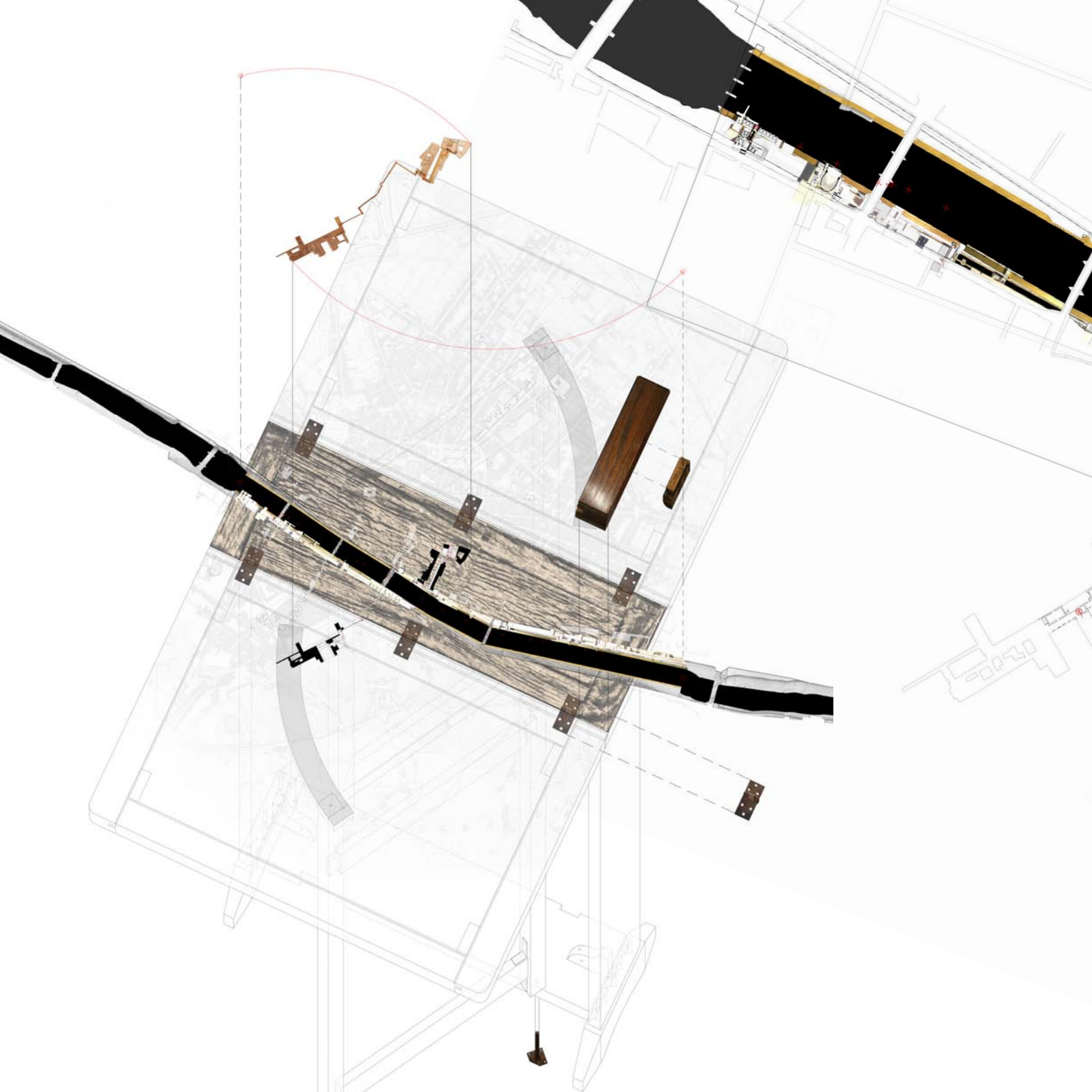
It is breached by a powerful axis - The Ponte Vecchio, which carries the Vasari Corridor.

Two privileged routes through the city are symbols of exchange, connectedness, separation and withdrawal. They provide two ways of moving through (removing from) the city.

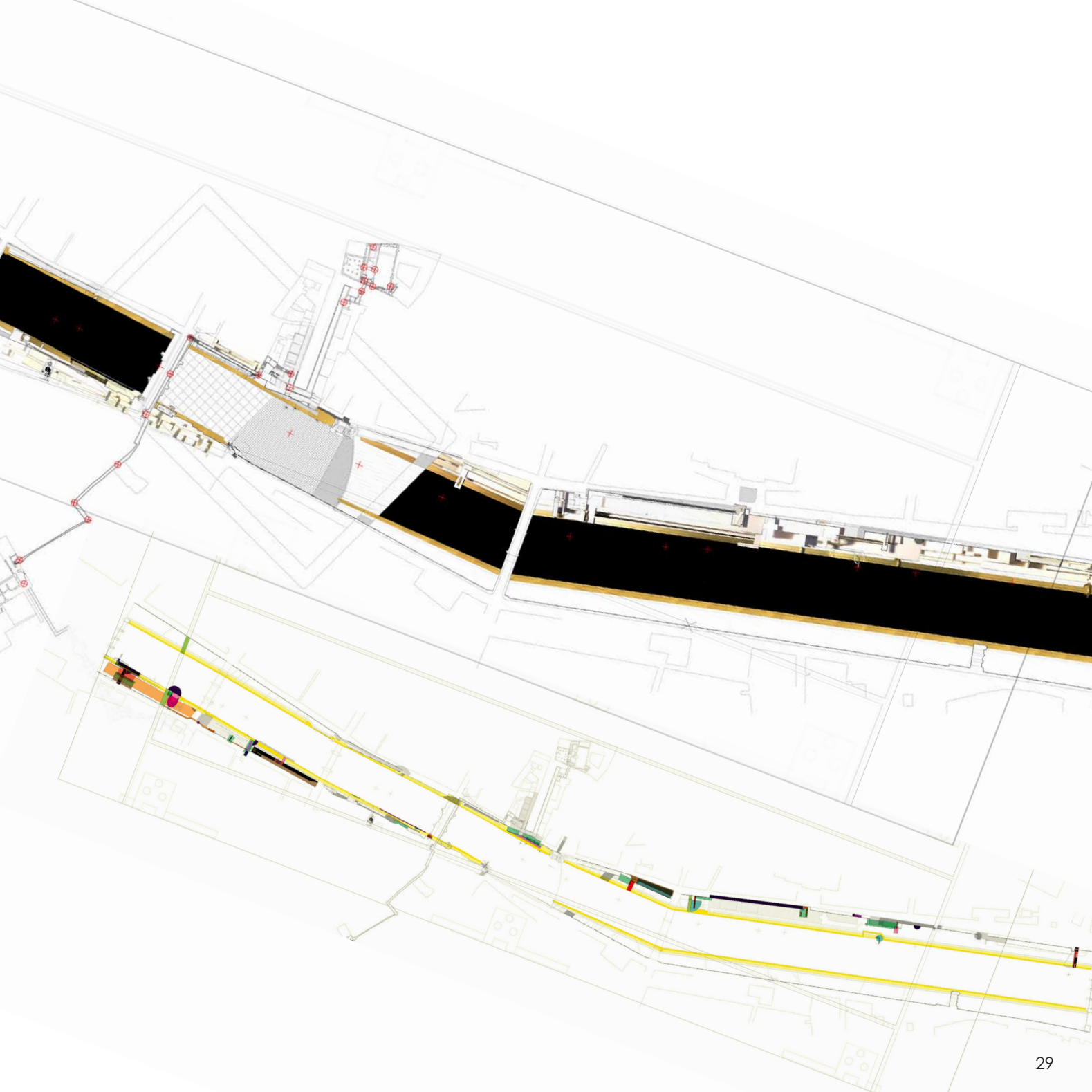
*Table politics* provide a public register between the two, forming a new riverbank, which hinges (1) an aqueous piazza (flood defense) and a public park, which embody the metaphysical relationship between (2) Vasari Corridor and River, (3) Table and Florence, (4) Hinge and Table and (5) Hand and Object, creating choreographies by which relationships and politics are played out. The five performances develop programmes and tectonics for the public realm forming a series of twenty interventions (political hinges) along the riverbank. (CG)

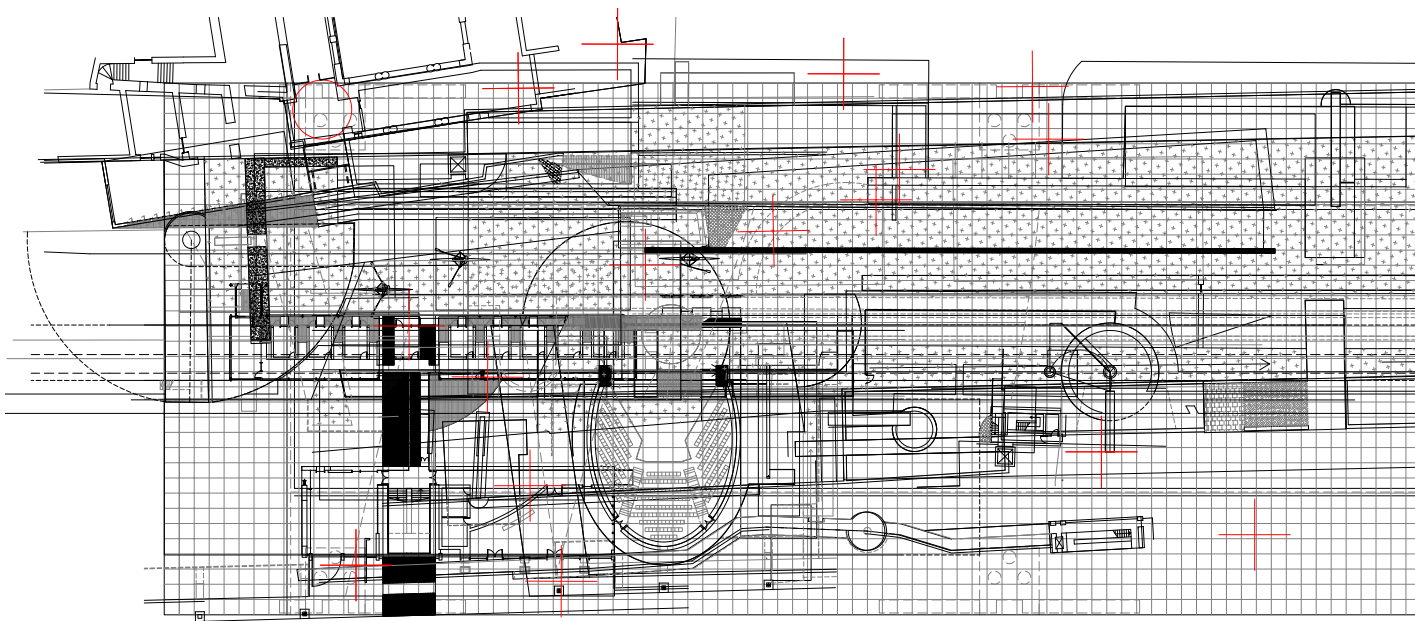
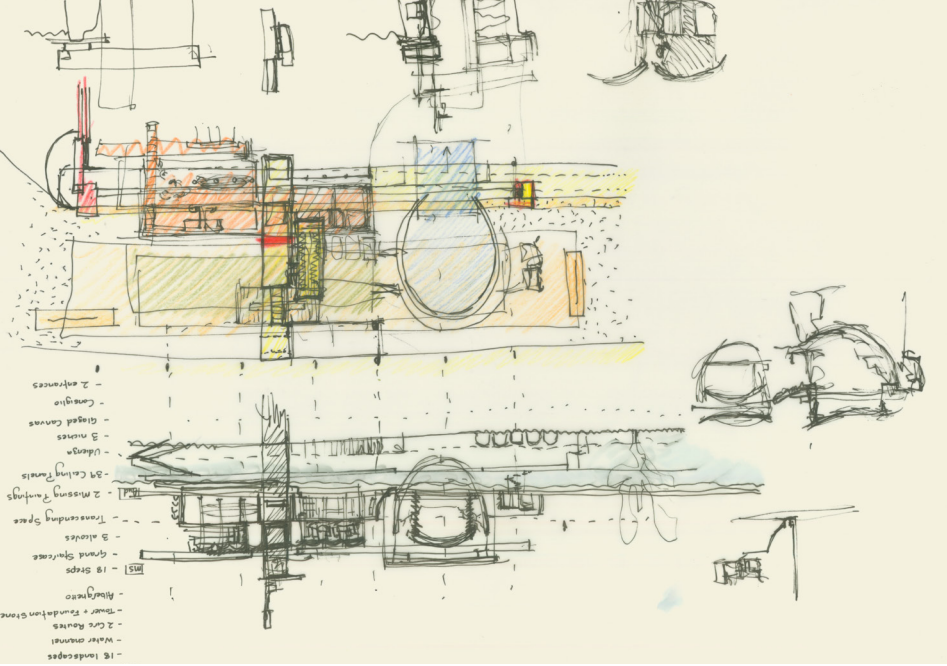


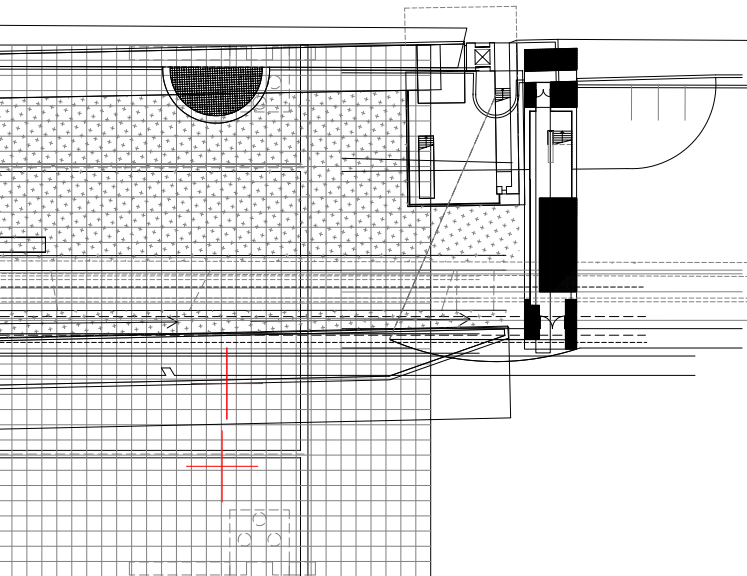
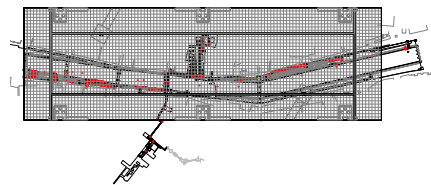
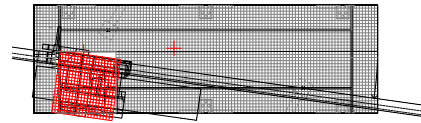
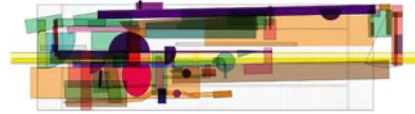
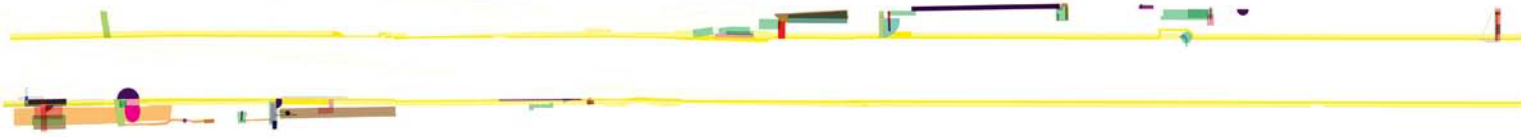


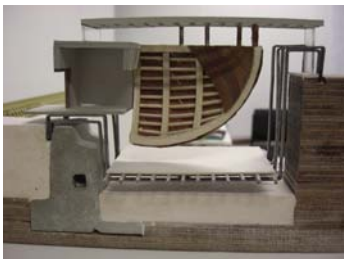
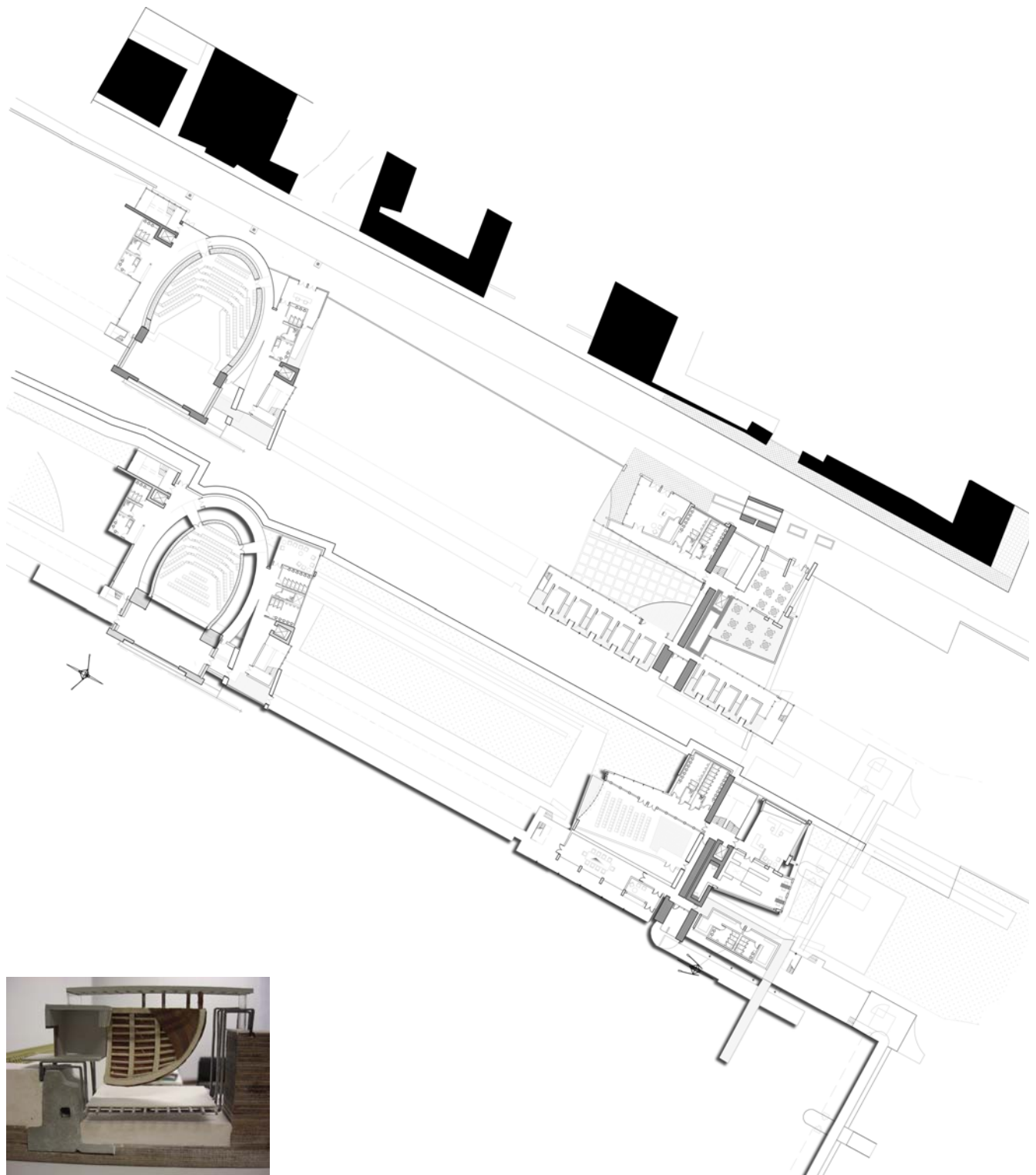


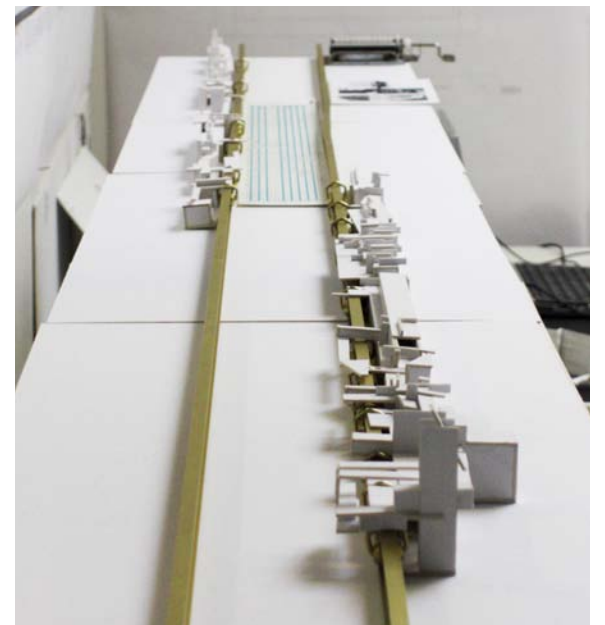
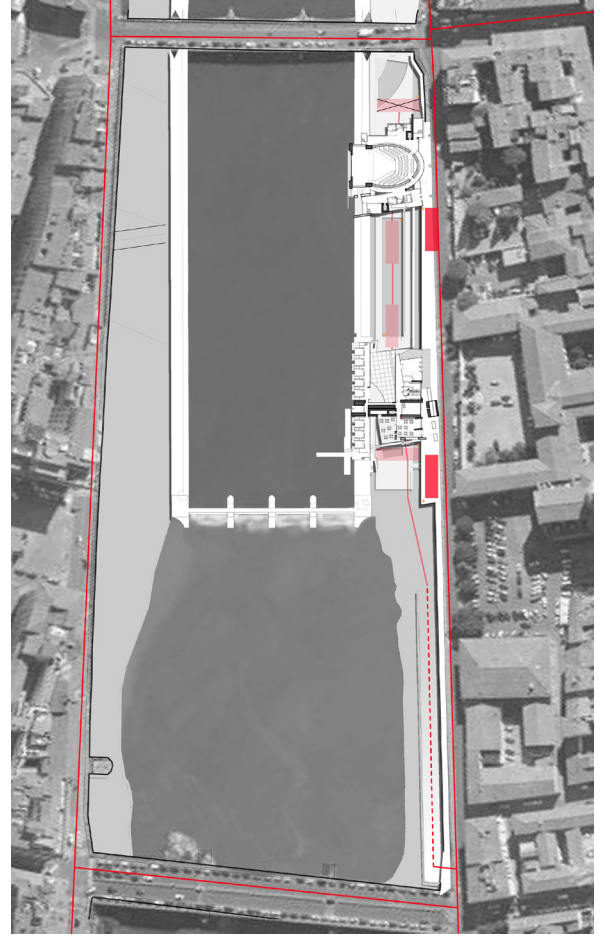
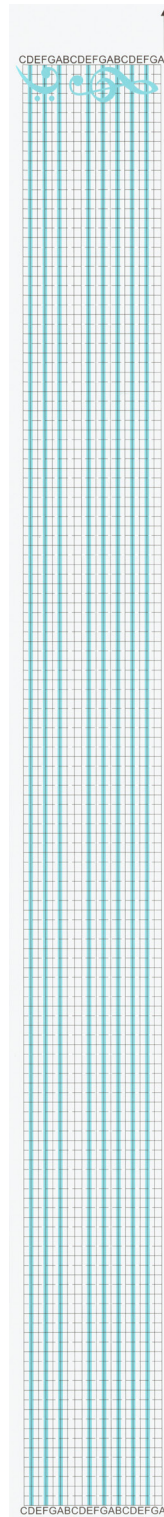
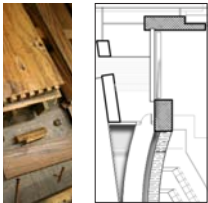
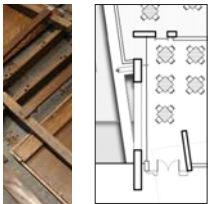
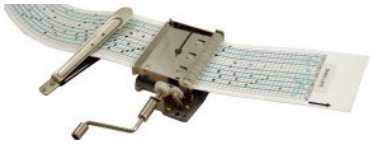












## *What is the Disposition of these Architect-Curators?*

### **What is the disposition {disposizione} to curate?**

The curator is a caretaker, one who busies themselves in taking caring of that which is given. The things that are given to the curator are taken to be meaningful, but it's also taken as given that more meaning can be made of them through careful arrangement. The disposition of the curator, then, is to make sense of that which is given by disposing it sensibly. It is through these differences - between the meanings that are given and those that are made sensible - that the specific disposition of any particular curator comes to light. That is, any curatorial gesture exhibits a tension between that which must be taken as given and the sense that has been made on account of its being disposed.

### **What is the apparatus' {dispositivo} of a curator?**

This conventionally includes the white paint, the titles cards, the spatial disposition and the index. The white paint is a means to point out those things that have been taken as given (the parts to be exhibited), by masking those things that are simply given. The title cards entitle the parts with symbolic content and take a measure of them through a set of conventional supporting information (author, date, place of origin, medium, etc.). These parts are put in series, arranged in relation to the whole, but also with an eye for any aspect of the environment that might contribute to the sense of things. Their spatial disposition is usually recorded as a catalogue/index.

We might call the curatorial apparatus 'indexical'; it represents things that are given, but appears withheld from the production of new Iconic or Symbolic re-presentations. The curator makes sense of things - articulating differences between meanings that are given and meanings that are made sensible - simply through a gesture of selective taking, pointing out that which is taken by means of obscuring, entitling, measuring, arranging, and listing. The apparatus of the curator exhibits its specific disposition by pointing, within all that is given, to those things that it has taken as being given to be meaningful.

1. Using his broad term 'Apparatus' {Dispositif}, Foucault denotes "a heterogeneous set that includes virtually anything, linguistic and non-linguistic, under the same heading: discourse, institutions, buildings, laws, police measures, philosophical propositions, and so on." Clearly, almost everything is an Apparatus. Offering an etymology of the term that traces its significance through the works of Hippolyte, Hegel and the early Greek theologians, Agamben reminds us that which is not Apparatus. In its theological context, the term denotes an act of separation between that which is properly given - being as such - and that which is properly part of the economy - the apparatus of the 'household management of the world'. Every apparatus is, then, a means by which humanity attempts to subject the given to its rational ends, but also - simultaneously - a means by which that which is given is revealed to us. (Giorgio Agamben, *What is an Apparatus?*, Stanford 2009). Usando il termine di vasto significato 'Dispositivo' {Dispositif}, Foucault denota "un insieme eterogeneo che comprende

### **What is the apparatus of these architect-curators?**

The architectural designs exhibited in this book use similar means to those of the curator. Certainly, there is no shortage of white paint. Each of these architectural projects begins by selectively taking some part of Florence to be meaningful; parts of Florence are carefully re-drawn, abstracted from their context, suspended on a white ground. These parts are then arranged sensibly - in relation to each other, but always with an eye for anything else in the situation that might contribute further to the sense of things. There are plenty of titles, and plenty of empirical supporting data (authors, dates, places of origin, mediums etc). There is, of course, no shortage of new Iconic or Symbolic gestures, either; this is a book full of new images, and none of them go 'untitled'. However, the work clearly enjoys masking, titling, measuring, arranging, and listing, as means of pointing out specific things, within the fullness of all that is given.

### **What is the disposition of these architectural projects?**

Using this apparatus, these architect-curators are disposed to make sense of that which is given. What is given to them is Florence - its histories, narratives, objects, technologies, and environment - but also Architecture - that is, the latent potency of their own apparatus. These projects work with and care about the history and narratives of Florence, but they are not necessarily historicist. These museum designs - like any curatorial gesture - are legible only to the degree that they exhibit a difference between the meaning of the things that are taken as given, and the sense made by their new disposition.<sup>3</sup> It's natural, then, that the literal disposition of these building designs is a little 'different'; and this is necessary if they are to exhibit not only what Architecture offers Florence, but also what Florence offers Architecture. Using the apparatus of the curator, the literal disposition of these building designs is arranged to maximize the way in which the location, sequencing and enframing of objects can help to make sense of the city, exhibiting - ultimately - the care they have taken to make sense.

virtualmente ogni cosa, linguistica e non-linguistica, nell'ambito della stessa intestazione: discorso, istituzioni, costruzioni, leggi, misure di polizia, proposte filosofiche, e così via, Chiaramente, quasi tutto è un dispositivo. Offrendo un'etimologia del termine che segue la relativa importanza attraverso gli impianti di Ippolito, di Hegel e dei primi teologi greci, Agamben ci ricorda ciò che non è dispositivo. Nel relativo contesto teologico, il termine denota un atto di separazione fra quello che è dato correttamente - essendo tale - e quello che fa propriamente parte dell'economia - il dispositivo della gestione del focolare domestico del mondo'. Ogni dispositivo è, quindi, mezzo da cui l'umanità tenta di sottoporre ciò che è dato al suo fine razionale, ma anche - contemporaneamente - mezzo con il quale ciò che è dato ci è rivelato.

2. I invoke here Peirce's classification of representative characteristics. "The Index [as opposed to the Icon, or the Symbol] asserts nothing;

## Quale è la disposizione di questi Architetti-curatori?

### Che cosa è la disposizione a curare?

Il curatore è un custode, colui che occupa sé stesso nel prendersi cura di ciò che gli viene dato. Le cose date al curatore sono prese per essere espressive, ma è anche ciò che viene preso come dato cui si può dare più significato con una attenta sistemazione. La disposizione del curatore, allora, è di dare un senso a ciò che gli viene dato disponendolo ragionevolmente. È con queste differenze - fra i significati che sono dati e quelli sensibili - che la disposizione specifica di ogni particolare curatore emerge. Ovvero, tutto il gesto curatoriale esibisce una tensione fra quello che deve essere preso come dato ed il senso che è stato dato in conseguenza del suo essere disposto.

### Che cosa è il dispositivo<sup>1</sup> di un curatore?

Ciò comprende convenzionalmente la vernice bianca, le didascalie, la disposizione spaziale e l'indice. La vernice bianca è un mezzo per precisare quelle cose che sono state prese come dato (le cose da esporre), mascherando quelle cose che sono semplicemente date. Le didascalie conferiscono un titolo alle parti con un contenuto simbolico e ne prendono una misura attraverso un insieme di informazioni supplementari convenzionali (autore, data, punto d'origine, mezzo ecc). Queste parti sono messe in serie, organizzate rispetto al tutto, ma anche con un occhio per ogni aspetto dell'ambiente che potrebbe contribuire al senso delle cose. La loro disposizione spaziale è registrata solitamente come un catalogo/indice.

Potremmo denominare "deittico"<sup>2</sup> il dispositivo curatoriale; esso rappresenta le cose che sono date, ma ciò sembra rifiutato dalla produzione di nuove rappresentazioni iconiche o simboliche. Il curatore dà semplicemente significato alle cose - differenze d'articolazione fra i significati che sono dati e significati che sono resi sensibili - con un gesto di scelta selettiva, precisando quello che viene preso rendendo oscuro, dando titolo, misurando, organizzando ed elencando. Il dispositivo del curatore esibisce la propria disposizione specifica indicando, all'interno di tutto ciò che è dato, quelle cose che ha preso come dato per renderle espressive.

it only says "There!" It takes hold of our eyes, as it were, and forcibly directs them to a particular object, and there it stops". (Charles Sanders Peirce, *On the Algebra of Logic*, *American Journal of Mathematics* 7, 1885). Qui mi appello alla classificazione di Peirce sulle caratteristiche rappresentative. "L'indice [in contrasto con l'icona, o il simbolo] non asserisce niente; dice soltanto "là!..Afferra i nostri occhi, per così dire, e con forza li dirige verso un oggetto particolare, e là si arresta,,

3. While highlighting the sense that is made simply by disposing of things - either through the curator's selective inclusion, or the architect's selective indexing - we have in mind Ranciere's term 'The Distribution of the Sensible'. Ranciere reminds us that artistic practices are political prior to any self-conscious response to politics and, further, that politics is aesthetic prior to any self-conscious response to artistic practices. The commensurability of politics and aesthetics is that they both effect a 'Distribution of the Sensible'; they are both "systems of self evident

### Che cosa è il dispositivo di questi architetti-curatori?

I disegni architettonici esibiti in questo libro usano mezzi simili a quelli del curatore. Certamente, non c'è scarsità di vernice bianca. Ciascuno di questi progetti architettonici comincia dal prendere selettivamente una certa parte di Firenze per essere espressivo; le parti di Firenze si ridisegnano con attenzione, astratte dal loro contesto, sospese su un suolo bianco. Queste parti sono poi ragionevolmente organizzate - vicendevolmente, ma sempre con un occhio a niente altro che a ciò che in quella situazione potrebbe contribuire ulteriormente al senso delle cose. C'è abbondanza di titoli ed di dati empirici di supporto (autori, date, punti d'origine, mezzi ecc). Non c'è, naturalmente, scarsità di nuovi gesti sia iconici che simbolici; è un libro pieno di nuove immagini e nessuna di esse è 'non-intitolata'. Tuttavia, il lavoro si compiace chiaramente di mascherare, intitolare, misurare, organizzare ed elencare, come mezzi per sottolineare cose specifiche, all'interno dell'abbondanza di tutto ciò che viene dato.

### Quale è la disposizione di questi progetti architettonici?

Usando questo dispositivo, questi architetti-curatori sono disposti per dare significato a ciò che è dato. Ciò che è dato loro è Firenze - i relativi dati storici, descrizioni, oggetti, tecnologie ed ambiente - ma anche l'architettura, cioè la potenza latente del loro stesso dispositivo. Questi progetti lavorano e curano la storia e le descrizioni di Firenze, ma non sono necessariamente storicisti. Questi progetti di museo - come qualsiasi gesto curatoriale - sono leggibili soltanto nella misura in cui esibiscono una differenza fra il significato delle cose che vengono prese come dato ed il senso dato dalla loro nuova disposizione<sup>3</sup>. È naturale, quindi, che la disposizione letterale di questi disegni di costruzione sia un po' 'differente'; e questo è necessario se si deve esporre non solo ciò che cosa l'architettura offre a Firenze, ma anche ciò che Firenze offre all'architettura. Per mezzo del dispositivo del curatore, la disposizione letterale di questi disegni di costruzioni è organizzata per elevare il senso in cui la posizione, l'ordine e l' "enframing" degli oggetti può contribuire a dare significato alla città, esibendo - infine - la cura che hanno ricevuto per avere significato.

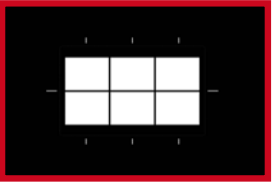
facts of sense perception that simultaneously disclose the existence of something in common and the delimitations that define the respective parts and positions within it." (Jacques Ranciere, *The Politics of Aesthetics*, Continuum, 2006). Mentre evidenziamo il senso dato semplicemente dal disporre le cose - con la selettiva inclusione del curatore, o l'indirizzare selettivo degli architetti - abbiamo in mente il termine di Ranciere 'La Distribuzione del Sensibile'. Ranciere ci ricorda che le pratiche artistiche sono politiche prima di ogni risposta auto-cosciente alla politica e, in più, che la politica è estetica prima di qualunque risposta alle pratiche artistiche. La commensurabilità della politica e dell'estetica sta nel fatto che entrambe effettuano una 'Distribuzione di un ragionevole senso'; sono entrambe "sistemi di fatti manifesti di percezione che rilevano simultaneamente sia l'esistenza di qualcosa in comune e sia le delimitazioni che vi definiscono le rispettive parti e posizioni".

# X

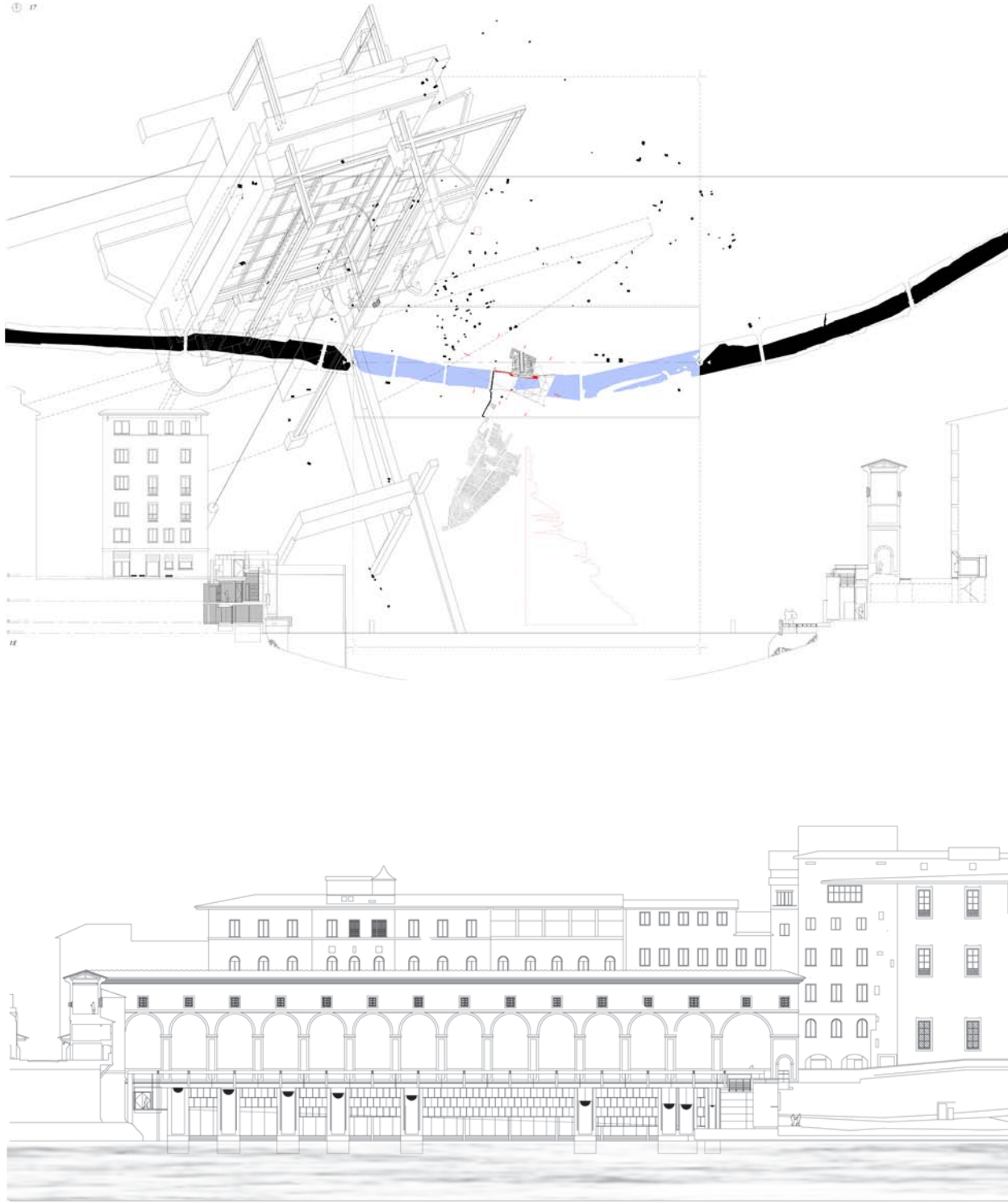
## Crossings, Tables & Scales



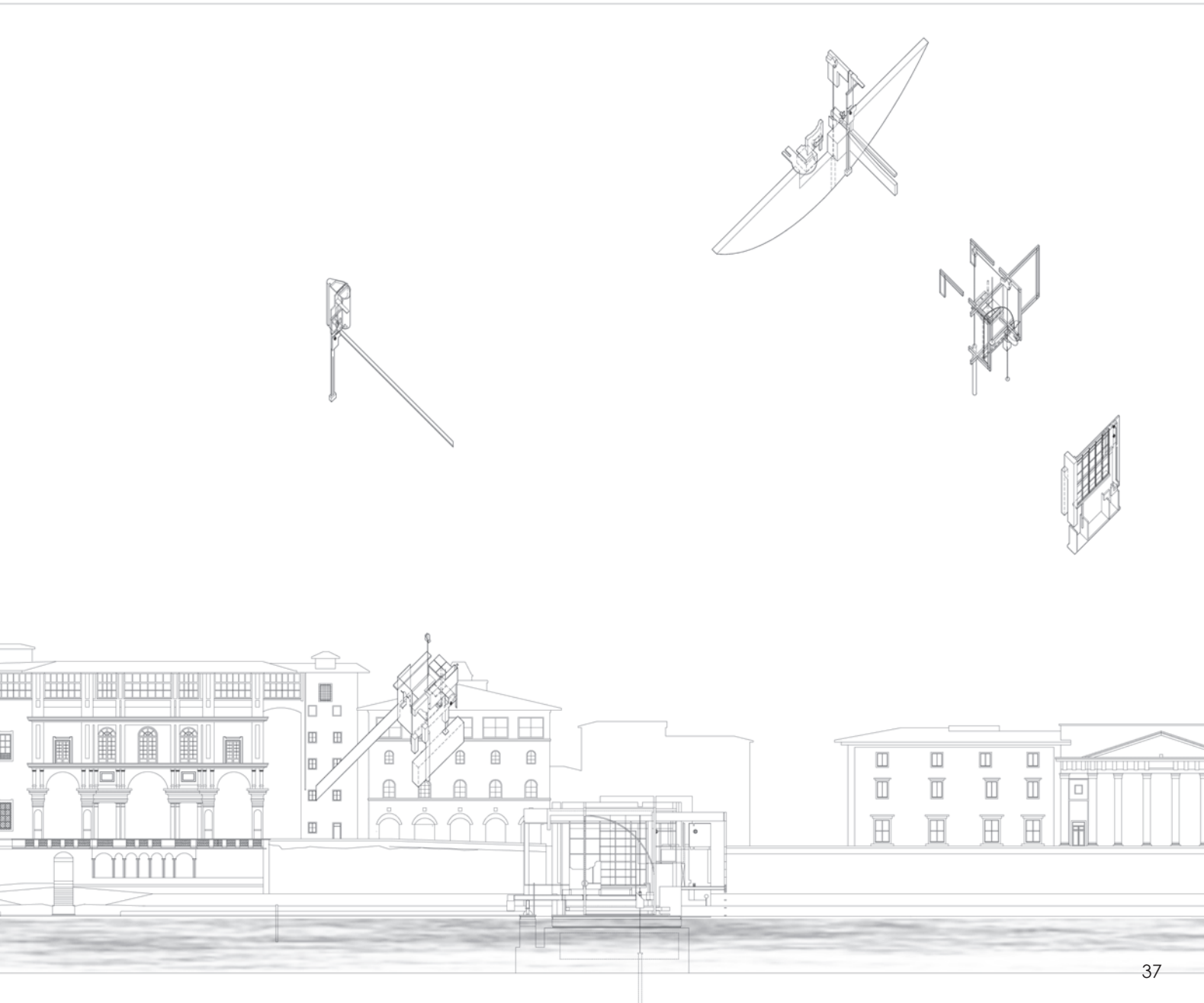
### 3a/b/c Paul Pattinson *Table Manners : Building without Breaking the Bank*

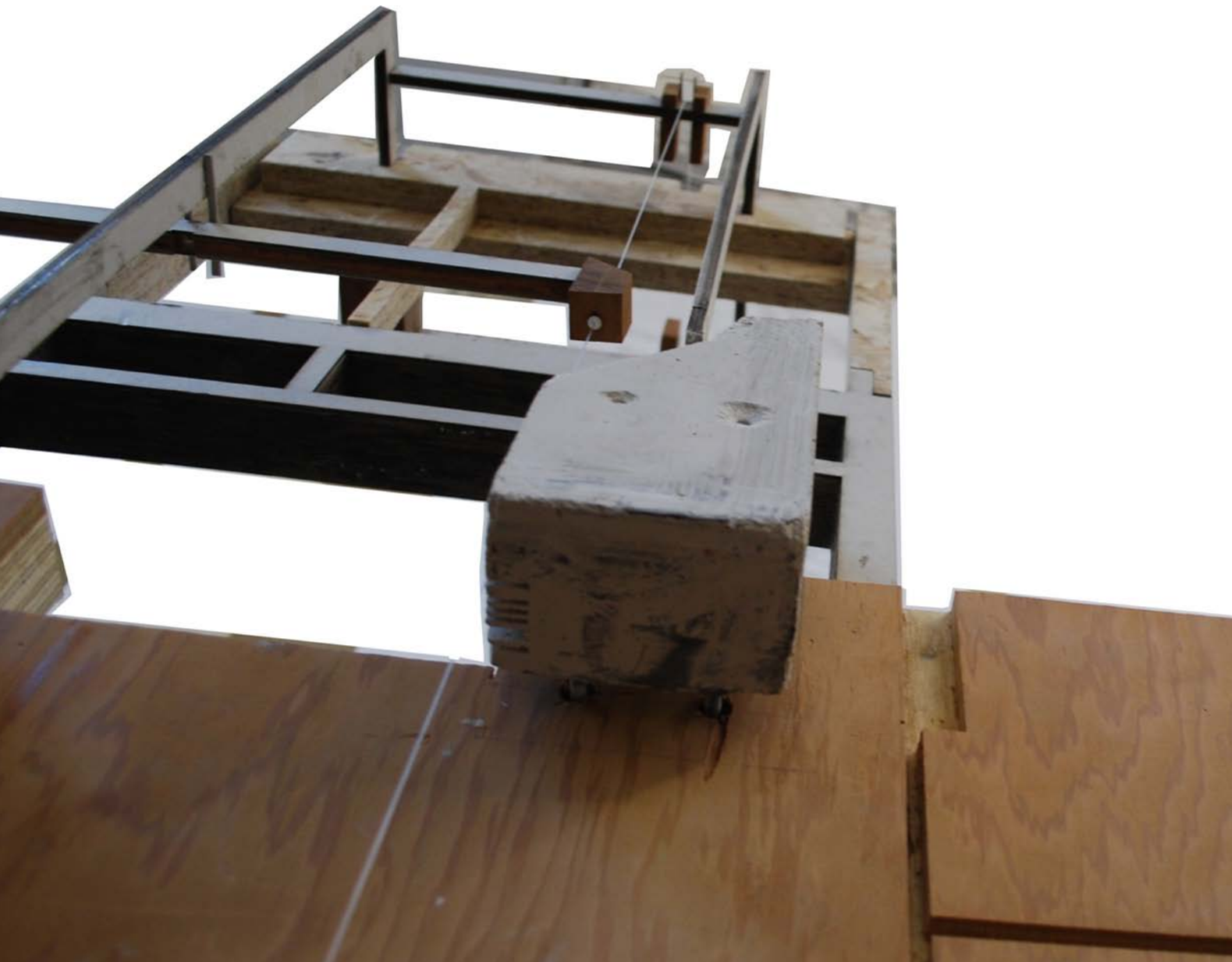


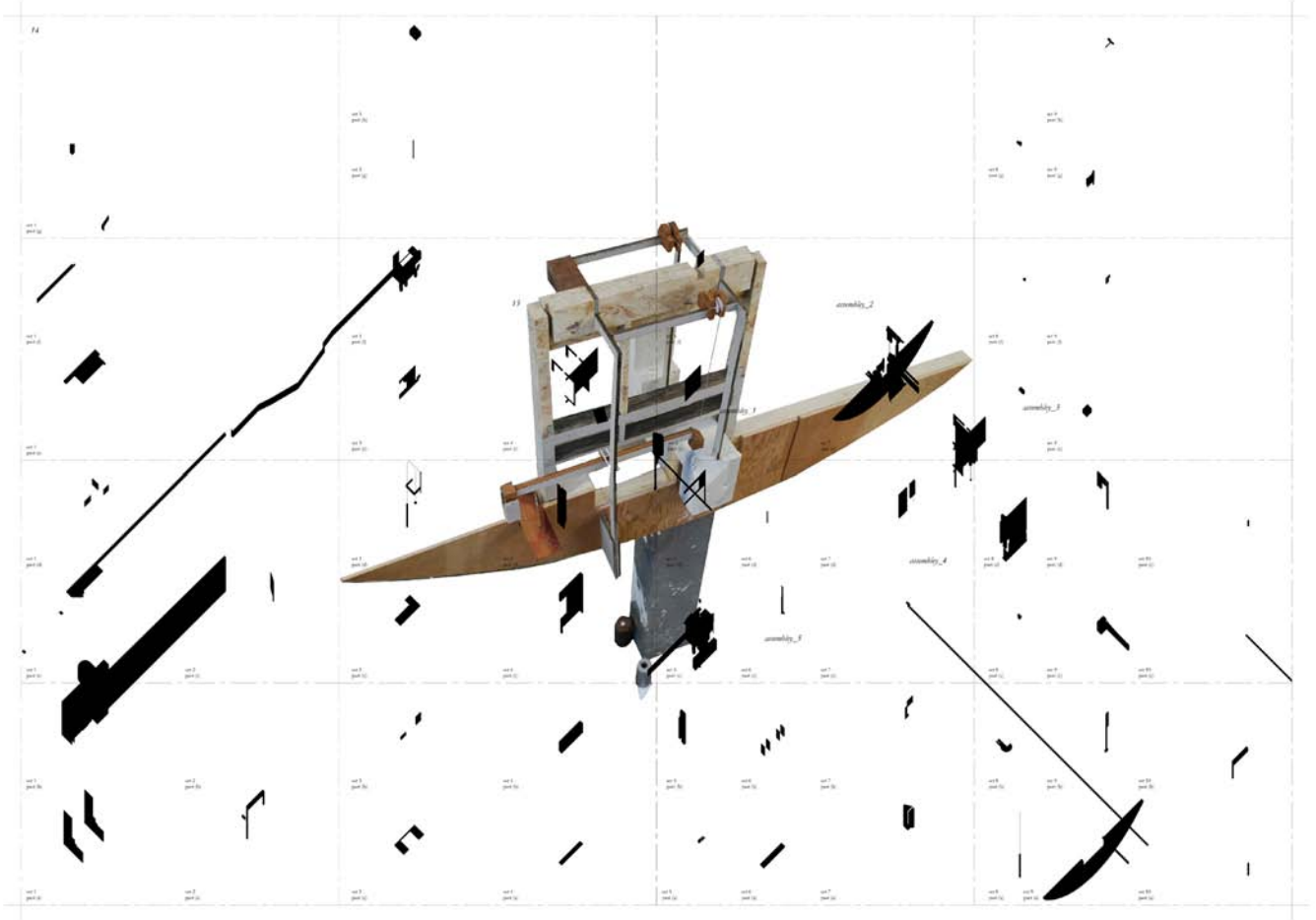
*Table Manners: Building without Breaking the Bank* configures three interventions on the banks of the River Arno in the historical centre of Florence with the notion of western banking presented to the world through the confluence of political exchange in Renaissance Florence. The trio of a Medici Bridge, Bank, and Boathouse, in the heartland of the Medici, are cast in relation to Vasari's *Corridoio* and play out an urban discourse of exchange and power between the *Palazzo Pitti* and *Palazzo Vecchio* on the Bank of the river, within the confluence of an urban water corridor. (PP)

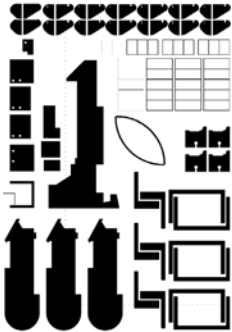
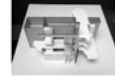
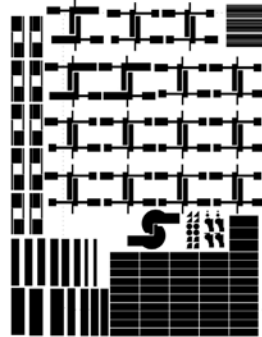
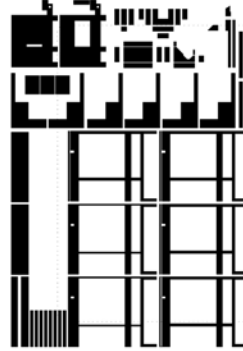
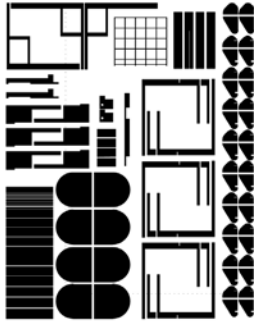


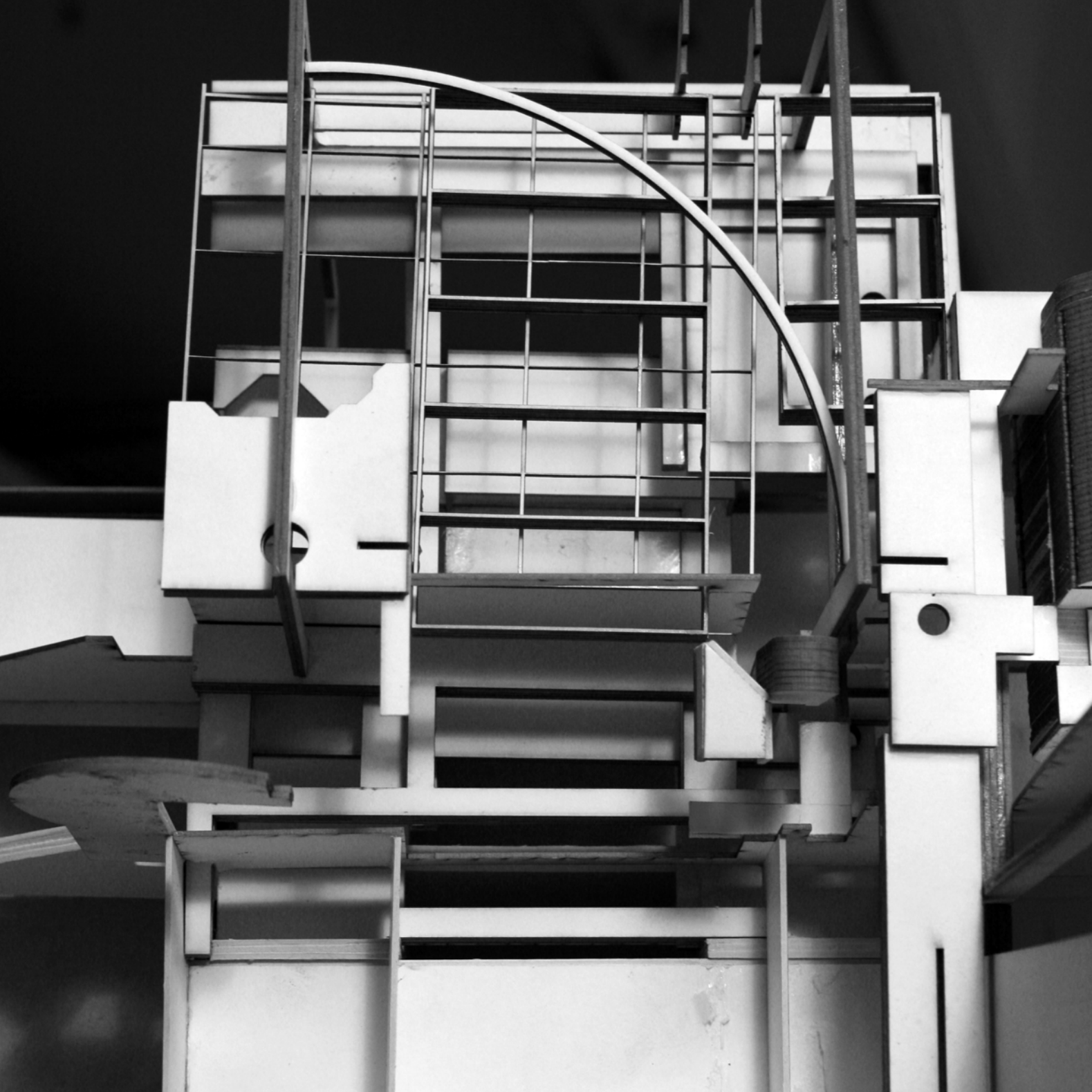


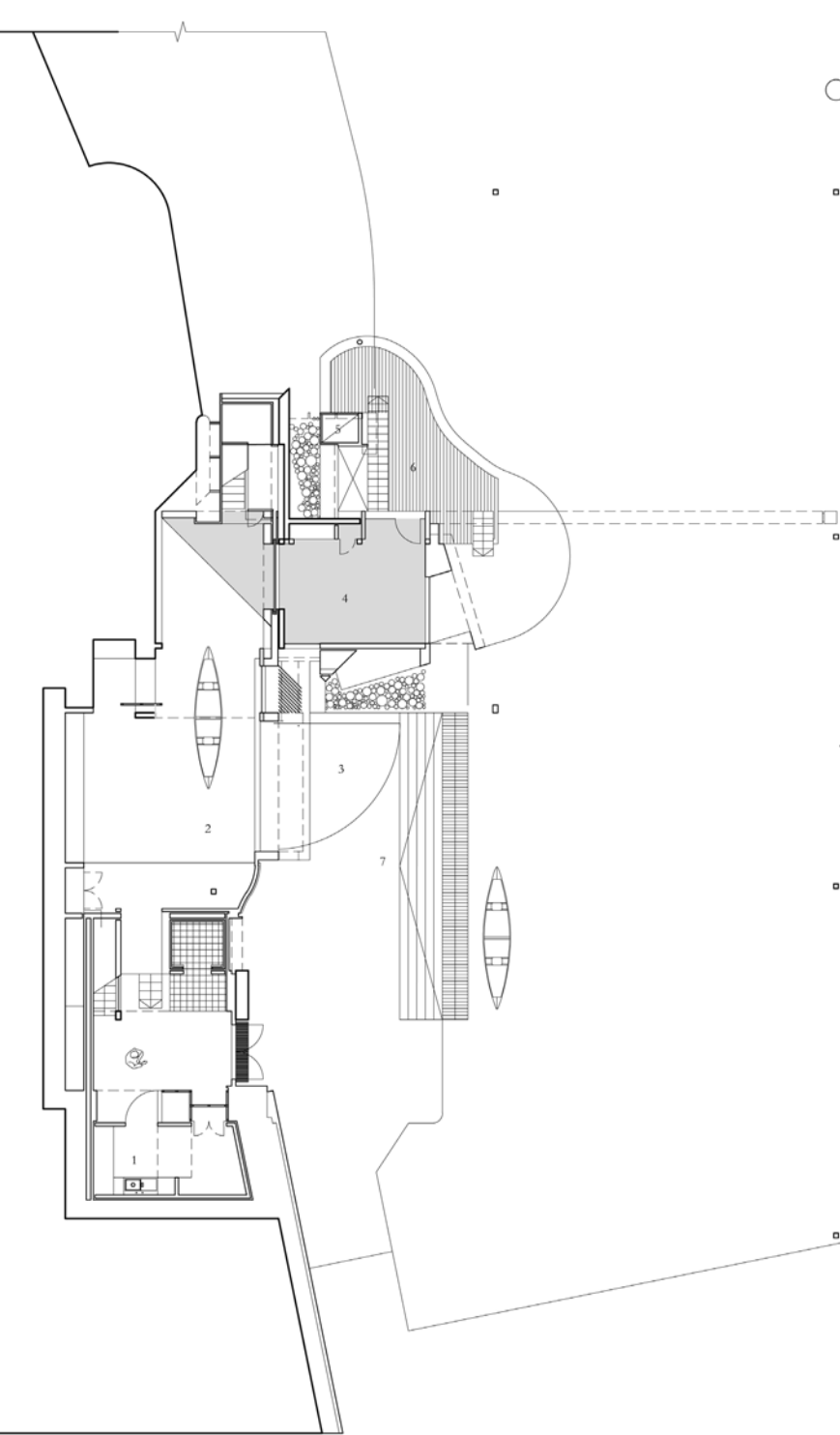




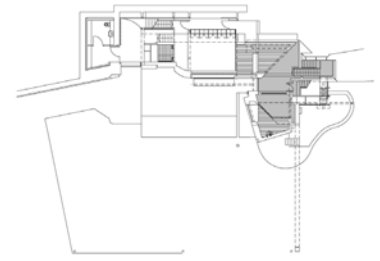
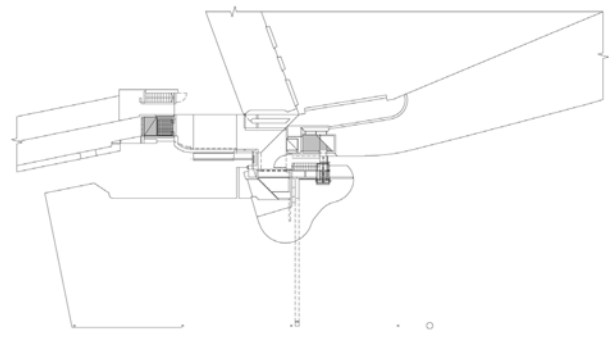


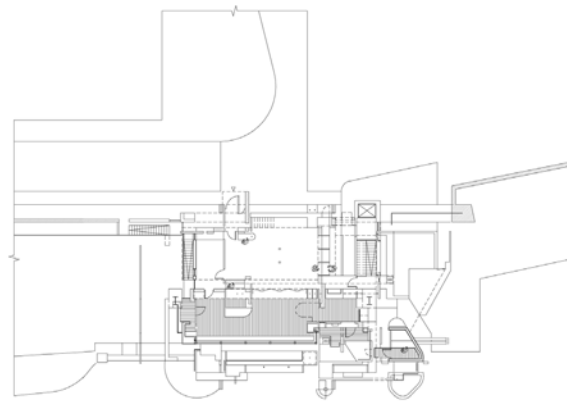
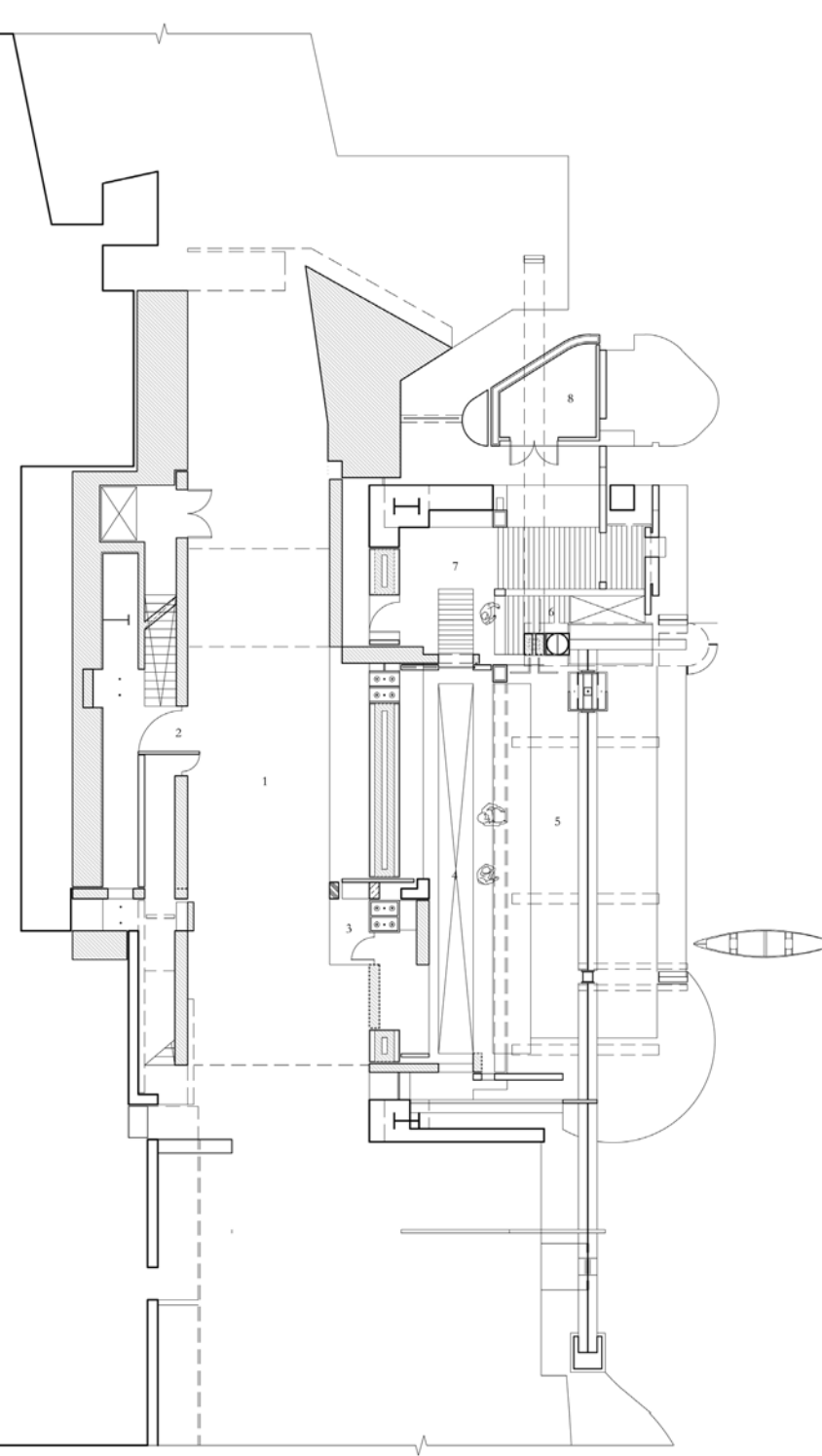




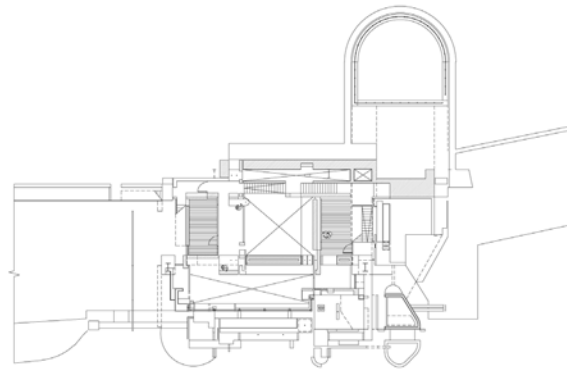


A r n o

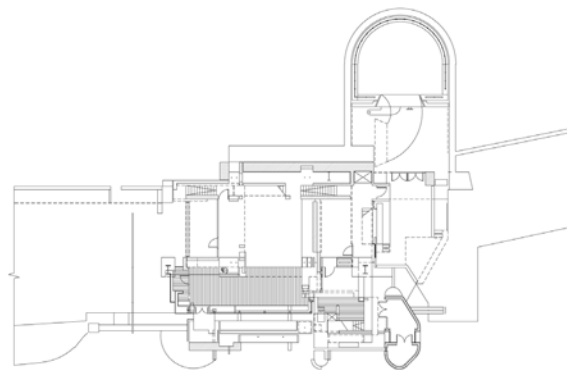




25



26



27

## Curating the City: Stepping into Firenze

### A Series of Actions

The *Museum*, with all its curatorial requirements, is a provocation for viewing the macro and micro scales of the city...what is the nature of the container and the contained? What is a collection and is it frozen in time? We try to answer these questions through a commitment to propose new architecture, to make it and represent it at multiple scales and in a multiple series of models and sections and to view the working process as a curatorial exercise and record each step as part of a collection, a series.

The *Postcard* is an active device familiar to artists, architects and authors (one thinks of Le Corbusier or Nabakov) to hold moments of creative development in time; these can then be animated to become a series of characters pertinent to their context. The postcard index that informs each project becomes a record of this methodology and a useful tool of reflection at each moment of renewal within the development. Note that it is reflection and renewal, each postcard and therefore each reflection becomes a staging post in its own particular narrative and ultimately in the collective narrative of a reconsidered or renewed Florence. The importance of the postcard is not to produce a passive series of objects for display but rather to activate a to and fro resonance between each stage of design development at both city and building scale.

The *Vasari Corridor* stands at the centre of Florence and at the centre of its historical narrative, a linear museum of its art history and a physical route across the city (albeit one of great privilege even today). It acts as surveying apparatus. Visiting and *surveying* this museum, studying its physical characteristics and logging its collection, was considered necessary practice for an architect working with the context of Florence. These actions are not a homage to the past, a show of good manners, they are rooted within a serial methodology. A curiosity for what is there activates a curiosity for what could be there. When the architect makes the museum multiple times (and in this making we think both drawing and modelling) there starts a shift of emphasis; this may be a movement of the line or breach of territory and this signifies the engagement of a creative action. Fast-forward through this process and the original representation of the museum may now be found as unfolded, displaced or delaminated in order to fulfil its role at a new stage of design development. These resultant *Characters* are now constituent parts in new architectural propositions that may bear little physical resemblance to their orthodox origins - but they are more richly imbued with content and current meaning.

As with the Pirandello play<sup>1</sup> these *characters* require activation in order to make sense of their presence and locate their absence i.e., to secure the thesis within the city. This activation requires a role (use): local use, that is the actual using of the parts such as opening a window or retrieving a book from its shelf and general use within the city, such as venue or infrastructure. The defining of a role is a form of politics and the politics of proposing architecture within a city is situated as much within the design process as it is directed upon it from outside agency. Each stage of judgement and definition constitutes a political act affecting its intermediate outcome. To operate within a serial methodology therefore grounds any architectural proposal in the politics of its context from the outset, the operations required for activation at both local and general level are accumulating at each moment of judgement. The architecture cannot be held accountable to any ultimate rhetorical agenda.

1. *Six Characters In Search of an Author* was a key reference text for the pedagogy.

## Curare la Città: Passeggiando per Firenze

### Una Serie di Azioni

Il *Museo*, con tutti i relativi requisiti curatoriali, è una provocatione per l'osservazione delle macro e micro scale della città...quali sono la natura del contenitore e del contenuto? Che cosa è una collezione? Essa è congelata nel tempo? Proviamo a rispondere a queste domande con l'impegno di proporre una nuova architettura, per farla e rappresentarla a molteplici scale e in una serie molteplice di modelli e di sezioni e per osservare il processo di lavoro come esercitazione curatoriale e per registrare ogni fase come parte di una collezione, una serie.

La *Cartolina* è un dispositivo attivo e familiare per artisti, architetti ed autori (si pensi a Le Corbusier o a Nabakov) per mantenere nel tempo i momenti di sviluppo creativo; essi possono allora essere animati per trasformarsi in una serie di caratteri pertinenti al loro contesto. L'indice della cartolina che informa su ogni progetto si trasforma in un'annotazione di questa metodologia e di un mezzo utile alla riflessione ad ogni momento del rinnovamento all'interno dello sviluppo. Si noti che esso è riflessione e rinnovamento, ogni cartolina e quindi ogni riflessione si trasforma in uno scalo nella propria particolare descrizione ed infine nella descrizione collettiva di Firenze riconsiderata o rinnovata. L'importanza della cartolina non è di produrre una serie passiva di oggetti da esposizione ma piuttosto di attivare una risonanza in andata e ritorno fra ogni fase dello sviluppo del disegno sia alla città che alla scala dell'edificio.

Il *Corridoio Vasariano* si erge al centro di Firenze ed al centro della propria descrizione storica, un museo lineare della sua storia dell'arte e ad un itinerario fisico attraverso la città (sebbene di grande privilegio persino oggi). Funge da apparato di indagine. Visitare ed *esaminare* questo museo, studiando le sue caratteristiche fisiche ed annotando la sua collezione, è stato considerato esercizio necessario per un architetto che lavora nel contesto di Firenze. Queste azioni non sono un omaggio al passato, un'esposizione di buone maniere, esse sono radicate all'interno di una metodologia seriale. Una curiosità per ciò che c'è attiva una curiosità per ciò che potrebbe esserci. Quando l'architetto fa il museo, più volte (ed in questo fare pensiamo sia i disegni che i modelli) li inizia uno spostamento di enfasi; ciò può essere lo spostamento di una linea o una frattura del territorio e questo indica l'impegno ad un'azione creativa. Riavvolgendo velocemente questo processo, la rappresentazione originale del museo può ora essere trovata come dispiegata, spostata o delaminata per compiere il proprio ruolo in una nuova fase dello sviluppo del disegno. Questi *caratteri* risultanti sono adesso parti costituenti nelle nuove proposte architettoniche che possono tollerare piccole somiglianze fisiche con le loro origini ortodosse - ma più pienamente sono impregnati con significati e contenuti correnti.

Come con nell'opera di Pirandello<sup>1</sup> essi richiedono un'attivazione per avere significato nella loro presenza ed individuare la loro assenza cioè, per assicurare la tesi all'interno della città. Questa attivazione richiede un ruolo (uso): l'uso locale, cioè l'uso reale delle parti come l'apertura della finestra o riporre il libro sulla propria mensola e dell'uso generale all'interno della città, quali il luoghi riunione o le infrastrutture. La definizione di un ruolo è una forma di politica e la politica di proporre dell'architettura all'interno di una città è situata tanto più all'interno del processo di disegno tanto più è diretta su di esso da un ufficio esterno. Ogni fase di giudizio e di definizione costituisce un atto politico che interessa il relativo risultato intermedio. Operare all'interno di una metodologia seriale quindi fonda ogni proposta architettonica nella politica del proprio contesto dall'inizio, le operazioni richieste per l'attivazione sia locale che a livello generale si accumulano in ogni fase di giudizio. L'architettura non può essere giudicata responsabile in alcuna retorica agenda finale.



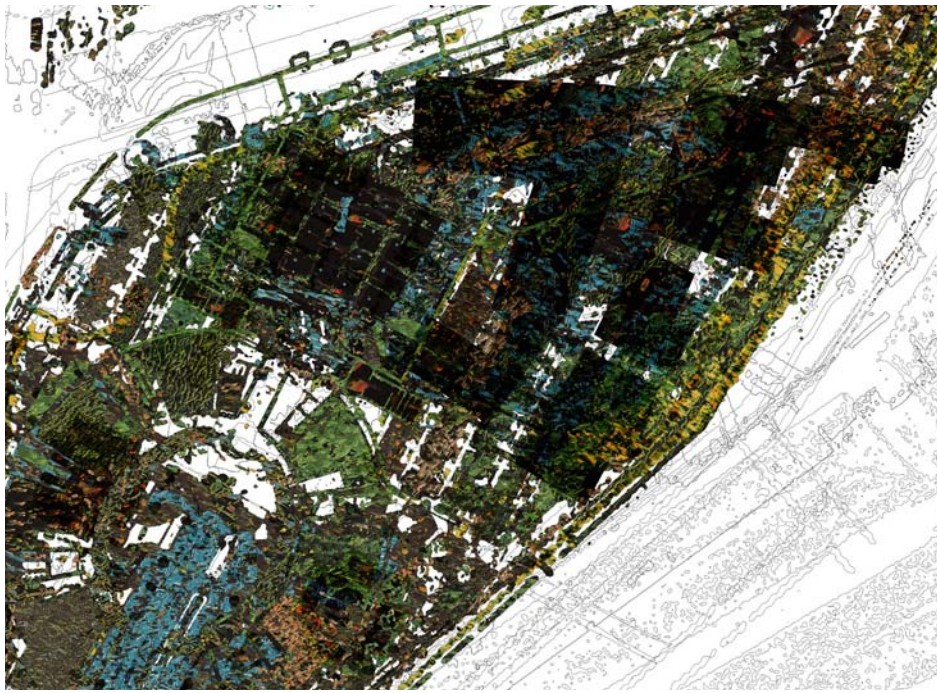


# H

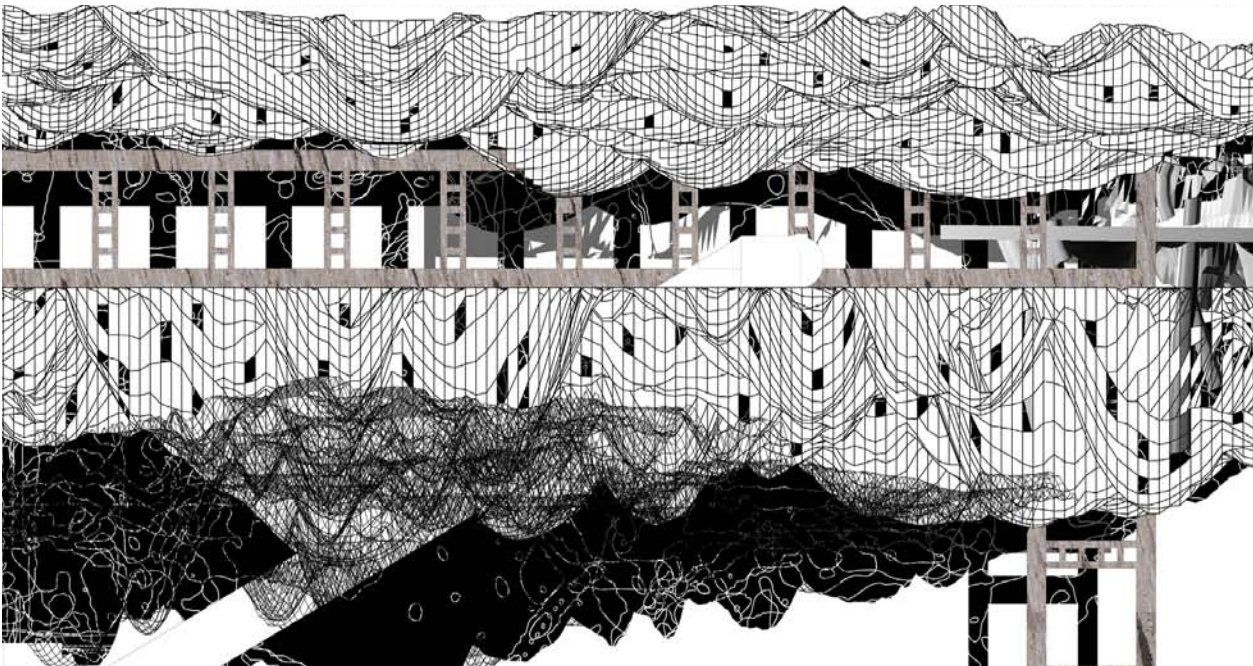
## Heterotopias & Exotic Islands

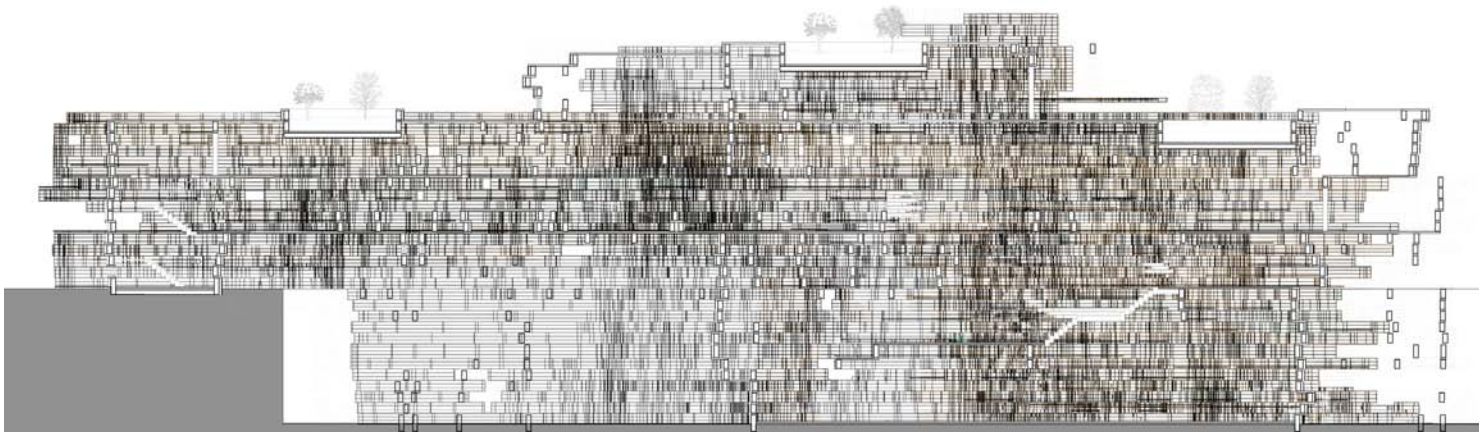
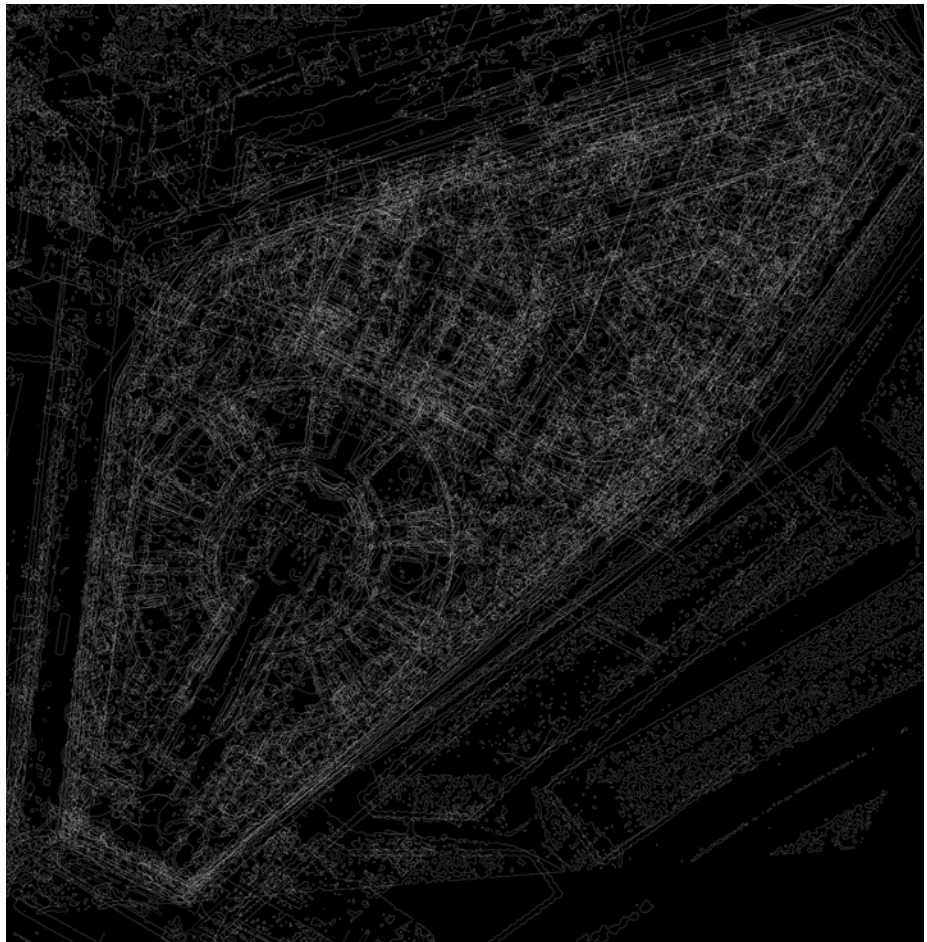
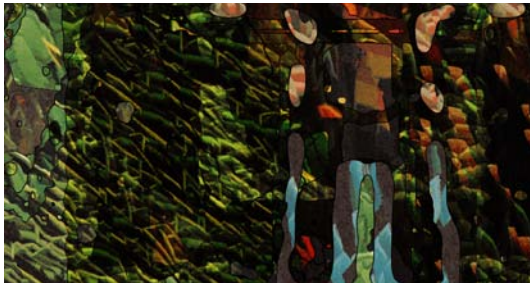
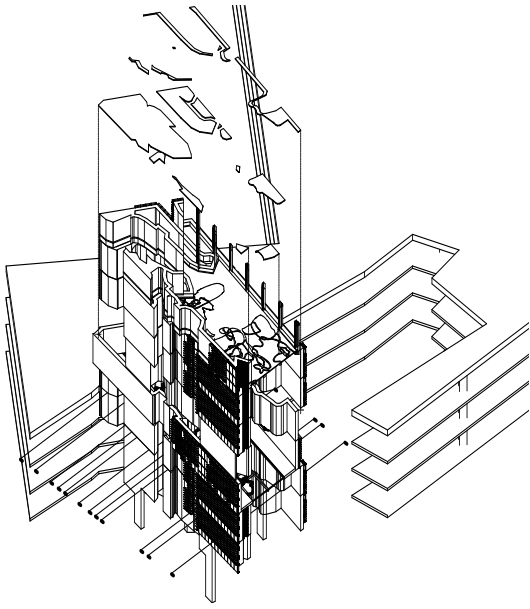


### 4 Dimitri Prassas *Lions in the Jungle* Parterre



Considering Florence's *Parterre* and the time and style of its expression (French *Beaux Arts*) invoked the counter narratives of Henri Rousseau. This project brings together Rousseau's lions and the lions of the Florentine republic (*Via Lione*). Henri, in turn, has called to mind the other Rousseau, Jean-Jacques, and his notions of the "social contract." As a serious, but also witty, commentary on the contemporary condition of the city, this project has developed an architectonic jungle which subsumes and erodes the geometrical rationality of the 19<sup>th</sup> century: narratives of man, culture and nature are played out and represented in a *Jungle Parterre*. (DW)





## *art building, architecture building, curating politics.*

Today it is no longer possible to understand art institutions as places in which discrete and individual acts of exhibition and education take place, where everyone from the Director to the intern is involved only in the dedicated production of individual events and exhibitions. Rather institutions – small or large, government-funded or private, dedicated to one discipline or multidisciplinary – must be viewed and analysed through their participation in, commitment to, even in their resistance to, a globalised network of financial, cultural taste-making structures. The “Curating Architecture” project that I have directed at Goldsmiths over the last three years was set up to try and think through the ways in which artists and architects participate, willingly or unwillingly, in such essentially political manifestations. Of course the domains of global project partnership are the bread and butter of most architectural practices, but they are also increasingly the domain of the arts. As art and architecture seemed to come closer together in the early 2000s we sought to ask whether we were in control of these processes? Further, as both art and architecture looked more and more like a practice of curating, we sought to investigate curating as a novel and dominant mode of practice linking art and architecture to the context of what the philosopher Jacques Ranciere calls ‘the distribution of the sensible’ – the arrangement of objects, bodies and spaces.

The shift from local to global imperatives is clear on one level when one examines the funding packages of even the most singular museums who must operate through complex and sophisticated structures learned from the global market place – public-private partnerships, pension trust asset investments, European branding experiments – to keep their programmes going. It is also clear if one begins to look at the circulation of products, tastes and ideas across institutions, whereby increasingly homogenized agendas for cultural delivery are apparent at all levels, whether this be big branding or small and ‘oppositional’ branding.

The idea of curating is not simply the organization of objects and images in a museum or gallery but a process of socio-aesthetic organization. Partly bureaucratic, partly utopian, the relations between economic expansion, the circulation of artifacts, the

replication of institutions, the special relations between artists, architects, business development models, funding partnerships and city branding form a complex curatorial web. This necessity to see institutions within a global politics was an important starting point for “Curating Architecture.” Curating Architecture was a practice-based research project that brought together experts from the fields of art, philosophy, politics, architecture and curating. Over the first year of the Curating Architecture project it became apparent that we were really trying to define the limit of both exhibition-making and architecture as tools for any attempt at addressing politics.

Bringing together artistic and architectural projects by international practitioners, Curating Architecture, a research project based at Goldsmiths, focused on the relationship between architecture as an increasingly broad aesthetic practice and the complex claims on public and institutional space made by artists, curators and architects as they seek to articulate their seemingly conjunctive but increasingly competitive, and often opportunistic, relationship. What happens to these contradictions in contemporary curatorial practice, where the spaces of cultural production that dominate both the collaborations and the competitions of artists and architects, and define contemporary definitions of public space, are turned out as an extended but assuredly cohesive body?

Over the course of two years across a series of seminars and public presentations, artists, curators, architects (including Dorian Wiszniewski) and theorists came together to argue over the merits of architectural exhibition-making in meetings that expressed the often antagonistic relationship between disciplines. At its inception, such debate suggested immediately that any smooth alliance between art and architecture – that which is so readily described in many high profile narratives of the development of the expanded field of aesthetics – could not be assumed. Rather that, on the one hand, the conditions of contemporary architectural exhibition-making seem to be limited in some way to the illustration of built form (a limit defined at once by literalism and by the desire for architecture as an endless iteration of asocial design), and on the other that many artists are involved in a fetishisation of utopian architectural schema as a way in which to access a realm

of socio-spatial politics in their work. What seemed to be missing in these celebrations of keenly contemplated and readily aestheticised building environments was the critical work that might link them to the complex and often disputed political structures from which they emanated. If curators, working with artists, are engaged in the attempt to expand the sites of contemporary art into an immanent conceptualisation of sociality (which is clearly in evidence), then a meeting with the prospect of built form is both to be expected (evidenced by the many art-architecture collaborations in progress) and has a critical dimension that, it became apparent, needed exploration: do the curatorial practices of displaying artifacts and images, however contextualized or process-based, act as a brake on thinking and displaying that which might be said to divide art from architecture; the legal, financial, temporal and contractual imperatives of application within a perhaps less fantasized social milieu? Does the fascination with site, apparent in so much art, borrowed from planning, act as a falsely secure stand-in for a disappeared public realm?

Hesitantly I would say that, having strived to find an outcome that adequately a new way of displaying architecture to proper technical, aesthetic, political and conceptual affect, it seems now that the display of architecture is, in its current state, only ever a paradoxical formatting of material and as such consistent with the outcomes of artists engaged in staging built form. The question then remains, is the display of architecture always constrained by these conditions and the paradoxical presentations to which they lead, or is it possible to construct an alternative form of curating that transforms the current field of activity? The implication might be that this new form of curating, if it is to be correlate with the politics of architecture and the ambitions of a critical approach to the built environment, might surpass exhibiting all together.

*This essay was initially developed as a lecture in 2009 for Stroom, Den Haag.*

## *arte edificatoria, costruzione dell'architettura, politica del curare.*

Oggi non è più possibile capire le istituzioni d'arte come luoghi in cui avvengono atti discreti e diversi dalla mostra e dalla formazione, dove ognuno dal direttore all'interno è coinvolto soltanto nella produzione dedicata di diversi eventi e mostre. Piuttosto le istituzioni - piccole o grandi, pubbliche o private, dedicate ad una disciplina o multidisciplinari - devono essere osservate ed analizzate dalla loro partecipazione, dall'impegno, o anche nella loro resistenza ad una rete globalizzata di strutture faurici dell'orientamento finanziario e culturale. "Il progetto di cura dell'architettura che ho diretto al Goldsmith gli ultimi tre anni è stato allestito per provare e pensare nei modi in cui gli artisti e gli architetti partecipano, di buon grado o meno, a tali manifestazioni essenzialmente politiche. Naturalmente i domini della collaborazione al progetto globale sono il pane ed il burro della maggior parte della pratica architettonica, ma sono anche sempre più il dominio delle arti. Mentre l'arte e l'architettura sono sembrate avvicinarsi all'inizio degli anni 2000 abbiamo cominciato a chiederci se avevamo il controllo di questi processi. In più, mentre sia l'arte che l'architettura hanno assomigliato sempre più ad una pratica di cura, abbiamo cercato di studiare il curare come un romanzo e una dominante modalità di pratica che collega l'arte e l'architettura al contesto di ciò che il filosofo Jacques Ranciere chiama "la distribuzione del sensibile" - la disposizione degli oggetti, dei corpi e degli spazi.

Lo spostamento dagli imperativi locali a quelli globali è chiaro ad un certo livello quando si esaminano i pacchetti di finanziamento persino dei musei più singolari che devono azionare, attraverso strutture complesse e specializzate mutate a partire dal mercato globale - collaborazioni pubblico-private, investimenti in beni fiduciari pensionistici, esperimenti europei di promozione - per mandare avanti i propri programmi. È anche chiaro se si comincia ad esaminare la circolazione dei prodotti, dei gusti e delle idee attraverso le istituzioni, per le quali gli ordini del giorno sempre più omogeneizzati per la distribuzione culturale sono palesi a tutti i livelli sebbene ciò sia fare grande promozione o farne piccola e d'opposizione.

TL'idea di curare non è semplicemente l'organizzazione di oggetti ed immagini in un museo o in una galleria ma è un processo di organizzazione socio-estetica. Parzialmente burocratico, parzialmente

utopistico, i rapporti fra espansione economica, circolazione dei manufatti, la risposta delle istituzioni, i rapporti speciali fra gli artisti, architetti, modelli di sviluppo di affari, associazioni di finanziamento e promozione della città formano una complessa rete curatoriale. Questa necessità di vedere le istituzioni all'interno di una politica globale era un punto di partenza importante per "Curare l'architettura". Curare l'architettura, era un progetto di ricerca basato sulla pratica che ha riunito esperti dai campi dell'arte, della filosofia, della politica, dell'architettura e del curare. Nel corso del primo anno del progetto di "Curare l'architettura" è apparso chiaro che stavamo realmente provando a definire il limite sia dell'organizzare mostre sia dell'architettura come strumento per ogni tentativo di rivolgersi alla politica.

Riunendo i progetti artistici ed architettonici secondo i professionisti internazionali, "Curare l'architettura", un progetto di ricerca con sede al Goldsmith, si è focalizzato sul rapporto fra architettura come pratica estetica sempre più vasta ed i complessi richiami agli spazi pubblici ed istituzionali fatti dagli artisti, dai curatori e dagli architetti per come essi cercano di articolare il loro apparentemente connettivo ma sempre più competitivo e spesso opportunistico rapporto. Che cosa accade a queste contraddizioni nella pratica curatoriale contemporanea - dove gli spazi di produzione culturale che dominano sia le collaborazioni che i concorsi degli artisti e degli architetti e indicare le definizioni contemporanee di spazio pubblico - contraddizioni che risultano come corpo esteso ma rassicurante corpo coesivo?

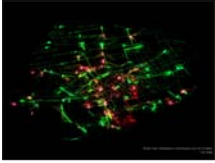
Nel corso di due anni attraverso una serie di seminari e di presentazioni pubbliche, gli artisti, i curatori, gli architetti (compreso Dorian Wiszniewski) ed i teorici hanno discusso nel merito del fare mostre architettoniche in riunioni che hanno espresso il rapporto spesso antagonistico fra le discipline. All'inizio, tale dibattito ha suggerito immediatamente che nessuna facile alleanza fra arte e l'architettura - quella che è indicata così prontamente in molte descrizioni di alto profilo sullo sviluppo dell'esteso campo dell'estetica - non potrebbe essere presupposta. Malgrado da un lato, la condizione del fare mostre di architettura contemporanea sembri essere limitata in qualche modo all'illustrazione della forma costruita (un limite definito

immediatamente dall'interpretazione e dal desiderio per l'architettura come ripetizione infinita del disegno asociale) e dall'altro che molti artisti siano coinvolti in un "feticizzazione" dell'utopistico schema architettonico come modo dal quale accedere ad un regno della politica socio-spaziale nel loro lavoro. Che cosa è sembrato mancare in queste celebrazioni degli intensamente contemplati e prontamente "estetizzati" sviluppi edilizi era il lavoro critico che potrebbe collegarli al complesso e alle spesso discusse strutture politiche da cui sono derivate. Se i curatori, lavorando con gli artisti, sono impegnati nel tentativo di espandere i luoghi dell'arte contemporanea in una concettualizzazione immanente di socialità (che è chiaramente in evidenza), allora un'incontro con il prospetto della forma costruita è da prevedere (provato dalle molte collaborazioni in corso tra arte e architettura), ed ha una dimensione critica che, appare chiaro, necessitava di un approfondimento: la pratica curatoriale di visualizzazione dei manufatti e delle immagini, comunque contestualizzata o basata su un percorso può fungere da freno sul pensiero e sulla visualizzazione di quello che potrebbe essere detto per dividere l'arte dall'architettura; imperativi legali, finanziari, temporali e contrattuali dell'applicazione all'interno forse di un meno fantasioso milieu sociale? Il fascino per il luogo, così tanto evidente nell'arte, presa in prestito dalla progettazione, può fungere da sostituto erroneamente sicuro per uno svanito regno pubblico?

Esitando, direi che, essendomi sforzato di trovare un risultato che sia sufficiente a un nuovo modo di visualizzazione dell'architettura per un opportuno sentimento tecnico, estetico, politico e concettuale, ora sembra che l'esposizione dell'architettura sia, al suo stato attuale, solo una paradossale sistemazione del materiale e come tale in armonia con i risultati degli artisti impegnati nell'allestire la forma costruita. La domanda allora rimane: l'esposizione dell'architettura è sempre costretta da queste circostanze e dalle presentazioni paradossali a cui esse conducono, o è possibile costruire una forma curatoriale alternativa che trasformi l'attuale campo di attività? L'implicazione potrebbe essere che questa nuova forma curatoriale, se deve essere correlata con la politica dell'architettura e le ambizioni di un metodo critico allo sviluppo dell'ambiente, potrebbe per intero sorpassare il modo di esporre.

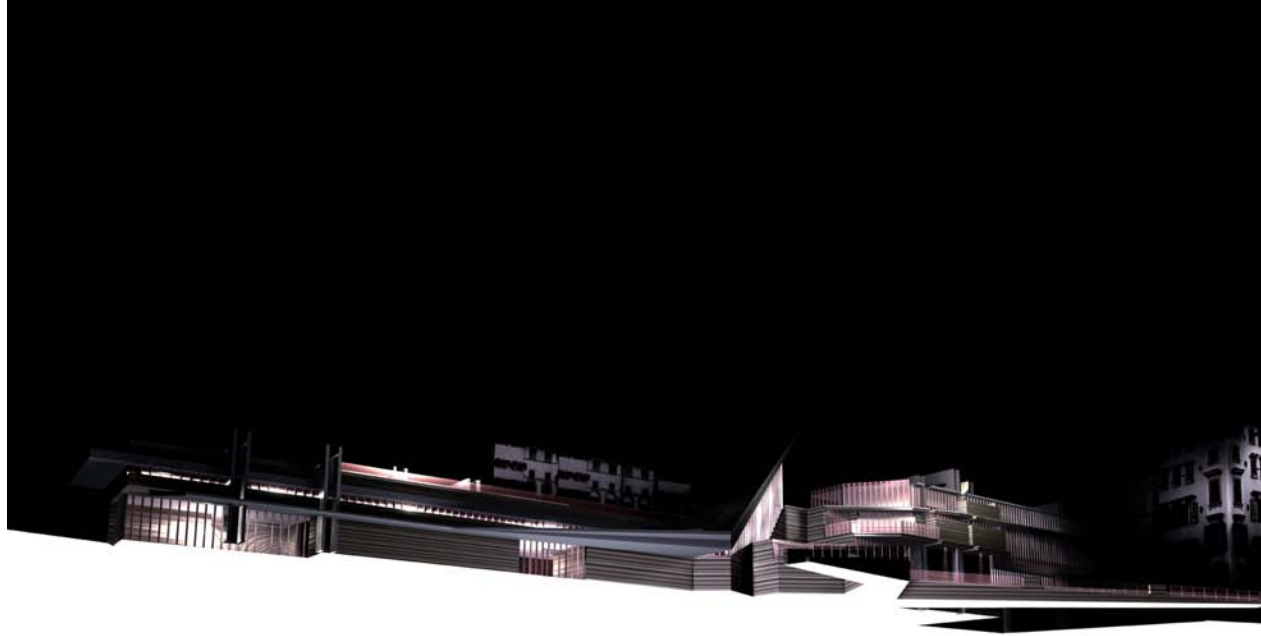
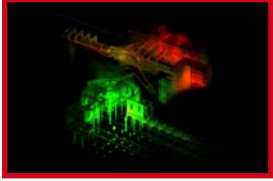
**ΔT**

*Double Takes*

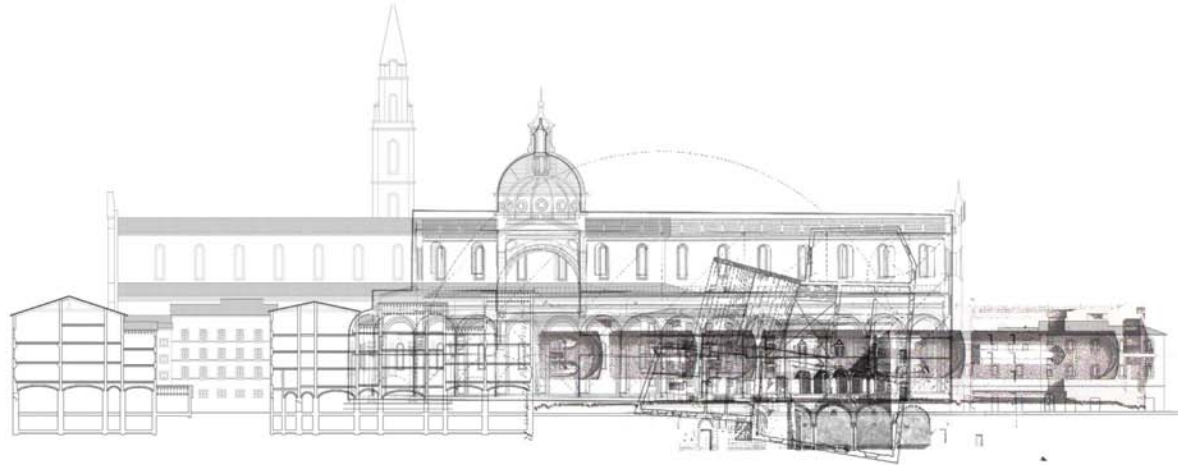


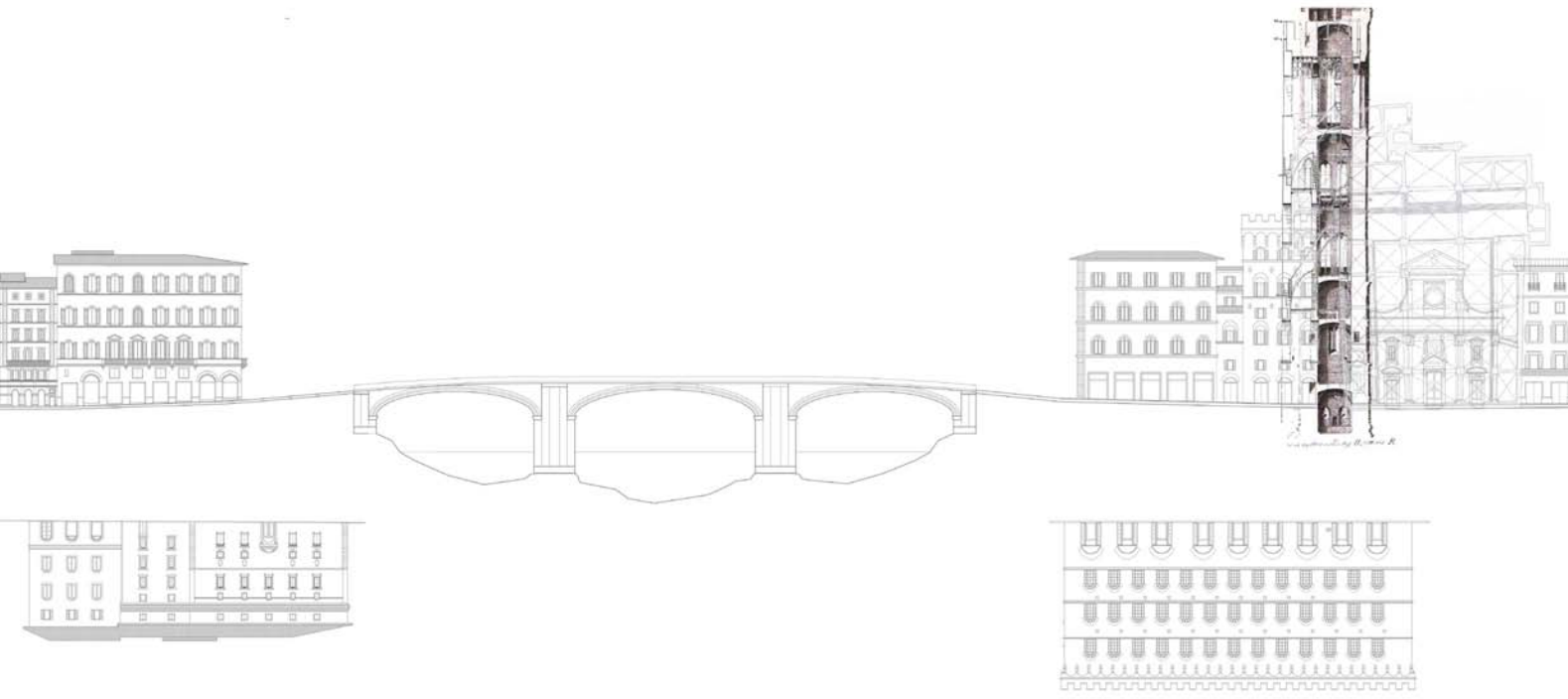
10a/b Anthony Lazarus

***Illumination,  
Endarkenment and City  
Territories***



As metaphorical reference to the two forms of enlightenment (and perhaps 'endarkenment') they establish, spectrographic registers of canon and civil city planning and construction are used to form representations of the city: as plans, sections, elevations and models in light of two colour frequencies (red and green). The effects and oppositions of illumination and darkness have their mediating effects: spillage, transparency, translucency, shadow, double illumination (producing white light and hints of orange and yellow), saturation, gradation and hue. Together with techniques of intervention, indexing these spectrographic effects establishes a metaphorical language that can be used to chart a course between, through and across City Territories, Illuminations and Endarkenments. (DW)

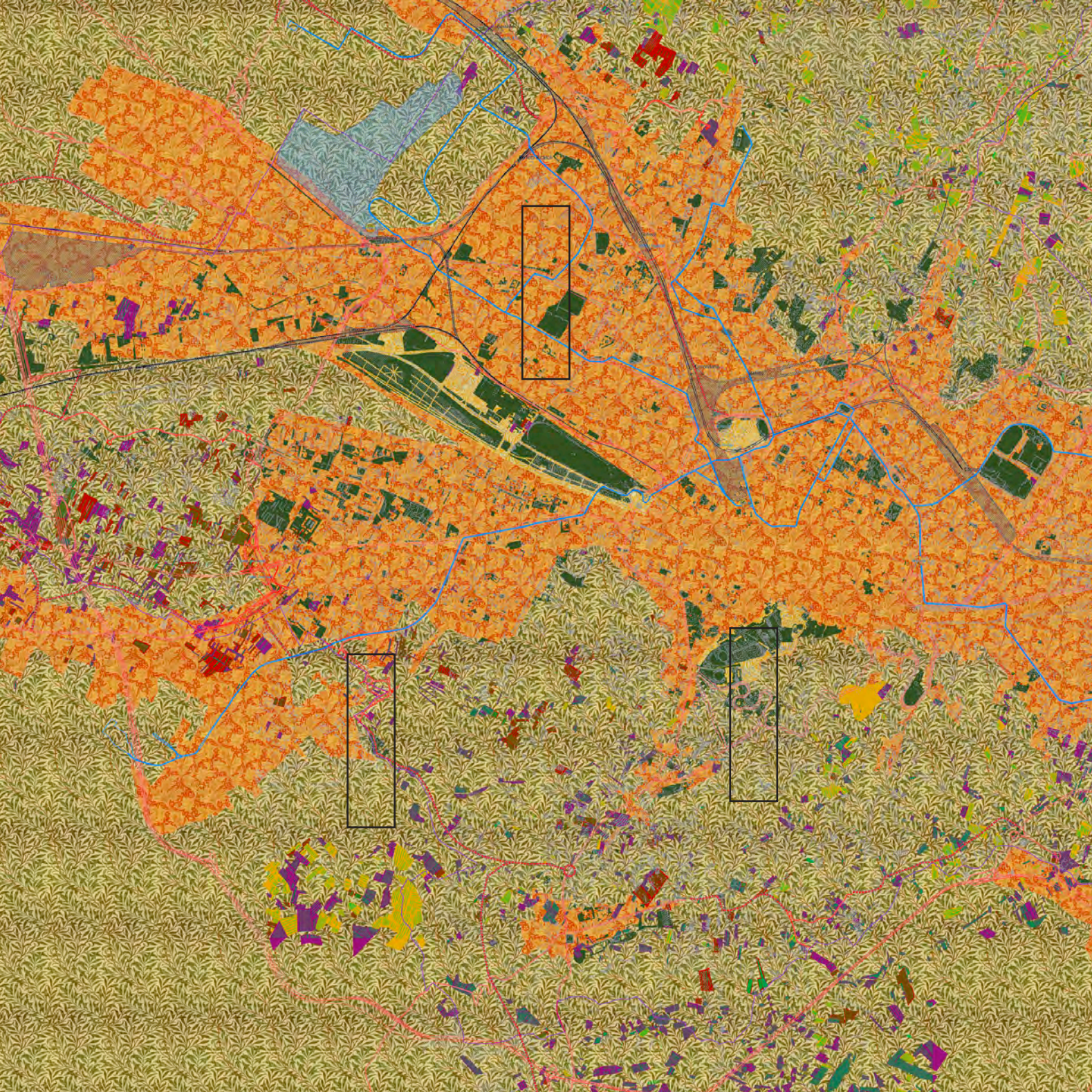


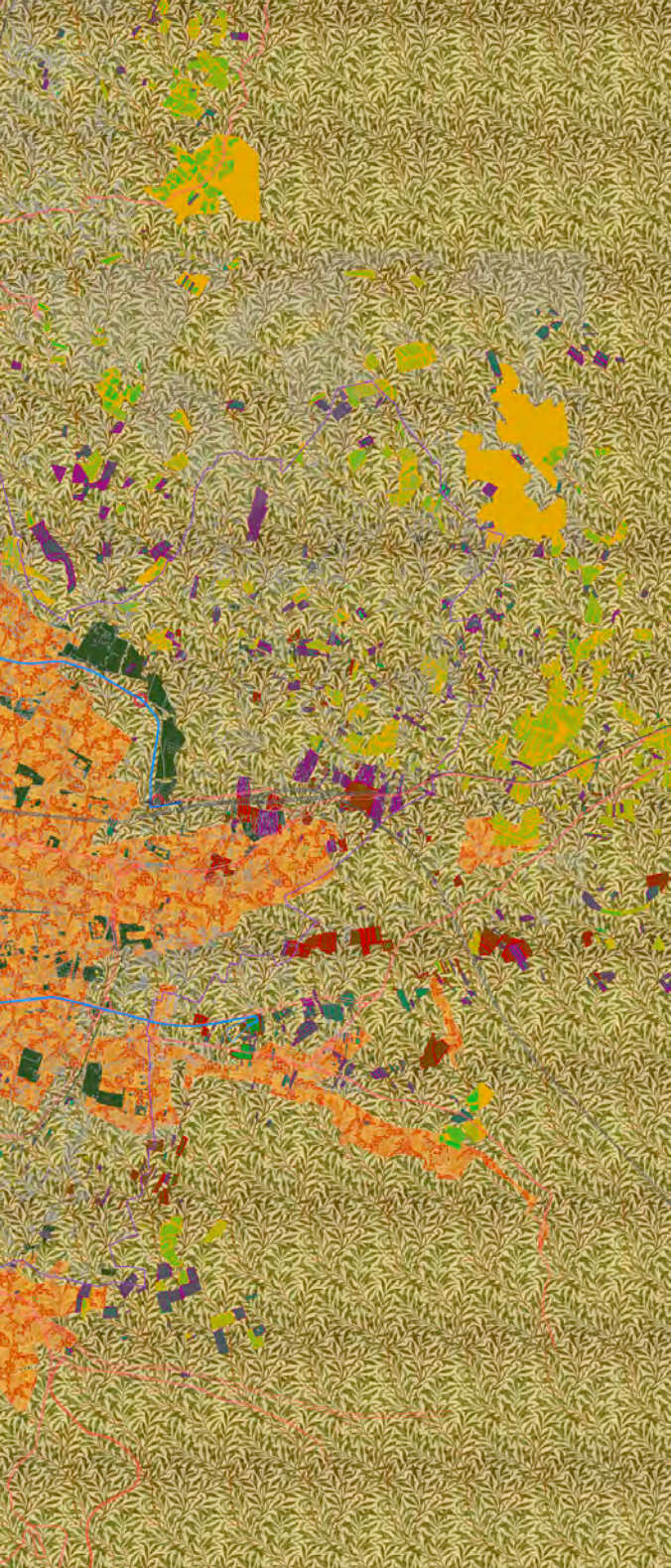












**14 Sarah Warnock**  
*Ploughshare Lines and Lilies*



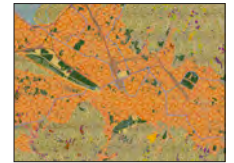
Working the land is a practice deeply ingrained in Florentine history. From the olive grove-studded hills surrounding *Fiesole* (the original Etruscan settlement in the area) views can be observed from a very different Florence from that immediately obvious to the urban population; views are framed and punctuated by grand country villas, modest farm holdings and a rhythmic patchwork of various crops; it is a landscape of organic natural formations regularised by the imposition of human measures of cultivation. My series of four museum interventions for the wider city context investigate the delicate balance between these states of the regular and irregular, measured and unmeasured, orthogonal and organic, man-made and natural. (SW)

**15 Mike Burnell**  
*Agriculture City: Culture & Permaculture*



Using the wallpaper designs of William Morris to explore the relationship between the Tuscan landscape and the urban fabric of Florence, my project proposes a manifesto for the management of Brownfield land in the city, reusing the local resources and waste products available. Given the intrinsic importance to the Tuscan lifestyle, my project plays out a series of parallel narratives between food and drink in the relations between urban, suburban and rustic landscapes that are becoming increasingly tense under the dynamics of globalisation. Rather than attempting a flippant revolutionary stance against the capitalist world, my project for a cooperative winery and self-sufficient restaurant functions as an educational vehicle for the promotion of permaculture. (MB)

**SM**  
*Measures of Verdure*



**16a/b Katrina MacSween**  
*Trams, Trees and Waterways*



Representations of nature can be found in the city of Florence in the forms of urban trees, landscaped parks and water features. My project for the *Bobolino Swimming Baths* is a proposal for a series of public swimming pools. The site lies within the *Giardino del Bobolino*, south of the Boboli Gardens. The gardens surrounding the swimming areas connect the swimmers with a living ecosystem. Water cascades down a significant change of levels across the site as a series of terraced pools, offering the swimmer various sensory experiences with water and views of the city. (KM)



*Parco Ordinato*



*Paesaggio Selvaggio*



*Ordine Urbano*



*Solchi Piantati*



*Vegetazione Urbana*



*Alberi*



*Vigne*



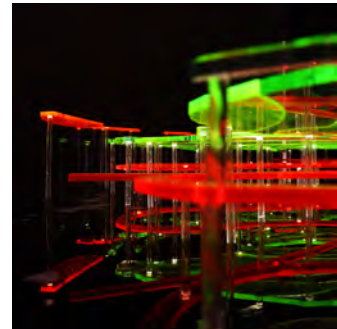
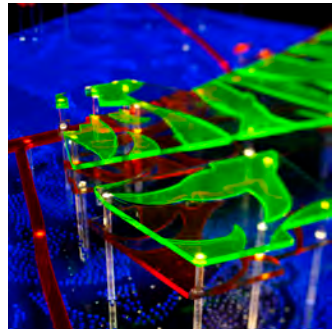
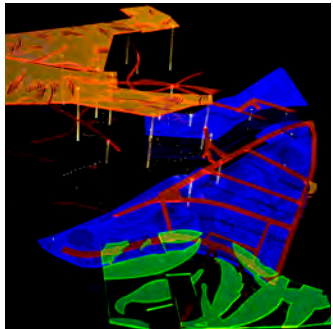
*Frutteti*

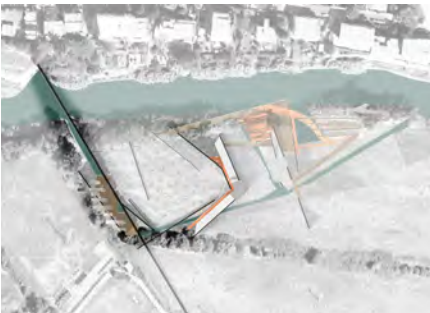
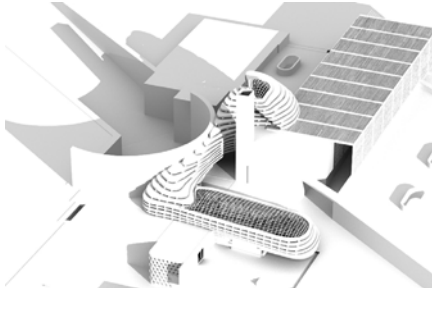
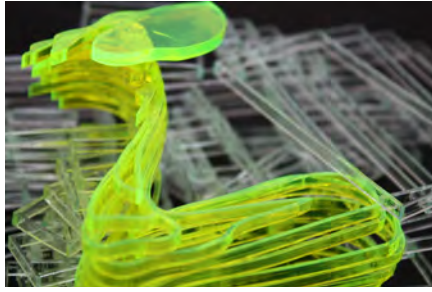
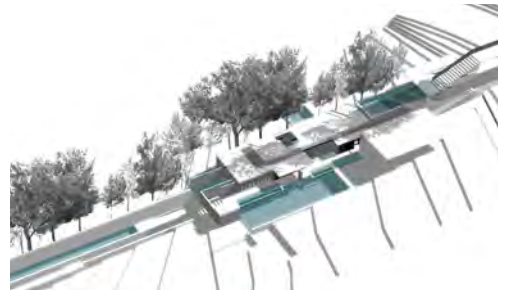
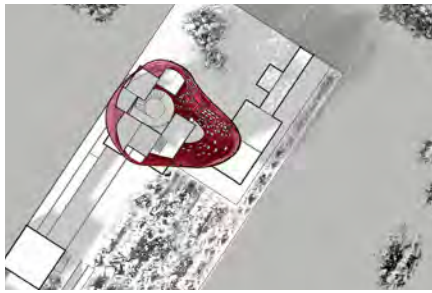


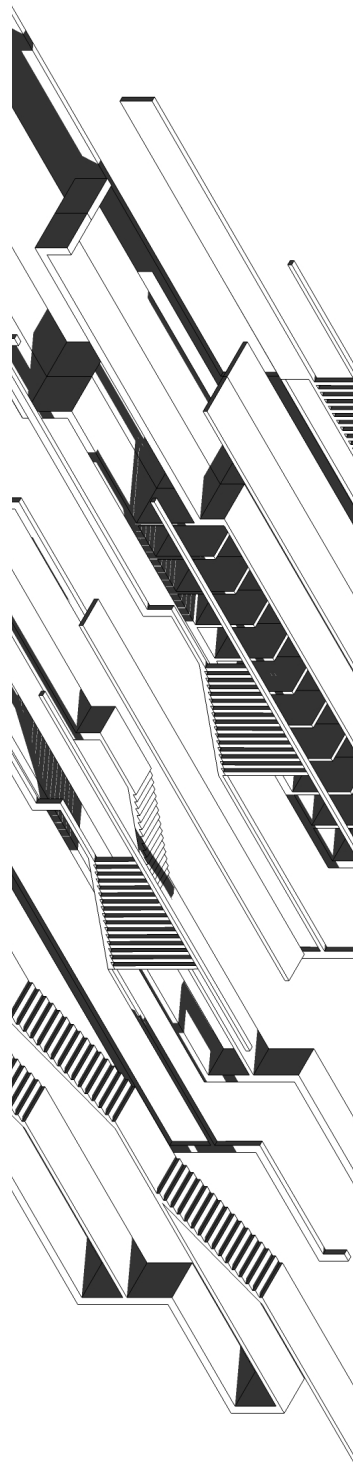
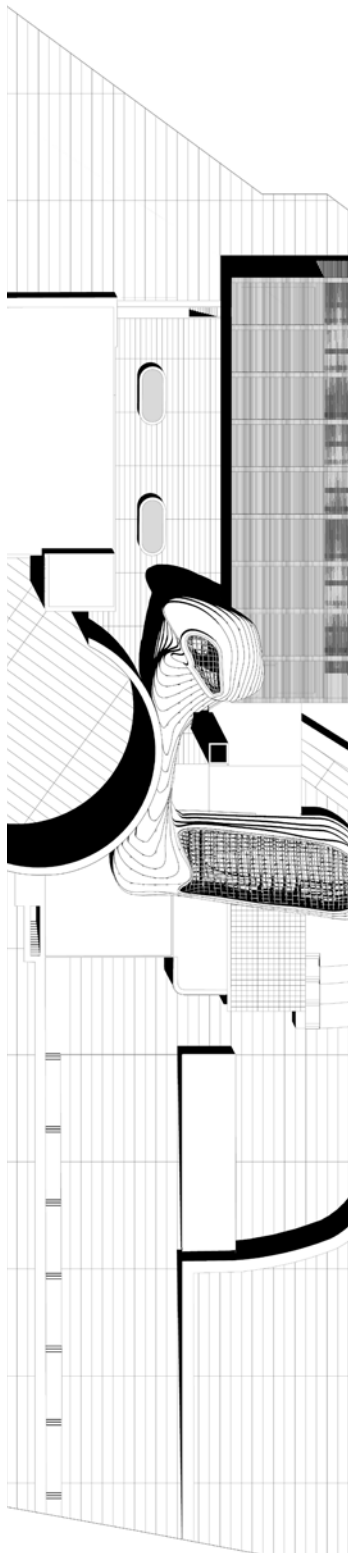
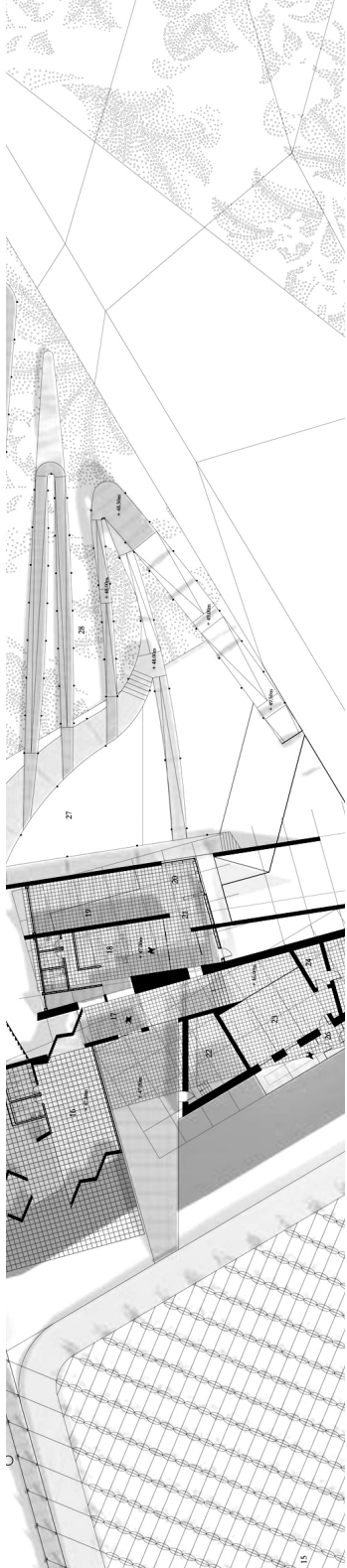
*Boschi di Oliva*



*Infrastruttura*

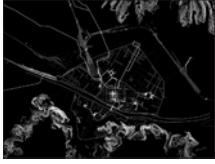




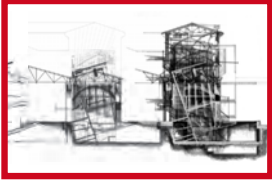


# F

*Graffiti and the Skin of the City*

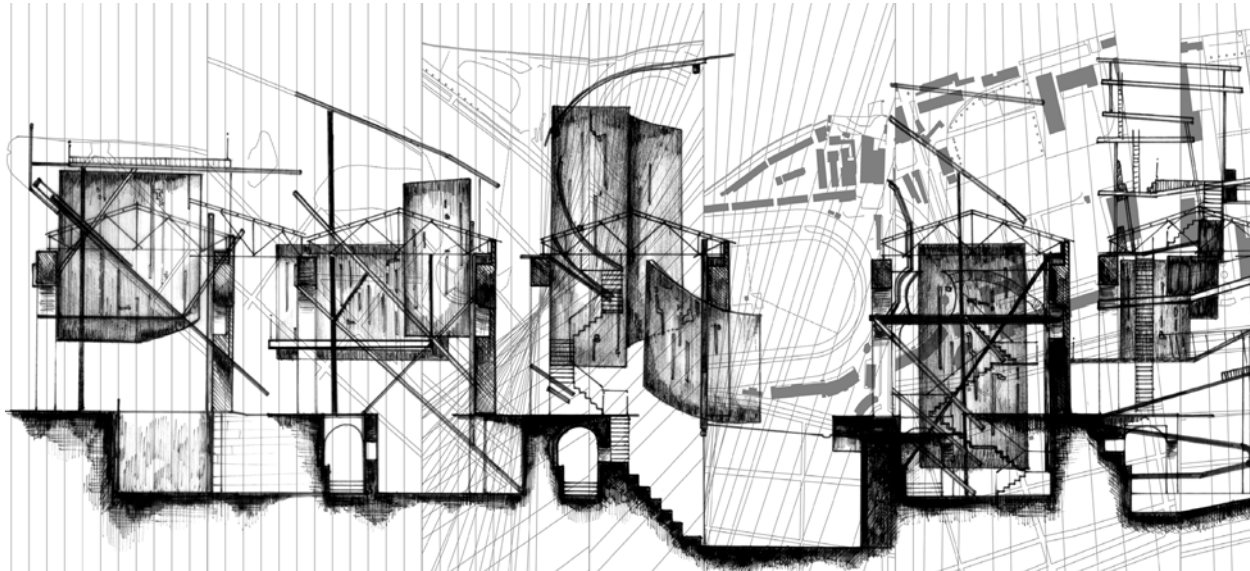
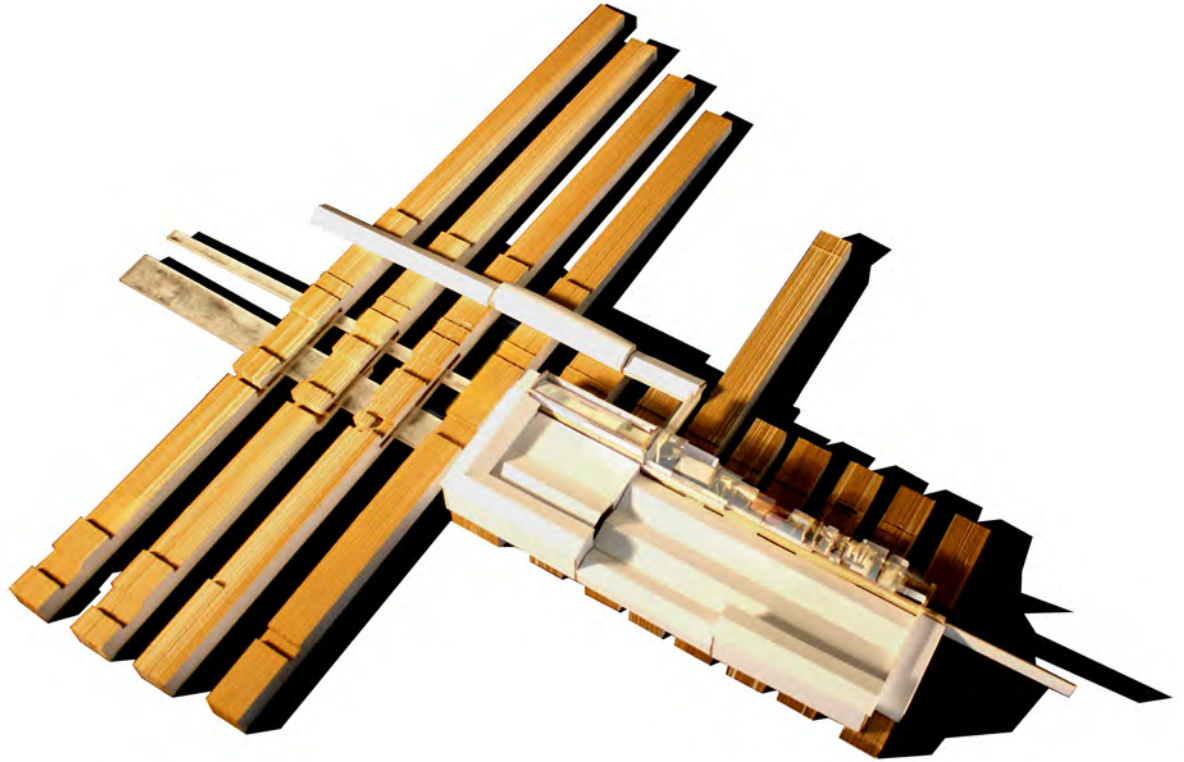


20 Emer Loraine  
*Art Lines, Train Lines,  
Time Lines and City  
Limits*

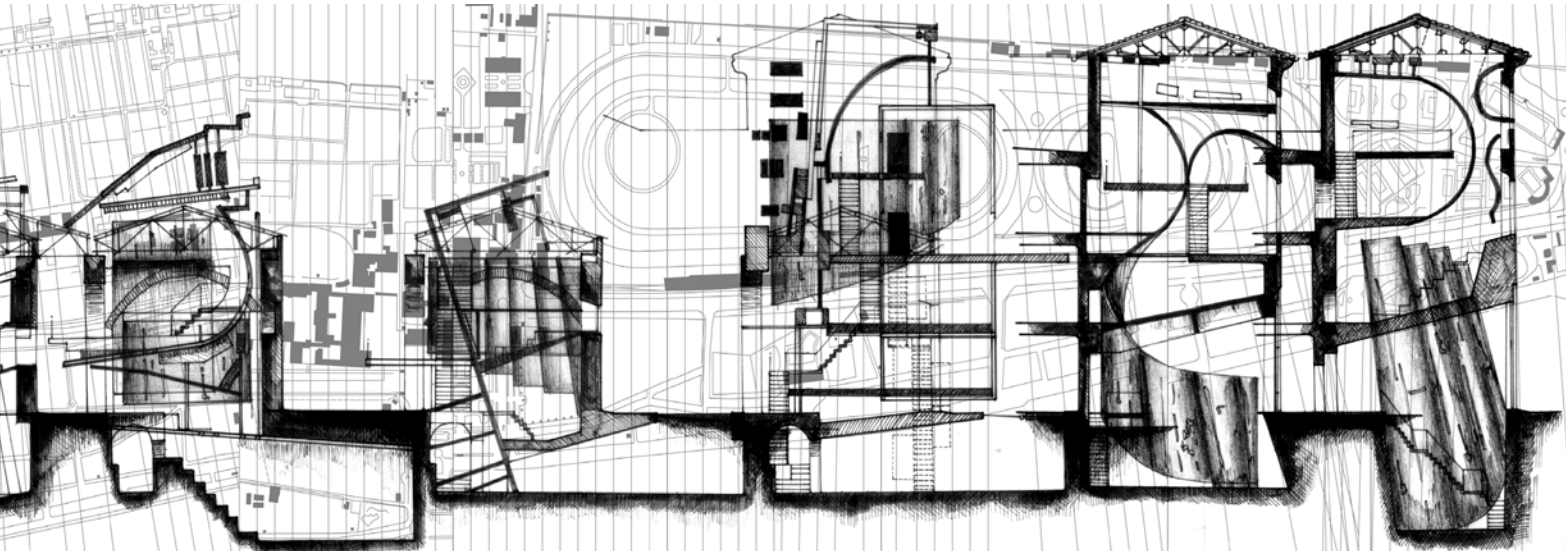


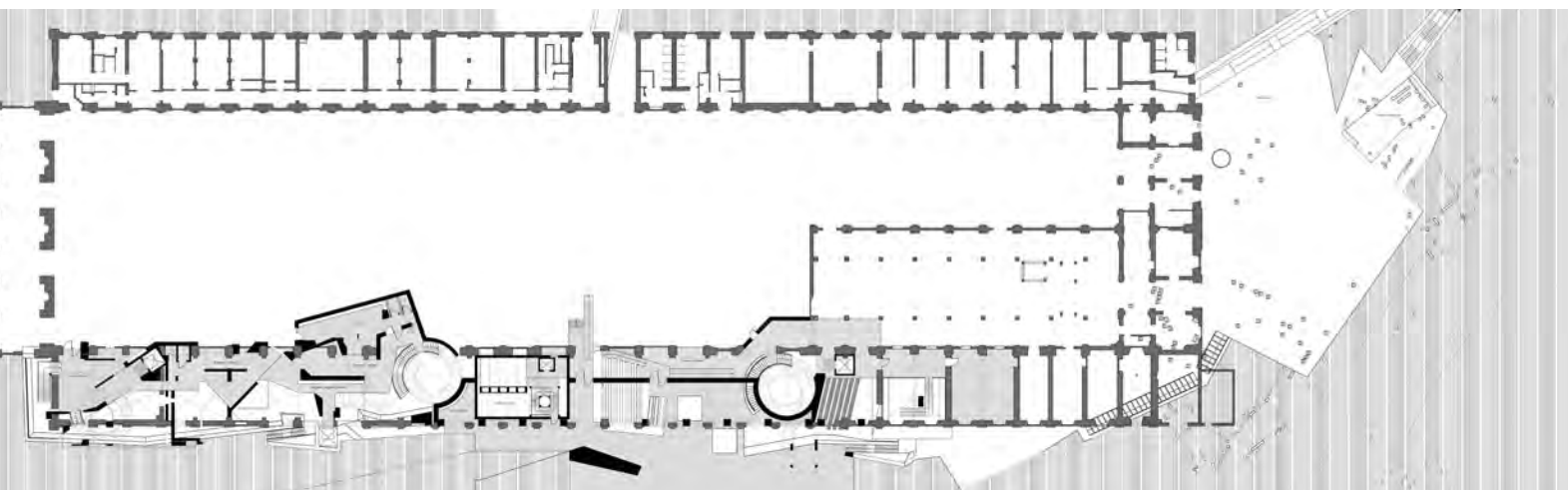
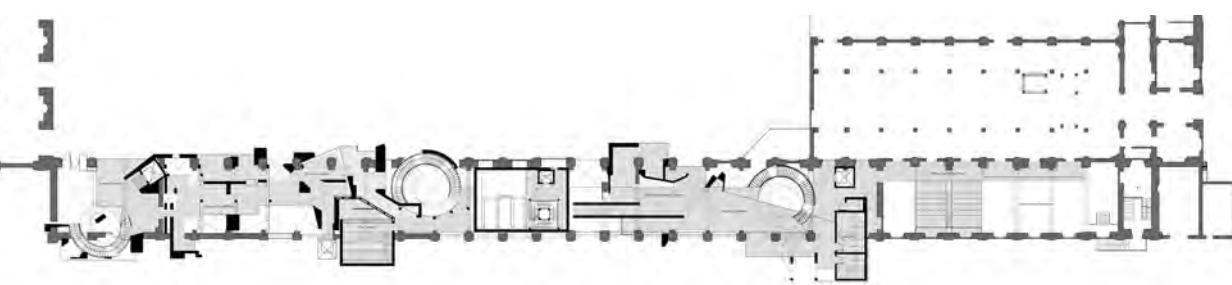
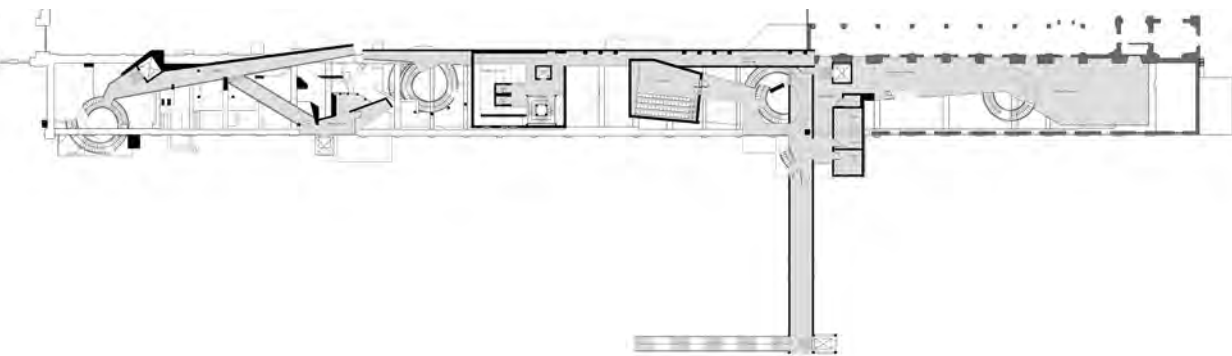
The term graffiti derives from the Italian *sgraffio* meaning 'scratch', which evokes a revealing: of materiality, layers and identity. The skin of Florence is a palimpsest of human inscriptions, which interrelate to reveal something of the underlying cultural, political and economic narratives. The film and graffiti performance museum explores the various scales of graffiti, from the individual city graffito to the infrastructural scratch of the *Santa Maria Novella* trainline, which tore through the walls of the historic centre, forcing a new definition of the city limits.

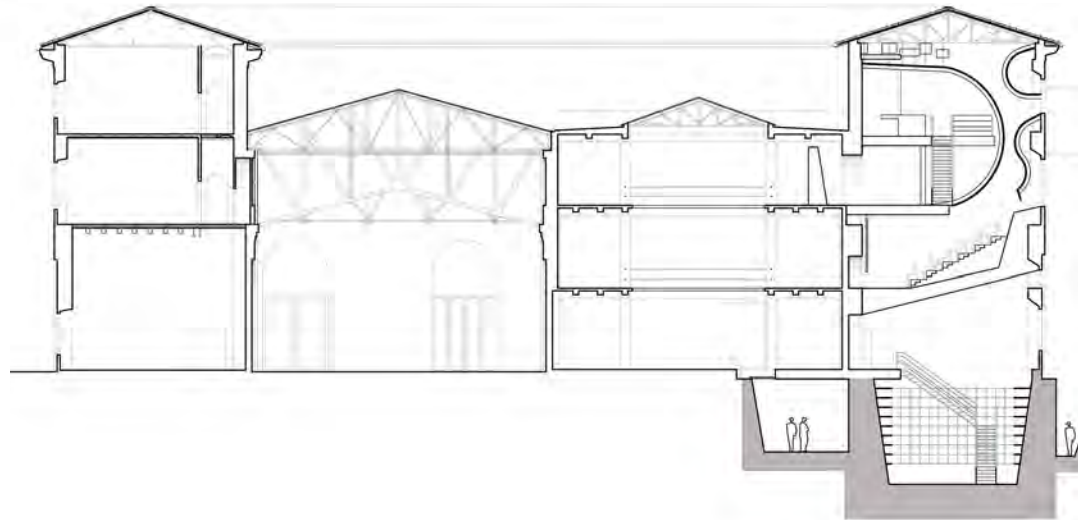
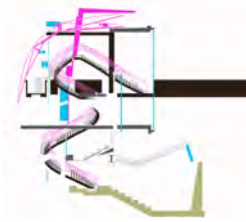
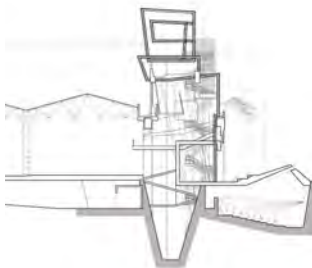
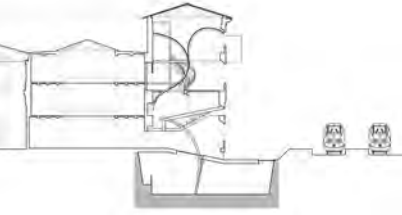
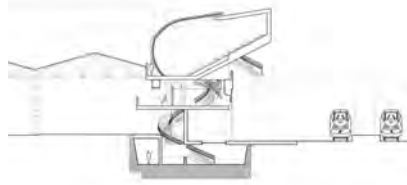
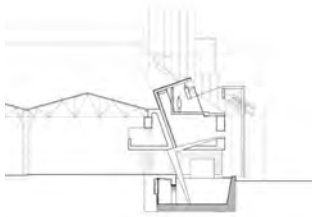
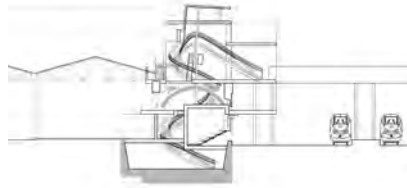
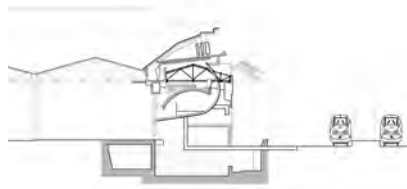
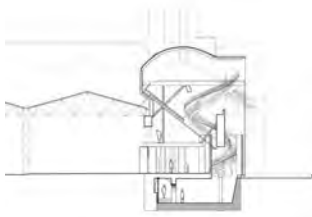
In my project, architecture as an act of graffiti is played out through the interaction of ten sections, or individual graffito inscriptions, to emancipate one wing of the redundant *Stazione Leopolda*. This series of architectural operations cut through the existing fabric to reveal, simultaneously, many historical and new layers of materialisation and artistic expression. (EL)

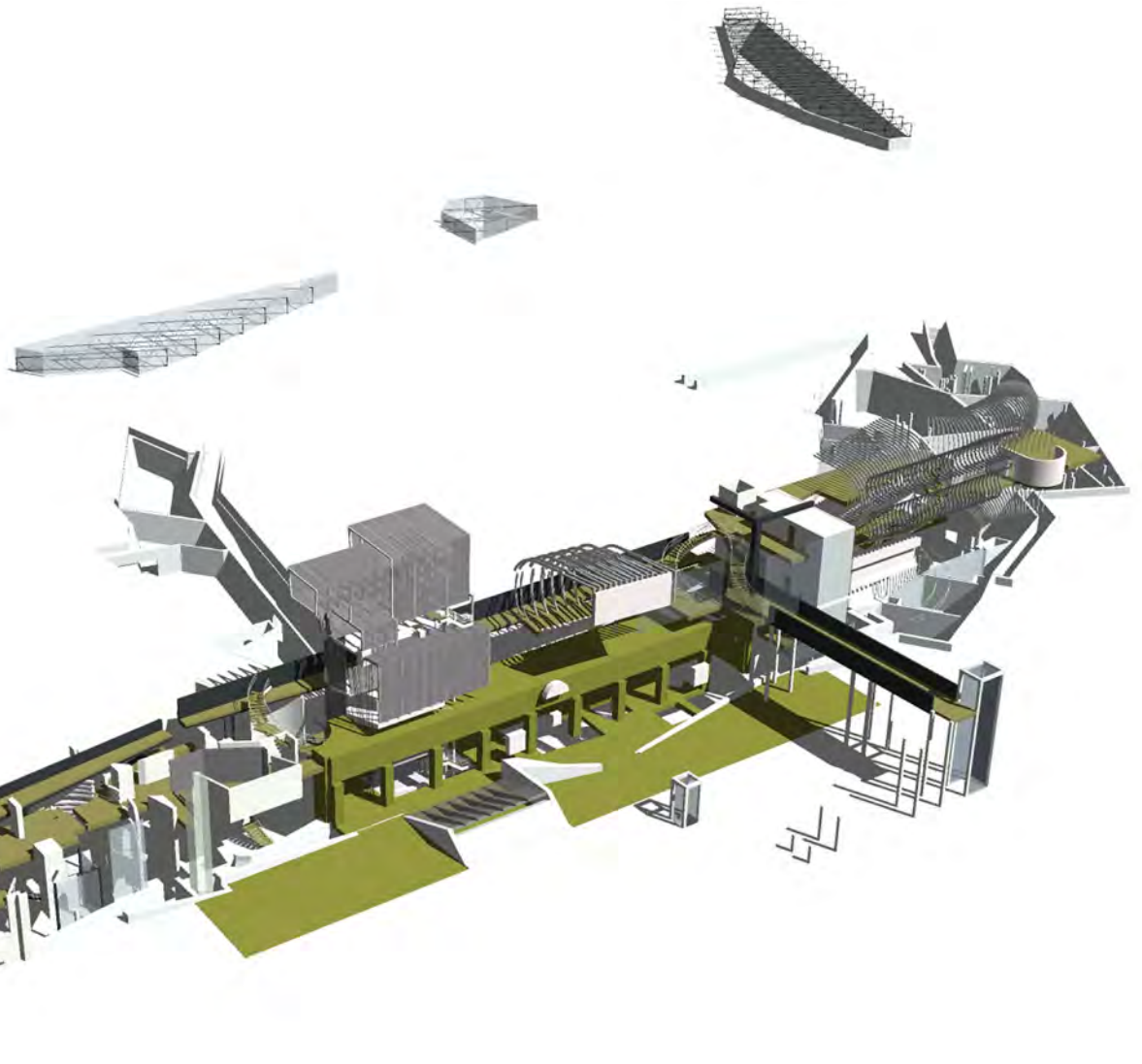






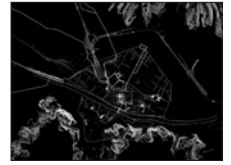




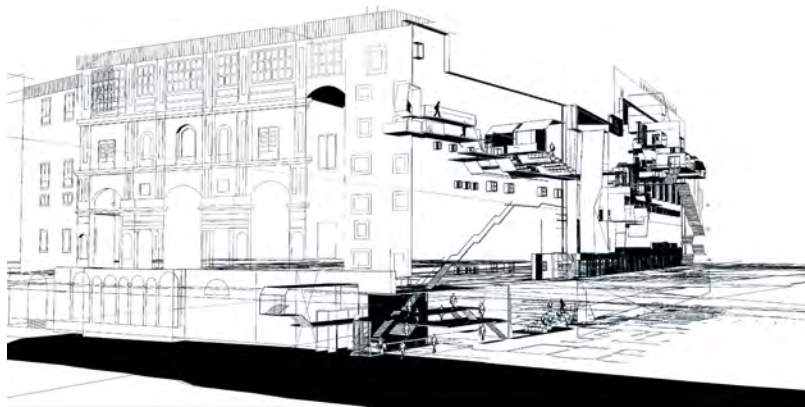
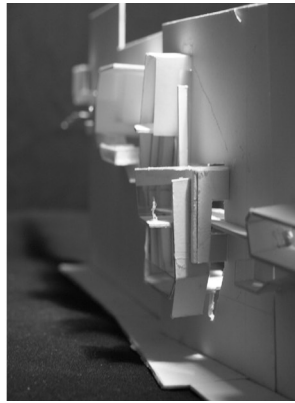
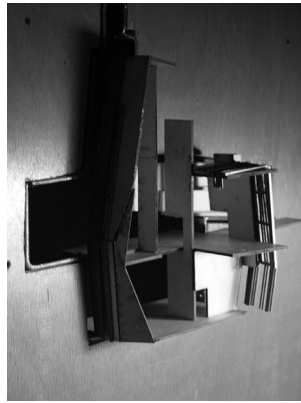
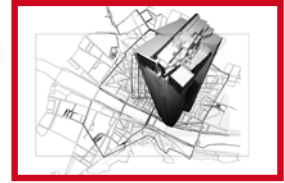




**F**  
*Graffiti and the Skin of the City*

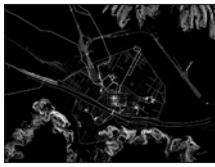


**21** Teresa Gonzalez Aguilera  
*Uffizi Parasites and the Skin of the City*

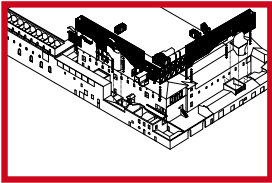


This is one in a series of three projects that engage in a play between the object and subject of graffiti in the museum and in the city. That is, graffiti (as metaphorical and literal representation of all types of itch and scratch on the skin of the city) can be both the object of display and constituent of a collection in the museum, or it can be considered as the subject matter by which an understanding of the city and museum is attained. Analysis of types and placing of graffiti reveal them as traces of sociological, cultural, economical, philosophical, political and architectural narratives. Once interpreted, their respective representational codes can be turned again on the city and museum to scratch further itches. Such understanding can assist the development of 'graffiti' techniques for reconstructing and reconfiguring both museum and city, in this instance for "scratching the back of the Uffizi." (DW)

**F**  
*Graffiti and the Skin of the City*



**22** Stuart Westwater  
*Noticing Over & Under-writing*



TH<sup>r</sup>âtre MICHEL  
 40 rue des Mathurins

SOIRÉE  
 DU COEUR  
 ABARBE

la grande semaine  
 n'a été prolongée  
 jusqu'au 7 juillet

ORGANISÉ PAR  
 Education :

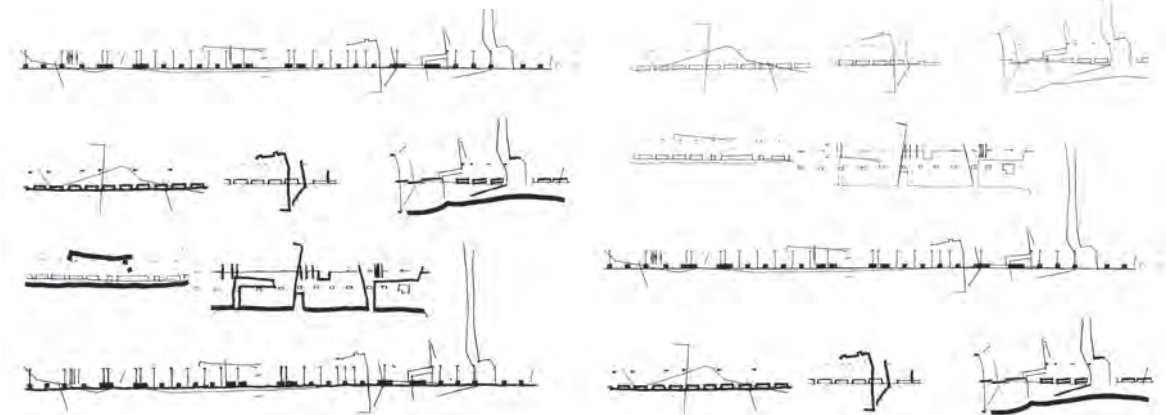
Bernheim Jean, 25, Bd de la Madeleine  
 Durand, 4, Place de la Médicine  
 Penzance, 13, Rue Bonaparte  
 Au Sans Pareil, 27, Avenue Kléber  
 Six, 8, Avenue Lovalet  
 Paul Guillemin, 69, Rue la Diction  
 Librairie Moray, 37, Bd Montparnasse  
 Paul Rosenberg, 31, Rue la Diction  
 et au Théâtre Michel, Tél. : 06-83-30.

Le vendredi 6 et samedi 7  
 JULIET  
 1923

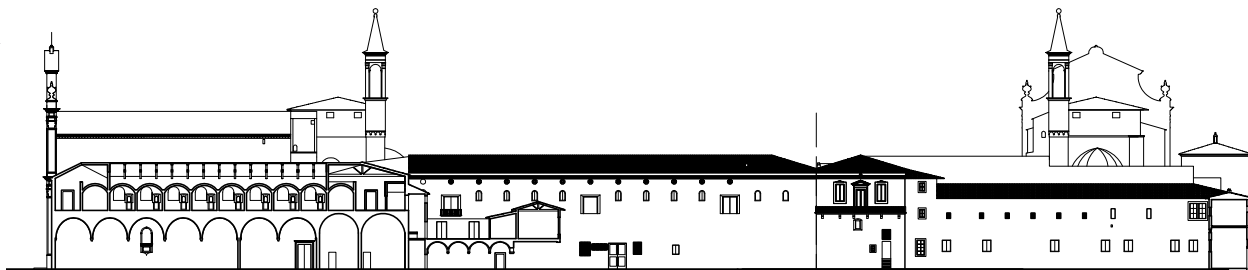
Le grand cœur  
 de la ville

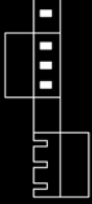
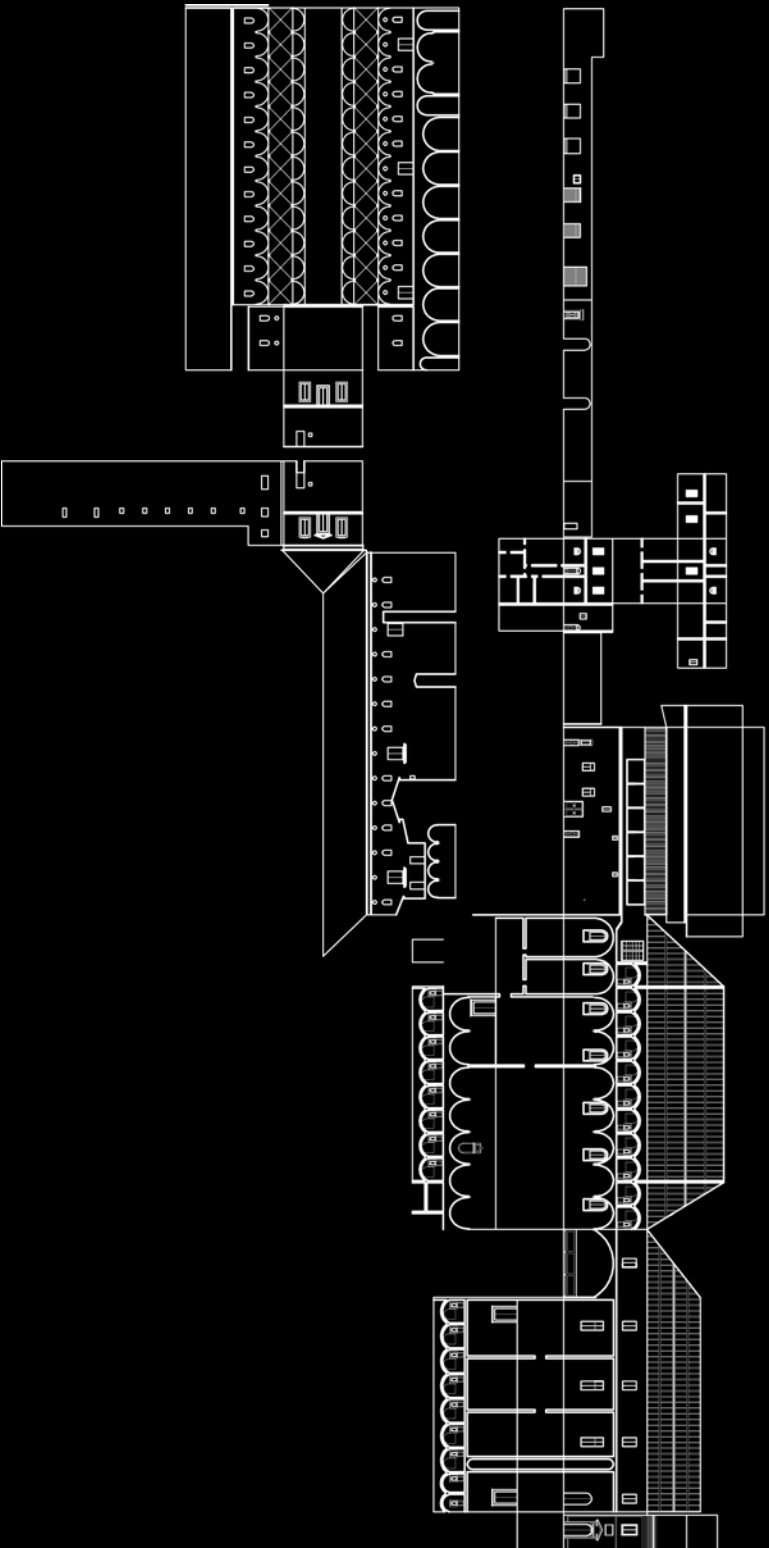
In architecture, a facade is a signifier that has the ability to be 'read'. Taking this statement to be fact, it is possible for such a reading (of a language) to rely on a syntax. This syntax is equitable to axis or matrix in that it instantly defines parameters, sets up rules and provides a means by which to measure external bodies in relation to its language.

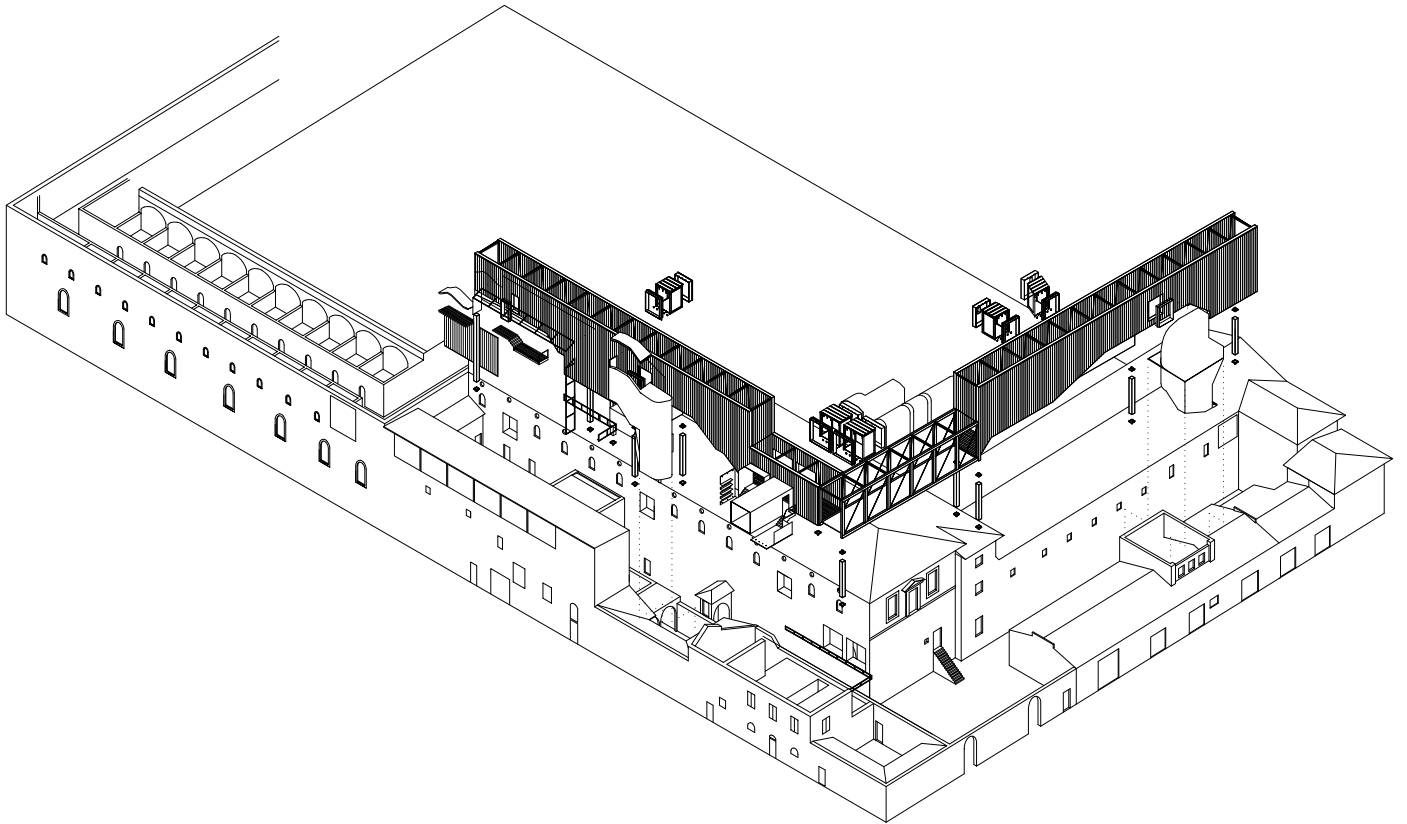
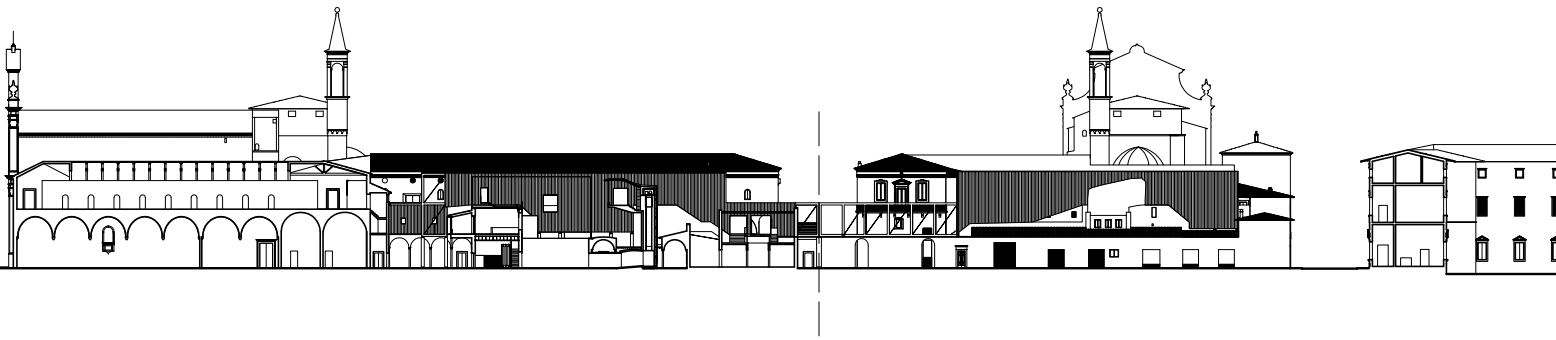
By studying the placement, type and content of posters within the syntax of a given facade, it is possible to define a code (physical, philosophical and socio-political) that can then be turned back on the city.



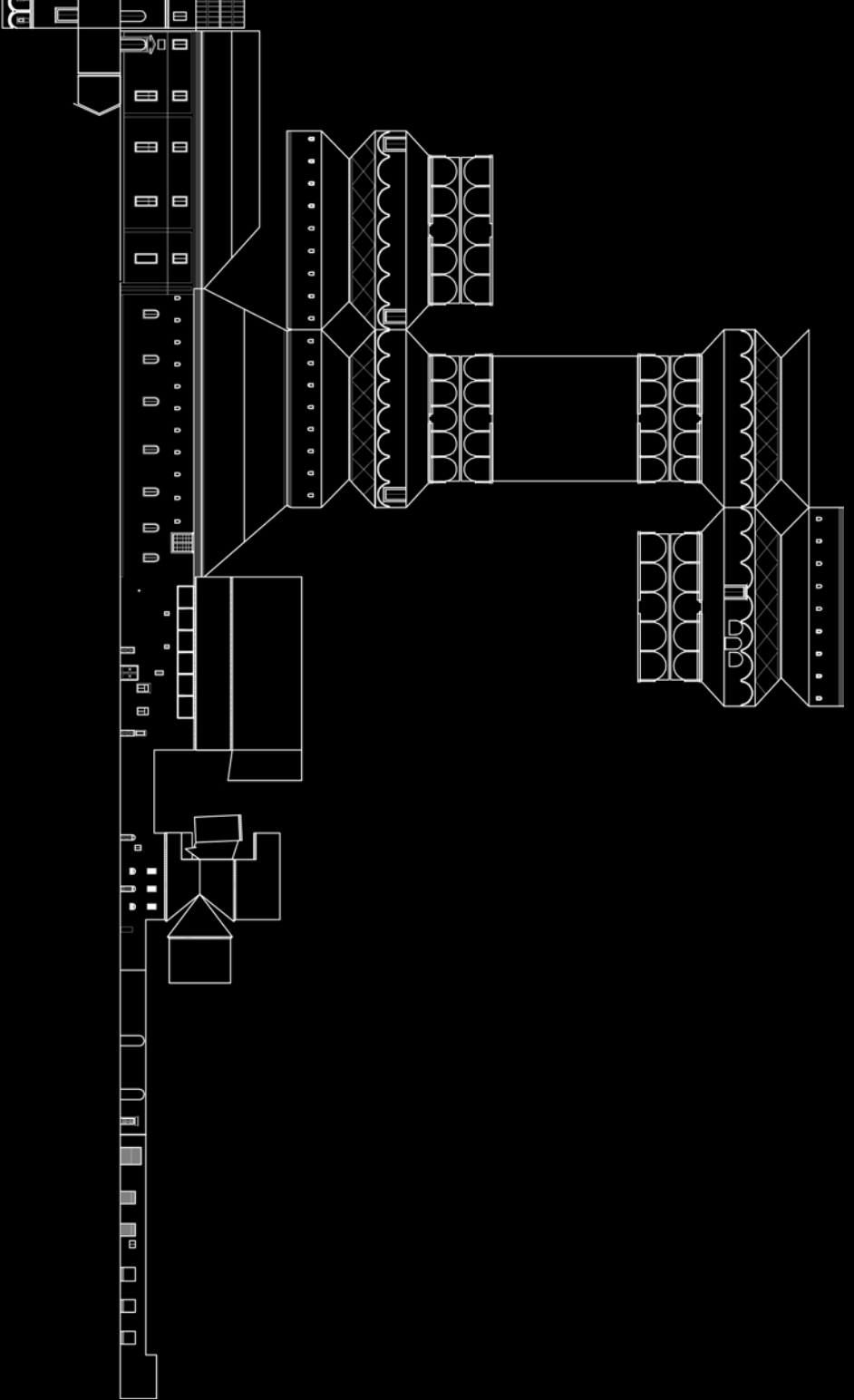
That architecture can divine and utilise this code to aggravate, soothe or expose the underlying tensions and difference within Florence through its treatment of existing surface was the starting point for a detailed study of the structure and skin of *San Marco* and conceiving of an extension to Michelozzo's manuscript library. (SCW)













In three visits to the University of Edinburgh's MArch 2 programme, I have been struck by the bold and nuanced work, which demonstrates a rich and uncommon weave of personal inquiry with shared purpose. Dr. Wiszniewski, his colleagues and students explore the fertile interplay of space and narrative, practicing a form of drawing seated in but not limited to graphic expression; it is a spatial transliteration that draws narrative out from place, memory and material slumber. The range of "methodological artefacts"<sup>1</sup> produced by the studio attest to a poetics gathered from our "distracted" everyday experiences with the constructed environment, and unleashed by chance and design through the process of architectural ideation. "We never experience architecture as a whole," observes Wiszniewski, "we experience it a bit at a time."<sup>2</sup>

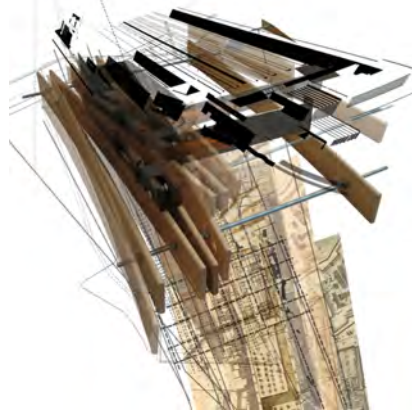
### **Robert Kirkbride**

1. Dorian Wiszniewski, "Encountering the Geometry and Gesturality of Andrew Lamb's House: Leith, Scotland," for *Geometries of Rhetoric*, a special issue of the *Nexus Network Journal*, R. Kirkbride, ed. (Birkhäuser Verlag, Vol. 12 No. 3, Fall 2010).

2. Ibid.

Nelle tre visite al programma M Arch 2 dell'Università di Edimburgo, sono stato colpito dal lavoro arduo e sfumato che dimostra un tessuto ricco e raro di ricerca personale con uno scopo comune. Il Dott. Wiszniewski, i suoi colleghi ed allievi esplorano l'interazione fertile di spazio e descrizione praticando una forma di illustrazione posta ma non limitata all'espressione grafica; è una translitterazione spaziale che traccia una descrizione al di fuori del luogo, della memoria e dell'inattività materiale. La gamma "dei manufatti metodologici",<sup>1</sup> prodotta dallo studio autentica una poetica raccolta dalle nostre "distratte", esperienze giornalieri con l'ambiente costruito ed è scatenata dalla possibilità e dal disegno attraverso il processo di ideazione architettonica. "Non avvertiamo mai l'architettura complessivamente,, osserva Wiszniewski, "noi la sperimentiamo poco alla volta.,"<sup>2</sup>



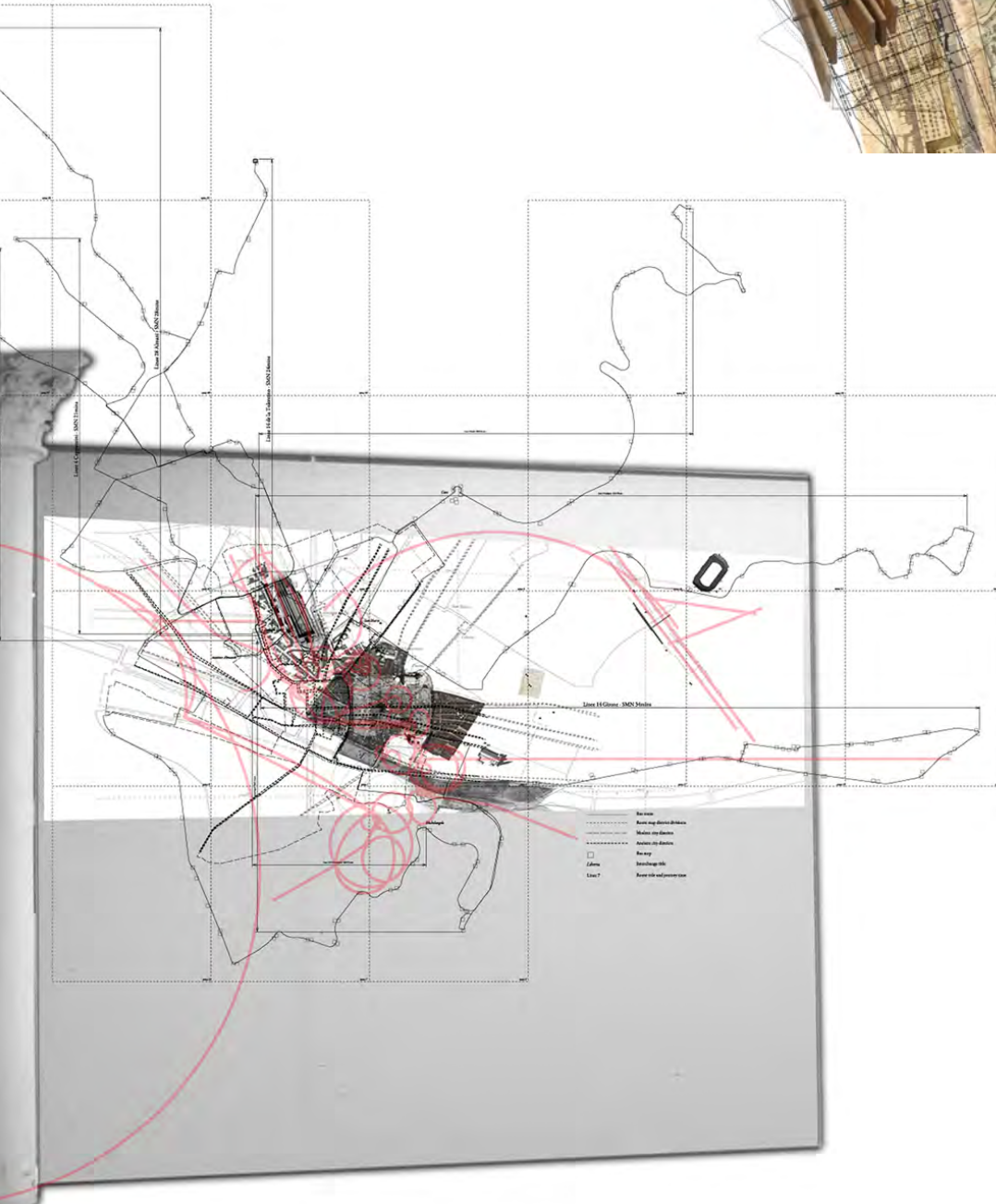


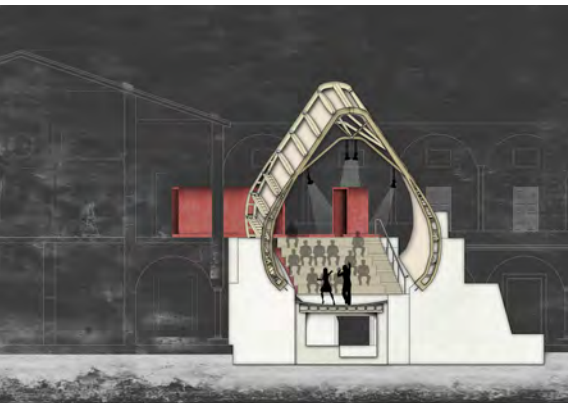
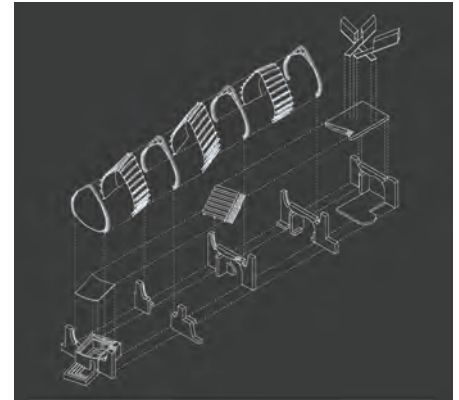
25 Victoria Simpson  
*Itinerary/Itinerant/  
 Vagrant - Transient  
 Space in the Territorial  
 City*



Florence has an astonishingly high non-resident population. This is a population in a state of eternal flux, outnumbering the citizens of Florence during the summer months yet never settled within the city; travellers, tourists, commuters, the homeless and labourers are the core of this diverse and itinerant demographic.

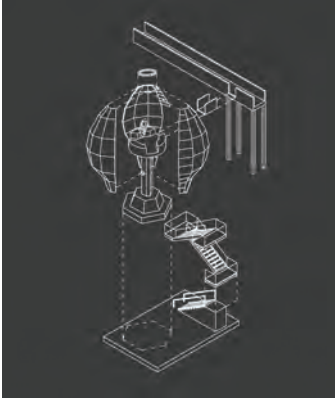
There are many points of confrontation between the fixed, static context of the city and the unfixed, roving behaviour of the vagrant; most notably the transport interchange (particularly the train station). There appears, therefore, to be an opportunity for strategic and programmatic intervention at such sites; forming new openings and public spaces in, around and through these machines of movement, providing a space for spontaneous and unruly social interaction and experience. (VS)



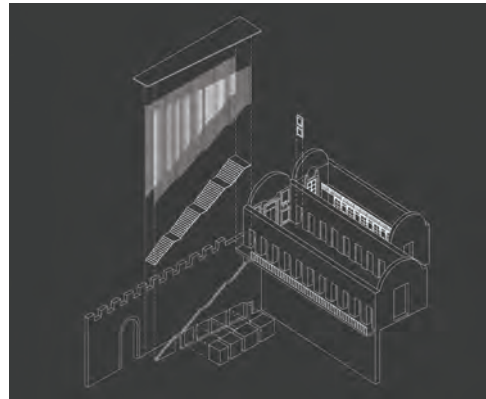
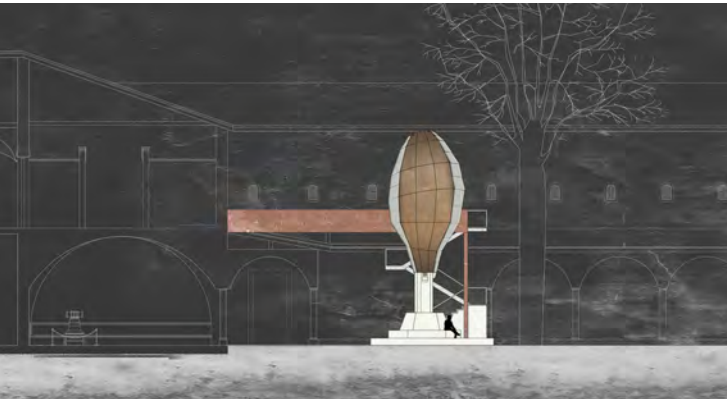




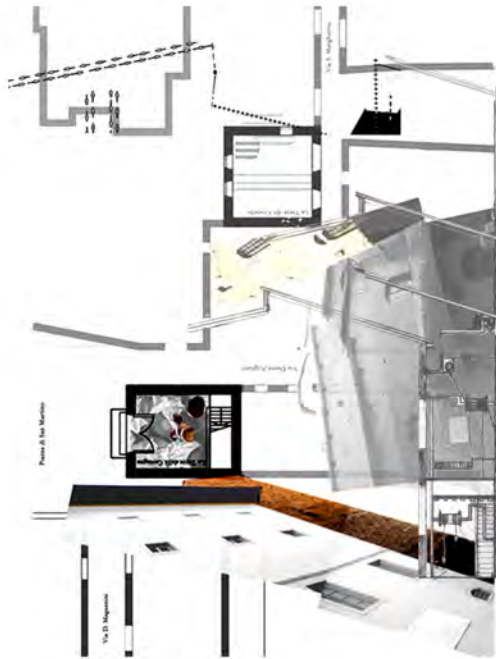
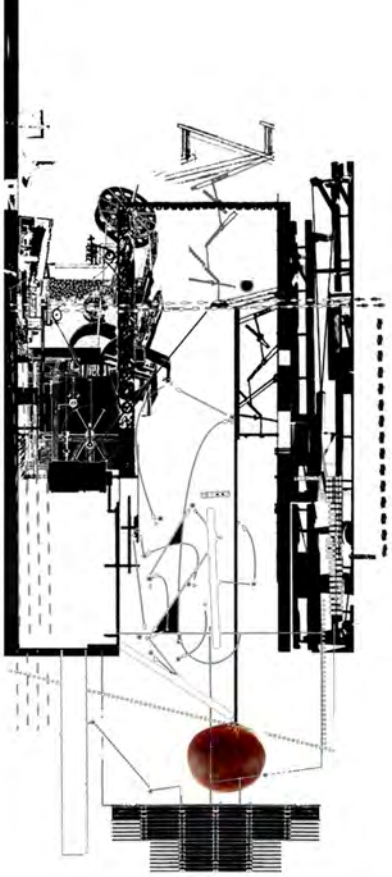
26a/b/c Rasha Alkhatib  
*Editorials and  
Conflagrations*



Florence can be considered as black slate, an historic sedimentation of event, ritual, and narrative, of such density and fine grain that its processes are almost invisible; yet it is also a surface susceptible to the registrations of action. It is a city overscored and shaped by historical apparatuses, both tangible and intangible, which continue to affect how it operates. The hypothesis suggested through making a series of making small architectural interventions is that the process sheds some light on and loosens the workings of historical mechanics so that some new and old modes of operation can flourish.



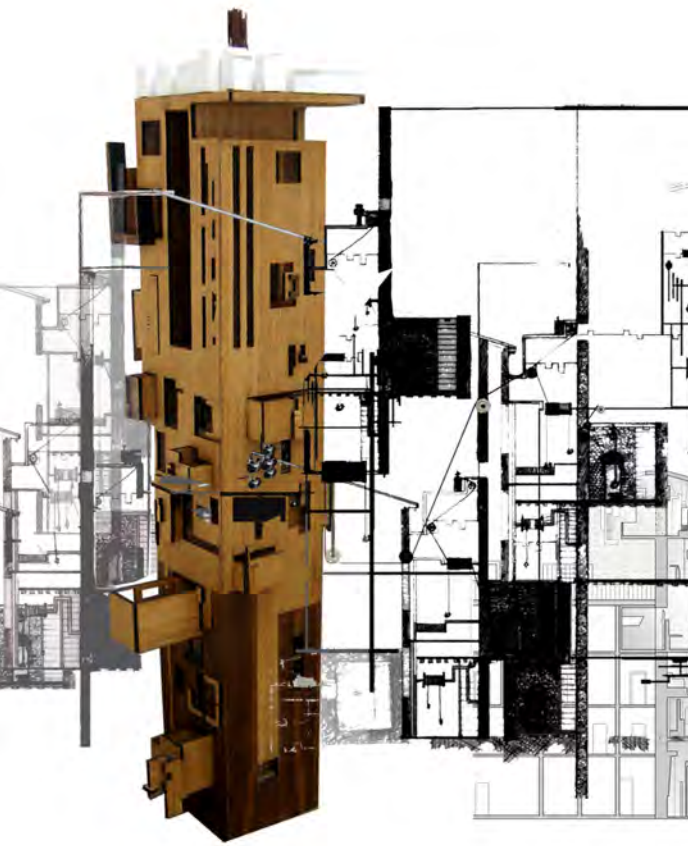
The project consists of three interventions. The Sifters Staircase and museum located at *Palazzo Medici Riccardi* explores the themes of Language, Sifting, Segregation and Power. The other two interventions, The Storytelling Theatre and Reading Platform, are placed meaningfully in the San Marco Monastery and explore the themes of Movement and Event – and with particular narratives in mind, “Mobs and Conflagrations.” (RA)



Plano di San Marco

1:20

1:20





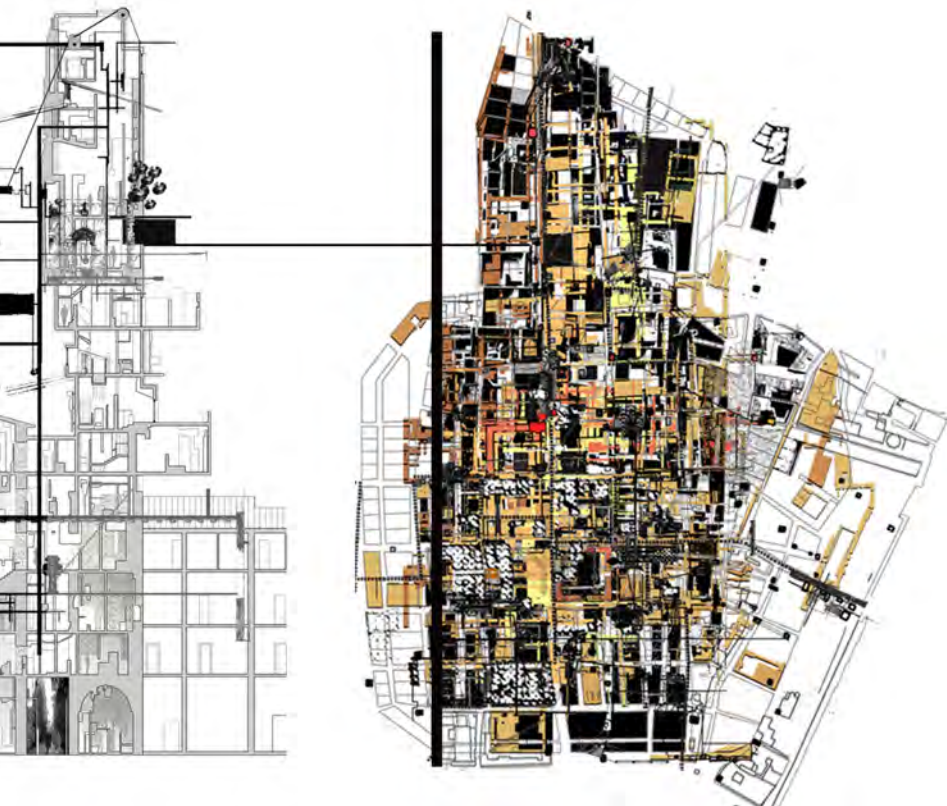


27 **Christiana Papadaki**  
*The Political Chestnut*

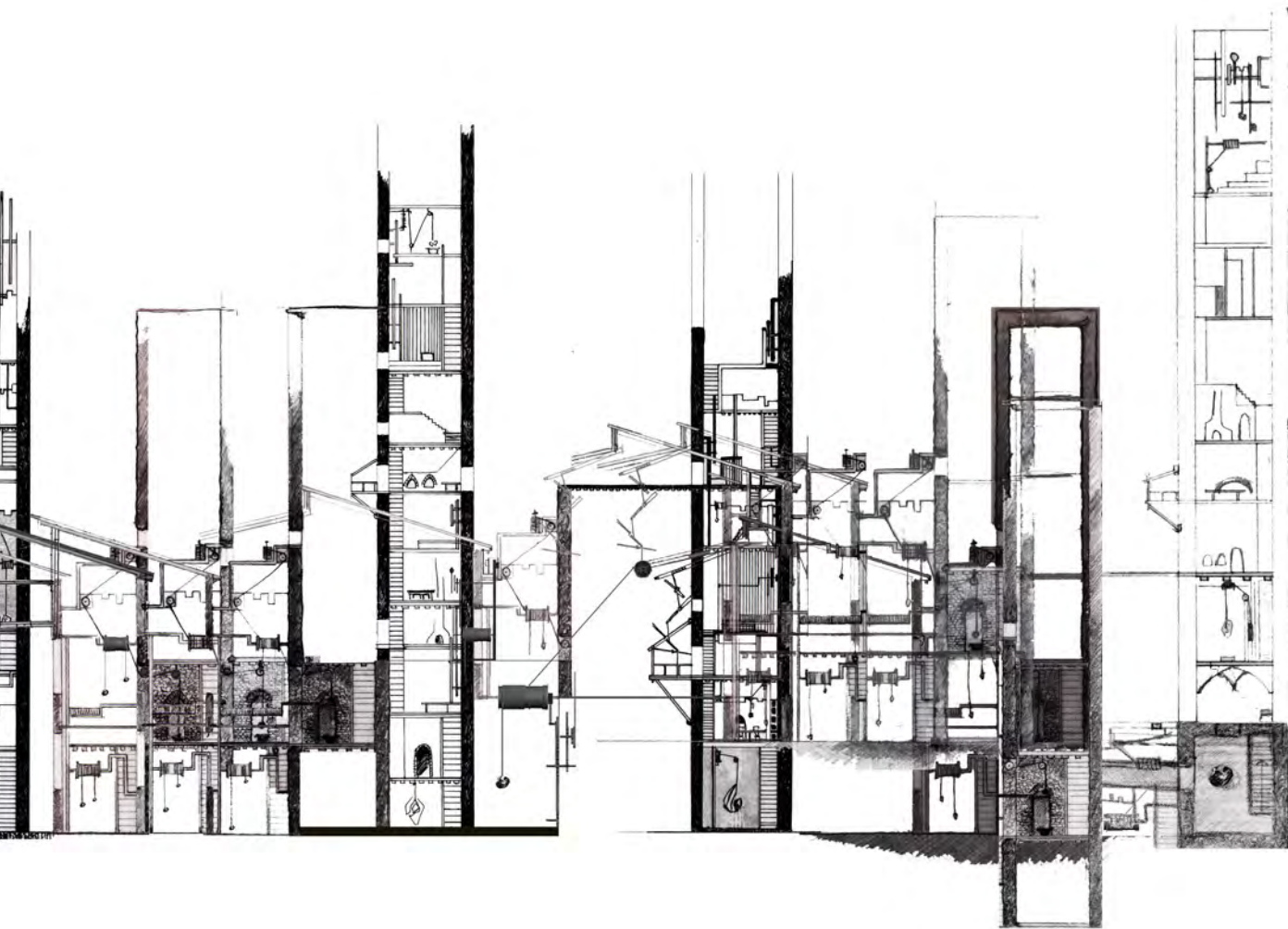


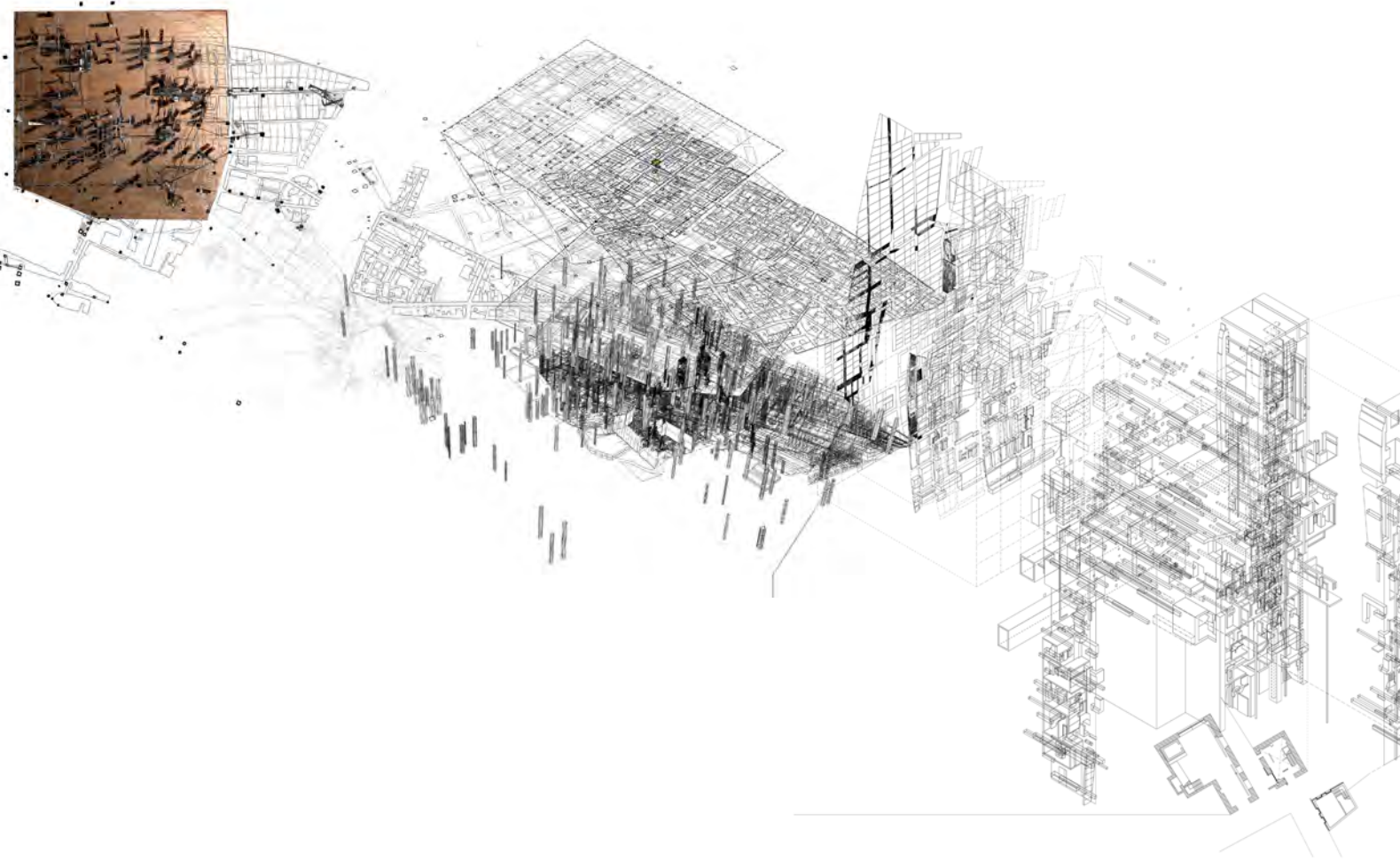
*The Political Chestnut* curates Florence by creating designs for both a new tower and master plan for the City's Historic Centre. The tower and master plan represent a context for a progressive future which operates comfortably and with ecological sensitivity to the individual and collective memory of Florence. The development focuses on the semantic and symbolic values of the city mechanisms whilst articulating historic, social, and existential values.

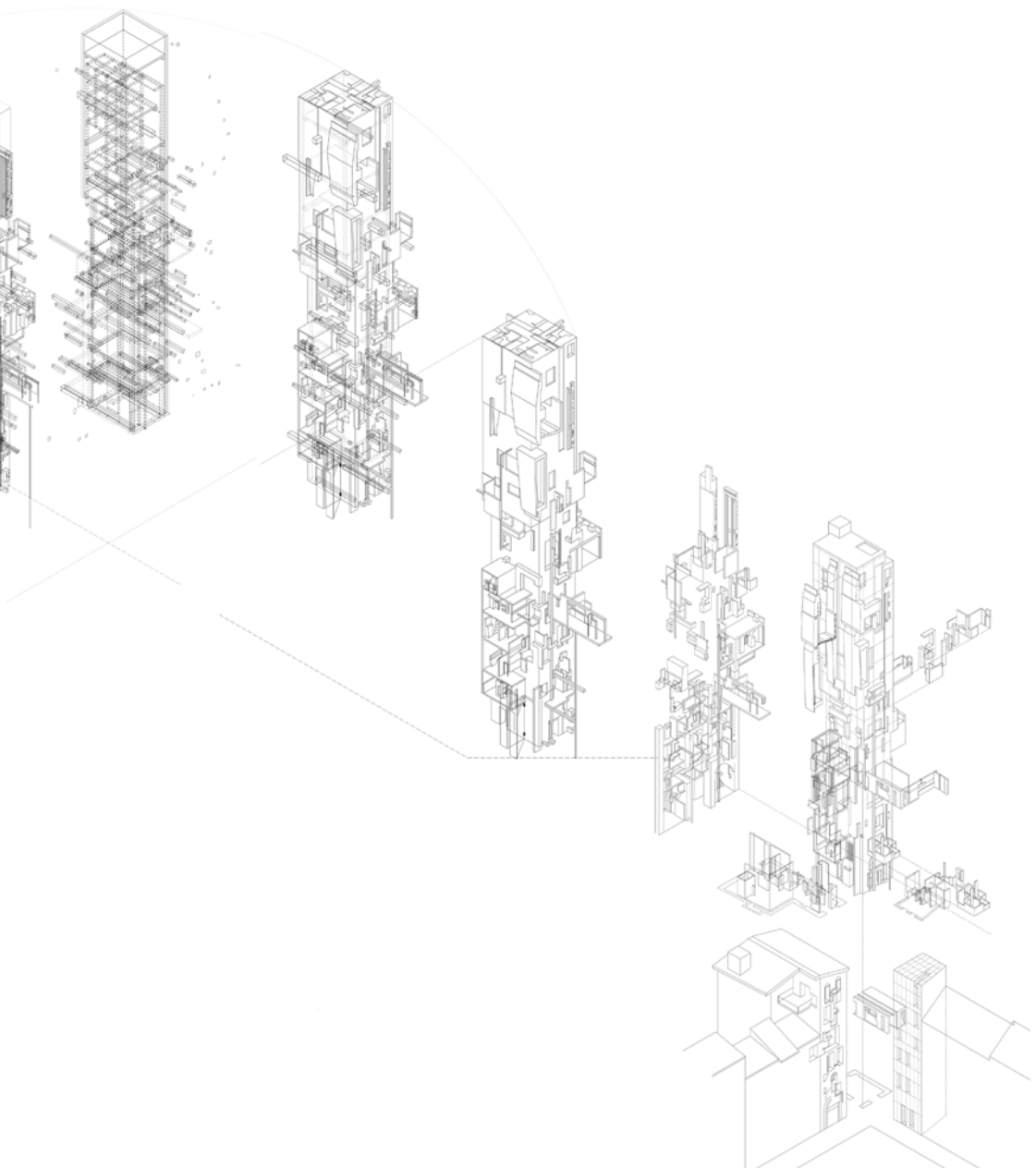
Investigations of the machinations and active devices of Florence was developed in a series of five scale shifts: from the city to local; from city to furniture and body; from city to tectonic assemblage; from city to tower; and in reverse, from tower, tectonics, furniture, body and local scales to city scale. (CP)

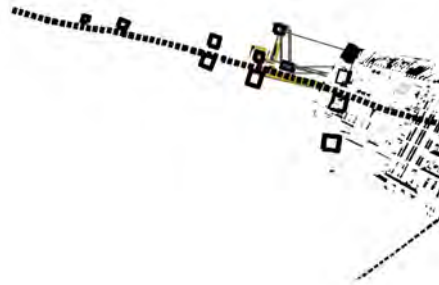


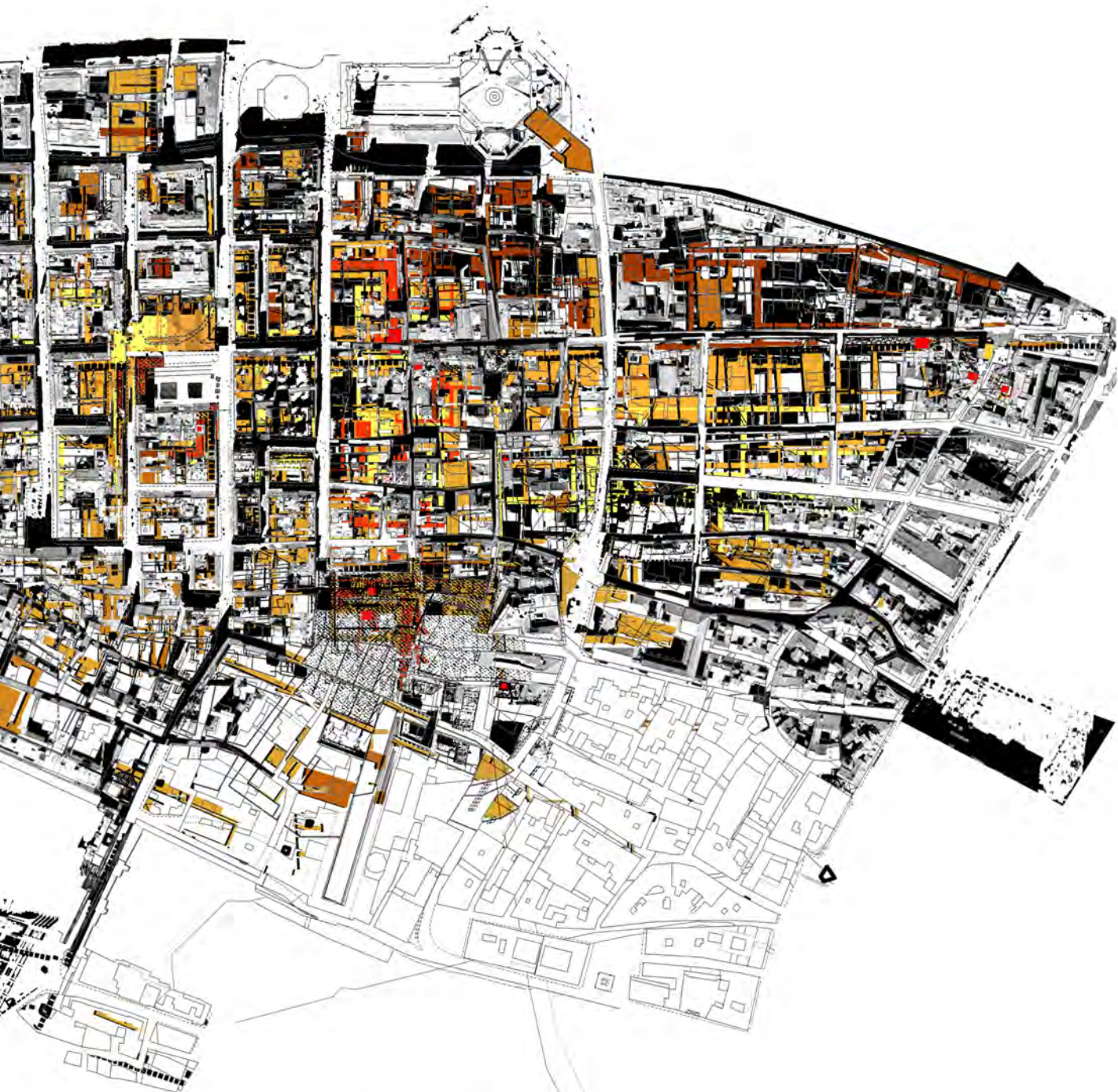












## Firenze

### *Curating The City: Representation and Seriality* Collecting and Presenting “Surplus of Plenitude”

The full English language version of the following essay is available in *Curating Architecture*, Log 20, Log: Observations on Architecture and the Contemporary City, MIT Press, Fall 2010.<sup>1</sup> A yet more elaborated version will also appear in a book currently under assembly by University of Leicester Museum Studies and Nottingham University School of Architecture, to be published in 2011, provisionally entitled *Museum Making: architecture, exhibitions, narrative*.<sup>2</sup>

My essay outlines a theory on images central to the output of this Programme and book. The notion of a “Surplus of Plenitude” is taken from Jacques Rancière’s *The Pensive Image*.<sup>3</sup> I conflate the idea of image with architecture as artefact and narrative; after all, what is an image if it is not suspended rhetoric?<sup>4</sup> Aldo Rossi claimed that “the highest measure of an architect”<sup>5</sup> is the monument. He substantiated this by conflating the ideas of architecture as sign, image and narrative. For the *Curating The City* project, the everyday measure of architecture is also monumentally significant. All architecture is a “sign upon which one reads something that cannot otherwise be said, for it belongs to the biography of the artist and the history of society.”<sup>6</sup> However, the complexity detected in Rossi’s relation between society and biographical practices is that the history of society is never wholly consensual. It is multisensual and entangled. Society is a complex entanglement between society, biographies and recurrently spontaneously posited autobiographies. When we serially experience architecture, as moving images, syncopated and combinatorially visual and haptic, we are constantly reading something of what we think it is supposed to mean as biography and history and something of its surplus that relates to lives utterly unknown to the maker of the artefacts, partly our own.<sup>7</sup> The narratives embedded in the work are “weak,” but also strong – they are “ineffable.”<sup>8</sup> However, here I suggest that the curatorial project cannot ever begin by tapping into the weakness of representation.

I am promoting rich processes of recording rich readings of the city. This isn’t simply collecting. This is collecting, presenting and representing. This involves curatorial skills, but where the curator is not without artistry. In

other words, I see the curator as having the interpretive, creative and technical skills commonly assumed to be the gift of an architect/artist. But this is also a reverse formulation. The architect is a curator. The architect-curator is collector and museum-maker, reader and writer, narrator and narratologist. Rather than blindly serving the apparatus of order, reducing production to safe measures and “stultification,”<sup>9</sup> the architectural-narratological-curatorial project deals with the excesses of creative production in ways that respect and promote the doubts and excitements, “the hazards,”<sup>10</sup> of creative production. The architect-curator is neither caretaker nor major-domo. The architect-curator provides for our fill of culture. They do not risk leaving us empty. They are not neutral. We need plenitude for sustenance, a view for orientation and excess for moving on. The curatorial project must go beyond the limits of the maker.

All students who are presented in this book have engaged in particularly rich processes, rich and pertinent narratives to the context and specific site of interest to them in Florence and have proposed an astonishing series of building projects that are frequently as equally adept in their spatial and material organisation as they are in their historical, political and philosophical narratologies. The projects presented here skilfully use traditional and contemporary representational technologies in their material practices to inform sensitive yet beautiful and provocative responses to the delicate historical context of the city of Florence.

The ambition of this programme, book and the series of images they have generated is not necessarily to tell complicated stories through strange or highly coded architectural language. They only propose three things: first, narrative can be embedded in the material practices of architecture; second, design processes and pertinent narratives can imbue the emergent language of architecture with their richness; third, that such richly saturated procedures serially overflow to inform the designer throughout design production and ultimately make it worthwhile for either informed or uninformed audiences to read something into the stories the architectural projects hold.

1. Edited by Cynthia Davidson.

2. Edited by Suzanne Macleod, Laura Hanks and Jonathan Hale.

3. Rancière, *The Pensive Image*, in *The Emancipated Spectator* (London: Verso, 2009) p.123

4. Barthes, *Rhetoric of the Image*, in *Image, Music, Text*, (London: Fontana Press, 1977) pp.32-51.

5. Rossi, *Aldo Rossi, Selected Writings and Projects* (London: Architectural Design, 1983) p.23.

6. Ibid.

7. Rancière’s ideas of the Pensive Image go beyond Barthes’ notions of studium and

punctum [see Barthes, Roland, *Camera Lucida: Reflections on Photography* (New York: Hill and Wang, 1981)]. Rancière is interested in the intersection of narratologies rather than just the intersection in narratives (between the narrative of an image and the narrative of its viewer). The “pensive image” operates its fuller narrativity on the “intertwining of [at least] two logics of sequence” (my insertion). In this way “one art serves to constitute the imaginary of another.” Rancière, *The Pensive Image*, Op. cit. pp.130-131.

8. Barthes, *Rhetoric of The Image*, Op.cit. p.31..

9. “There is stultification when one intelligence is subordinated to another.” Rancière, *The Ignorant Schoolmaster* (Stanford: Stanford University Press, 1991) p.13.

10. Paul Carter, *Trace: A Running Commentary on Relay*, in *Dark Writing, Geography, Performance, Design*, (Honolulu: University of Hawai’i, 2009) p. 203.



## *Curare la città (La città a cura): Rappresentazione e Serialità* Raccolta e presentazione di “Surplus di Abbondanza”,<sup>1</sup>

Il curare (in senso editoriale e museale) è drammatizzazione teatrale. Qui non prenderò questa analogia fino ai corrispondenti dettagliati livelli procedurali. Piuttosto, faccio questa analogia per evidenziare due punti che brevemente saranno sviluppati come due ipotesi che in parte costituiscono la proposta contenuta nel titolo qui sopra. Il primo punto associa i termini città, museo, teatro, comunità e narrazione [descrizione]. Il secondo punto stimola un'associazione ulteriore fra curare e narratologia. Estrapolando da questi due punti, la prima ipotesi suggerisce che tutto il progetto architettonico della città possa essere considerato un progetto curatoriale (cioè ciò che è curato in senso editoriale) e che esso curi una certa versione delle descrizioni della comunità o delle descrizioni inerenti la comunità. Ciò pone inevitabilmente l'architettura in tensione fra l'estetica della politica e “la politica dell'estetica.”<sup>2</sup> La seconda ipotesi promuove un modo per occuparsi di questa tensione: l'architetto-curatore raccoglie ed ordina il tema narrativo come “surplus di abbondanza.” Il surplus è prodotto dalla narrazione, rappresentazione narrativa ed esperienza della rappresentazione narrativa. Penso che ci sia un surplus che vi si sparga sopra e colleghi la serie che compone tutte le esperienze architettoniche particolarmente ricche delle città. Tuttavia, suggerisco che “surplus,” e “abbondanza,” possano essere sfruttati e sviluppati nei processi critici e curatoriali creativi che denunciano una teoria di produzione (come l'architettura può rappresentare/include la narrazione [descrizione]) tanto come una teoria della raccolta di documenti.

Nel progetto Curare la città (La città a cura) sono meno interessato ai progetti che raccontano storie attraverso l'architettura e più a ciò che esse intendono e sviluppano nella produzione architettonica come “apparato,”<sup>3</sup> della narrazione.

### **Elaborazione della prima ipotesi**

Le drammatizzazioni del teatro sono al cuore di tutti i sistemi della rappresentazione fra il mondo, la città, le relative istituzioni e comunità; allo stesso modo, pulsano anche attraverso il progetto curatoriale. Tuttavia, gli antichi sistemi filosofici e politici hanno causato le associazioni fra i termini, mondo, città, comunità, teatro e narrazione (tanto) da diventare intricati<sup>4</sup>. Le drammatizzazioni teatrali hanno funzionato lungo la scala compresa fra il consolidamento e l'erosione delle strutture del mondo.<sup>5</sup> I due punti chiave che possiamo desumere da questo intreccio sono: in primo luogo, che le produzioni teatrali e curatoriali sono ugualmente interessate alle rappresentazioni del mondo nel mondo; ed in secondo luogo, che le descrizioni sia delle produzioni teatrali che curatoriali sono dedicate alla comunicazione alla loro comunità circa i valori della comunità stessa. Tutte le istituzioni della città presuppongono un ruolo rappresentativo per le loro rispettive comunità.

Capire questo ruolo più approfonditamente richiederebbe uno sguardo critico alle varie descrizioni della comunità. Tuttavia, vorrei semplicemente evidenziare che piuttosto che l'espedito delle muse che rendono chiari i vari modi di produrre cultura, esse hanno generato un ulteriore intrico mentre ogni apparato di narrazione [descrizione] recita simultaneamente le proprie apparentemente autonome intrinseche virtù insieme a come si presuppone debbano esse stessi rappresentare i valori della comunità. C'è un senso comune sia delle virtù che del valore d'uso fra produzioni religiosa, filosofica, politica, teatrale, museologica, comunitaria ed architettonica?<sup>6</sup> Bene, supponiamo che ci debba essere, ma questa supposizione da sola non contribuisce a definire le caratteristiche in comune o a fornire una base per una

1. Rancière, *The Pensive Image*, in *The Emancipated Spectator* (London: Verso, 2009) p.123.

2. Rancière, *The Politics of Aesthetics, The Distribution of The Sensible* (London: Continuum, 2005)

3. Brecht, *The Modern Theatre Is The Epic Theatre*, in *Brecht on Theatre, The Development of an Aesthetic*, (New York: Hill and Wang, 1992) p.34; and Agamben, *What is an Apparatus? and Other Essays* (Stanford California: Stanford University Press, 2009).

4. Per esempio, *La Repubblica di Platone* e *I poemi di Aristotele*.

5. Jacques Rancière dà un buon resoconto del rapporto fra il mondo, città, comunità e la rappresentazione teatrale dai tempi antichi fino a quelli moderni, da Platone a Brecht, Artaud, Guy

DeBord e inoltre, ho letto, fino a Baudrillard. Vedi Rancière, *lo spettatore Emancipated*, op. CIT pp.2-15.

6. “L'illusione della produzione è sempre l'illusione della relativa corrispondenza ideale con il valore d'uso.” Baudrillard, *The End of Production*, in *Revenge of The Crystal*, p. 124.

produzione creativa specifica. Il problema che questo intrico in definitiva ci dà - comunità di produttori e lettori - è che tutti dobbiamo attraversare una serie tortuosa di rapporti fra “il contenuto di verità della rivelazione,,<sup>7</sup> che impariamo nel processo di produzione e di lettura, e la “convinzione,,<sup>8</sup> che riteniamo di aver imparato attraverso la produzione pregressa e la lettura.

Chiaramente, nell'oscillazione rivelazione/convinzione di tutti i processi [percorsi?] dei produttori e dei lettori, ci sono dei rischi nell'introdurre una comprensione della vita reale nelle nostre proiezioni (o nelle simulazioni) della vita: rischi di ridurre la realtà alle riflessioni di base; di confondersi credendo che rivelazione o dissimulazione della realtà debbano essere loro opposte; e di dare vita a una produzione pilotata della coscienza come puro “simulacro,, senza alcuna base nella realtà.<sup>9</sup> Il simulacro ci ha inquietati sin dai tempi antichi e continua ad allettarci con il progetto curatoriale. Il gergo di produzione porta costantemente con sé rivendicazioni di autenticità, evidenti per esempio nella proliferazione recente dello spazio per eventi e nella politica di modellazione dei luoghi. Paul Carter suggerisce: “il più grande ostacolo alla riuscita della modellazione dei luoghi è la mentalità teatrale che vuole stabilire in anticipo che cosa è denominato (sintomaticamente) uno spazio per eventi,,<sup>10</sup>

Chiaramente, nell'oscillazione rivelazione/convinzione di tutti i processi dei produttori e dei lettori, ci sono dei rischi nell'introdurre una comprensione di vita reale nelle nostre proiezioni (o nelle simulazioni) della vita: rischi di ridurre la realtà alle riflessioni di base; essere confuso credendo che rivelazione o dissimulazione della realtà debbano essere loro opposti; e dare vita a una produzione pilotata della coscienza come puro “simulacrum,, senza alcuna base.

Lo spazio per eventi, da sostituto del “luogo” come *genius loci*, si presuppone sia elemento portante della realtà autentica e promotore dell'incontro autentico nella comunità. Theodore Adorno mette in guardia contro la programmazione di tali limitati obiettivi e dall'errore “degli incontri esistenziali potenziali,,; piuttosto che dallo scambio di incontri che funzionano con la curiosità o l'interesse reciproco, “l'incontro è alienato dal suo contenuto letterale e praticamente è reso utilizzabile con l'idealizzazione di quel contenuto,,<sup>11</sup> Certa “mentalità teatrale,, tende ad operare una condanna del luogo come correttivo o palliativo all'apparente deficit della comunità o, più cinicamente, come salvaguardia contro la critica a partire dalla comunità che pretende di rappresentare. In altre parole, le storie o i luoghi di narrazione configurati dai mercanti di verità o dai cinici prefigurano precisamente la narrazione [descrizione] della vita-del-teatro a causa di come si presume impattino il teatro-della-vita.

Di conseguenza, piuttosto che provare strumentalmente a districare le complessità rappresentative fra il mondo, la città, il teatro, il museo, l'architettura, la comunità e la narrazione [descrizione], penso sarebbe meglio riconoscere il valore produttivo nella nostra incapacità di decodificare precisamente il gioco fra la simulazione ed il reale. Non è che dobbiamo organizzare soltanto una raccolta [una collezione] per compensare un certo deficit o per conservare o promuovere le convinzioni verso cosa è utile. Configuriamo e modifichiamo il nostro mondo perché le relative descrizioni siano sia infinitamente seducenti sia seducentemente infinite. Carter afferma: “gli eventi importano soltanto a coloro ai quali non è accaduto mai niente,,<sup>12</sup> Sembra sia vero che molta gente padrona della situazione si preoccupi di più di tenere la situazione sotto controllo piuttosto che preoccuparsi di

7. Adorno, *The Jargon of Authenticity* (London/New York: Routledge Classics, 2007) p.1.

8. Ibid.

9. Le fasi successive “della struttura della rappresentazione,, sono: “1 è la riflessione di una realtà di base. 2 maschera e corrompe una realtà di base. 3 maschera l'assenza di realtà di base. 4 non ha nessun rapporto con alcuna realtà; è il suo stesso puro simulacro,, Baudrillard, *Simulacri e simulazioni*, [http://www.stanford.edu/dept/HPS/Baudrillard/Baudrillard\\_Simulacra.html](http://www.stanford.edu/dept/HPS/Baudrillard/Baudrillard_Simulacra.html)

10. Carter, *Trace: A Running Commentary on Relay*, in *Dark Writing, Geography, Performance, Design*, (Honolulu: University of Hawai'i,

2009) p. 203.

11. Adorno, *The Jargon of Authenticity*, Op. cit. p.63.

12. Carter, Op. cit. p. 203.

ciò che più gli interessa. Carter seguita a suggerire: “affinchè qualcosa accada, i passaggi devono essere spalancati, ma in modo che mantengano i loro rischi.”<sup>13</sup> Carter sta parlando da una prospettiva creativa: il processo di produzione creativa è più una convinzione di essere orientati nella direzione della comprensione e meno circa il convincere gli altri con risultati conosciuti, prevedibili e controllati. Io concorderei.

Pertanto, la seconda ipotesi che delinea potrebbe essere pensata come una produzione pericolosa - non perché genererà circostanze nocive, ma in quanto il suo “contenuto letterale” non fornisce la rassicurazione degli obiettivi prescritti: il processo di cura che desidero promuovere sostiene la sfida della rottura “dell’abitudine generale di giudizio delle opere d’arte dalla loro idoneità per l’apparato senza mai giudicare l’idoneità dell’apparato per l’opera.”<sup>14</sup> Il progetto di Curare la città (La città a cura) richiede la vigorosa ed immaginativa configurazione ricorrente sia fra l’apparato narrativo sia fra gli impianti di narrazione [descrizione]: fra le opere di architettura ed il lavoro di architettura, fra la narrazione e la narrazione [descrizione].

### **Elaborazione della seconda ipotesi: “Surplus di Abbondanza,”**

Sto promuovendo intensi processi di intense letture di registrazione della città. Questa non è semplicemente una raccolta. Essa è raccolta, presentazione e rappresentazione. Ciò implica delle abilità curatoriali in cui però il curatore non è senza competenza artistica. Ovvero, vedo il curatore come se avesse abilità interpretative, creative e tecniche che comunemente si presuppone abbia in dote un architetto/artista. Ma questa è anche una formulazione inversa. L’architetto è un curatore. L’architetto-curatore è colui che raccoglie [colleziona] ed è artefice del museo (museo-creatore), lettore e scrittore,

narratore e narratologista. Piuttosto che servire ciecamente l’apparato dell’ordine, ridurre la produzione a quantità sicure e “al mettere in ridicolo”<sup>15</sup>, il progetto architettonico-narratologico-curatorio si occupa degli eccessi di produzione creativa nei modi che rispettano e promuovono i dubbi e le agitazioni, i rischi, della produzione creativa. L’architetto-curatore non è né guardiano né maggiordomo. L’architetto-curatore provvede al nostro materiale di riempimento della cultura. Essi non rischiano di lasciarsi vuoti. Non sono neutrali. Noi abbiamo bisogno dell’abbondanza per il sostentamento, di una vista per l’orientamento e dell’eccesso per andare avanti. Il progetto curatoriale deve andare oltre i limiti del creatore.

“Il surplus di abbondanza,” è un’idea data da Ranciere in relazione alle immagini.<sup>16</sup> Ho combinato insieme l’idea dell’immagine con l’architettura come il manufatto con la narrazione [descrizione]; dopotutto, che cosa è un’immagine se non retorica sospesa?<sup>17</sup> Aldo Rossi sosteneva che “la più grande unità di misura per un architetto,”<sup>18</sup> è il monumento. Ha convalidato quest’idea combinando insieme le idee dell’architettura come segno, immagine e narrazione [descrizione]. Per il progetto di Curare la città (La città a cura), la misura giornaliera dell’architettura è anche significativa dal punto di vista monumentale. Tutta l’architettura è “un segno sul quale si legge qualcosa che non possa essere detto altrimenti, dato che appartiene alla biografia dell’artista ed alla storia della società.”<sup>19</sup> Tuttavia, la storia della società non è mai interamente consensuale. È “multisensuale” ed intricata. Quando sperimentiamo l’architettura in successione, come immagini in movimento, sincopate e combinate tra visivo e tattile, stiamo leggendo costantemente qualcosa che si suppone significhi quanto la biografia e la storia e qualcosa del suo surplus che si riferisce alle vite assolutamente sconosciute al creatore dei

13. Ibid.

14. Brecht, *The Modern Theatre Is The Epic Theatre*, Op. cit. p.34.

15. “C’è la “messa in ridicolo” quando un’intelligenza è subordinata ad un’altra.” Rancière, *The Ignorant Schoolmaster* (Stanford: Stanford University Press, 1991) p.13.

16. Rancière, *The Pensive Image*, in *The Emancipated Spectator*, trans. Gregory Elliot (London: Verso, 2009) p.107-132.

17. Barthes, *Rhetoric of the Image*, in *Image, Music, Text*, (London: Fontana Press, 1977) pp.32-51.

18. Rossi, *Aldo Rossi, Selected Writings and Projects* (London: Architectural Design, 1983) p.23.

19. Ibid.

20. Le idee di Ranciere dell’immagine Meditabonda va oltre le nozioni di Barthes dello studium e del punctum [vedi Barthes, Roland, *Camera Lucida: Reflections on Photography* (New York: Hill and Wang, 1981)]. Ranciere è interessato all’intersezione tra narrazioni piuttosto che alla sola intersezione nelle descrizioni (fra la narrazione [descrizione] di un’immagine e la descrizione del relativo osservatore). “L’immagine meditabonda,” aziona la propria narritività più profonda “sull’intrecciarsi [almeno] di due logiche di sequenza,, (la mia inserzione). In questo modo “un’arte serve a

manufatti, parzialmente nostre.<sup>20</sup> Le narrazioni [descrizioni] incluse nell'opera sono "deboli,, ma anche forti - sono "ineffabili",<sup>21</sup> Tuttavia, qui suggerisco che il progetto curatoriale non possa cominciare mai riversandosi nella debolezza della rappresentazione.

Il progetto curatoriale deve essere immerso nel ineffabilità del surplus. Inoltre, propongo che il progetto curatoriale possa persino mantenere qualcosa del rischio di eccesso di esperienza per gli altri.

La mia metodologia, per come le storie possono essere iscritte nell'architettura a mo' di un progetto curatoriale e narratologico, è fondata sulla teorizzazione di come la narritività è percepita. Concordo con l'idea del Ricoeur "della qualità della pre-narrazione dell' esperienza.,"<sup>22</sup> Quando Paul Ricoeur lo suggerisce - "la narrazione [descrizione] e la costruzione determinano un simile genere di iscrizione,<sup>23</sup> - è perché ciascuno media la resistenza del tempo. Il tempo è iscritto in tutta la mediazione culturale, è parole o pietra. Ora non elaborerò la comprensione fenomenologica/ermeneutica del tempo, l' " aporetica della temporalità.,"<sup>24</sup> ma una tal comprensione è centrale al richiamo di Ricoeur ovvero che "ogni nuova costruzione è iscritta nello spazio urbano come una narrazione [descrizione] all'interno di una regolazione del intertestualità.<sup>25</sup> Basti dire che l' intertestualità è non solo un'iscrizione delle

narrazione [descrizioni] che il curatore configura e modifica come apparato narrativo, essa è anche un'iscrizione delle descrizioni che si ingarbugliano con esse nel corso di come esse stesse sono percepite.

Di conseguenza, i progetti narratologici del progetto Curare la città (La città a cura) sono tanto "lo sfondo.,"<sup>26</sup> e ciò che è "in primo piano, della città (mondo), quanto "lo sfondo,, e ciò che è "in primo piano,, per gli scrittori e lettori che li sperimentano [li leggono].

'Forma' e 'suolo' sono termini architettonici convenzionali che parlano delle disposizioni convenzionali fra la variazione delle configurazioni architettoniche (forma) sul paesaggio (suolo) della città.<sup>27</sup> Tuttavia, considerati ugualmente come termini teatrali, letterari o artistici contrassegnerebbero un potenziale e distinto gioco fra la narrazione [descrizione] dell'architettura e gli apparati convenzionali. Di conseguenza, il progetto Curare la Città (La città a cura) è distinto, per esempio, dalla versione architettonica dei collagisti Koetter e Rowe "della città come museo.,"<sup>28</sup> - piuttosto che un collage di formalismi architettonici utopistici ironici, che funzionano principalmente come una specie di classicismo pittorresco di Canaletto o di Poussin che prova disperatamente a staccare il poetico dal politico,<sup>29</sup> - che dal mio punto di vista è la presunzione degli esteti -, il progetto Curare la Città (La città

costituire l'immaginario di un altro.,, Rancière, *The Pensive Image*, Op. cit. pp.130-131.

21. Barthes, *Rhetoric of The Image*, Op.cit. p.31

22. "Se non c'è esperienza umana che già non è mediata dai sistemi simbolici e, fra loro, dalle descrizioni, sembra inutile dire, come ho detto, che l'azione stia nella ricerca della narrazione [descrizione]. Come effettivamente possiamo parlare di una vita umana come storia nella sua condizione nascente, dato che non abbiamo accesso ai drammi temporali dell'esistenza fuori dalle storie raccontate su loro da altri o da noi stessi?

Mi opporrò a questa obiezione con una serie di situazioni che a mio parere, ci costringono a conciliarci già all'esperienza come sorta di incipiente narritività che non procede dalla proiezione, come alcuni dicono, della letteratura sulla vita ma che costituisce una domanda generale della narrazione [descrizione]. Per caratterizzare queste situazioni non esiterò a parlare di una qualità prenarrative di esperienza.,, *My italic. Ricoeur, Time and Narrative*, Book 1, (Chicago: University of Chicago Press, 1984) p.74.

23. Ricoeur, *Memory, History, Forgetting* (Chicago: University of

Chicago Press, 2006) p.150.

24. Ricoeur, *Time and Narrative*, Book 3 (Chicago: University of Chicago Press, 1988) p.96.

25. Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*, Op. cit. p.150.

26. "L'intrico sembra più come la 'preistoria' della storia raccontata l'inizio della quale debba essere scelto dal narratore. Questa preistoria della storia è ciò che la lega ad un più vasto intero e alla quale dà un contesto. 'Questo contesto si compone 'della viva embricatura' di ogni storia vissuta con ogni altra simile storia.,, Ricoeur, *Time and Narrative*, Book 1, Op. cit. p.75.

27. Si veda per esempio i piani della figura-suolo "delle costruzioni ambigue e composite,, che compongono uno degli stimoli atemporali e necessariamente universali,, forniti da Rowe e Koetter , *Collage City* (Cambridge MA: MIT Press, 1983) pp.168-171.

28. Ibid.

29. Ibid. p.149.

a cura) confronta le tensioni fra l'estetico della politica e "la politica dell'estetica,"<sup>30</sup> immergendo le relative virtù autonome ed intrinseche nei resoconti critici delle contestualmente specifiche descrizioni .

Ciò ne fa meno una supposizione della forma architettonica come mezzo poetico e più una metodologia che abbraccia gli effetti e le tecniche "di embricatura,"<sup>31</sup> (far coincidere, sovrapporre) e "di perpicazione,"<sup>32</sup> (il piegare e dispiegare) dei mezzi narrativi. La metodologia è derivata da una comprensione dell'esperienza quotidiana come esperienza narrativa che è accresciuta da un incontro con i manufatti che iscrivono i processi di piegatura, dispiegatura e distensione del pensiero e dell'azione nei relativi metodi di produzione. Lo sfondo e il primo piano sono organizzati meno come l'assetto della scena di Poussin,<sup>33</sup> con il pubblico che si suppone stia all'esterno osservando la configurazione di un altro, e più come il cittadino di tutti i giorni di Ricoeur (e rappresentante o attivista potenziale della comunità), la cui "azione, quotidiana"<sup>34</sup> è attraversare la propria traiettoria esistenziale "alla ricerca della narrazione,"<sup>35</sup> dentro e attraverso le storie eccedenti degli altri.

Propongo soltanto che l'architettura come un progetto curatoriale possa promuovere la serie di processi che arricchiscono il contenuto narrativo dei progetti architettonici. La narratologia adatta sarà "un' eterologia,"<sup>36</sup> inventata con le tecniche ritenute specificamente opportune al contesto. L'ambizione non è necessariamente di raccontare le storie complicate con il linguaggio architettonico sconosciuto o altamente codificato. L'ambizione si erge su tre richieste: in primo luogo, la narrazione [descrizione] può essere inclusa nelle pratiche materiali dell'architettura; in secondo luogo, i processi di disegno e le descrizioni pertinenti possono

impregnare il linguaggio emergente dell'architettura con la loro ricchezza; terzo, che "il surplus di abbondanza," delle procedure completamente saturato trabocchi a più riprese per informare il progettista durante la redazione del progetto ed infine [si] renda utile affinché il pubblico informato o non informato legga qualcosa nelle storie che i progetti architettonico-curatoriali contengono. Il progetto Curare la città (La città a cura) produce architetto-narratologie (collezioni) come luoghi dell'"eterogenesi,"<sup>37</sup> dove i lettori e gli scrittori dell'architettura possono co-redigere le scene che recitano con loro e vi recitano dentro.

30. Rancière, *The Politics of Aesthetics*, Op. cit.

31. Ricoeur, *Time and Narrative*, Book 1, Op. cit. p.75.

32. La "perpicazione," di Deleuze cerca di liberare "i collari di ferro," della rappresentazione platonica in modo da poter recitare il pensiero nella pienezza di interrelazione fra la sensibilità, l'idea e l'essere. La nozione di perpicazione descrive la rielaborazione di Deleuze dell' Eternal Recurrence of The Same di Nietzsche dove ciò che è ripetuto è sempre la preoccupazione e la domanda sul rapporto fra essere e esistenza. La dinamica della perpicazione non si arresta mai, in essa c'è sempre la sua reale perplessità. Deleuze, Gilles, *Difference and Repetition* (Edinburgh: University of Edinburgh Press, 2003) pp.151-153.

33. In Poussin's paintings "the world of the artwork is distanced as

far as possible from the viewer." Carrier, *Poussin's Paintings, A Study in Art-Historical Methodology* (University Park, Penn: Pennsylvania State University, 1993) p.240. Per un'immagine una narrazione [descrizione] del metodo di assetto di scena di Poussin vedere, Blunt, *Nicolas Poussin*, (London: The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1958) p.234.

34. Ricoeur, *Time and Narrative*, Book 1, Op. cit. p. 75.

35. Ibid.

36. Rancière, *The Politics of Aesthetics*, Op. cit. pp.64-65.

37. Rancière, *The Pensive Image*, Op. cit. p.127.



## Displacement, Memory & Haunting



28 Hsiao-Wei Lee

### *Dis-Lodge: paradigms and displacements between figure, function and field*



What is the role of history now?

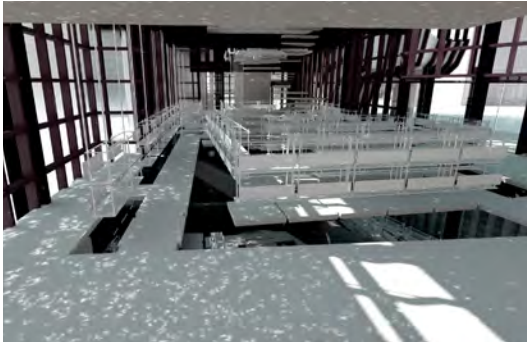
This project intends to investigate how the City's (ordinary and extraordinary) buildings evolve over time. With reflection on the phenomenon of 'museumification', I seek a challenging relation between historical continuity, conservation and intervention in architecture.

Inspiration is taken from a series of physical displacements of buildings caused by political intrigues and often related urban renaissances. The stories are then emulated and embedded in the material practice of design, through a series of progressive 'skeuomorphic' models. These interiorise the complex narratives of displacement and disjunction between the ideological and material gestures in the urban built environment.

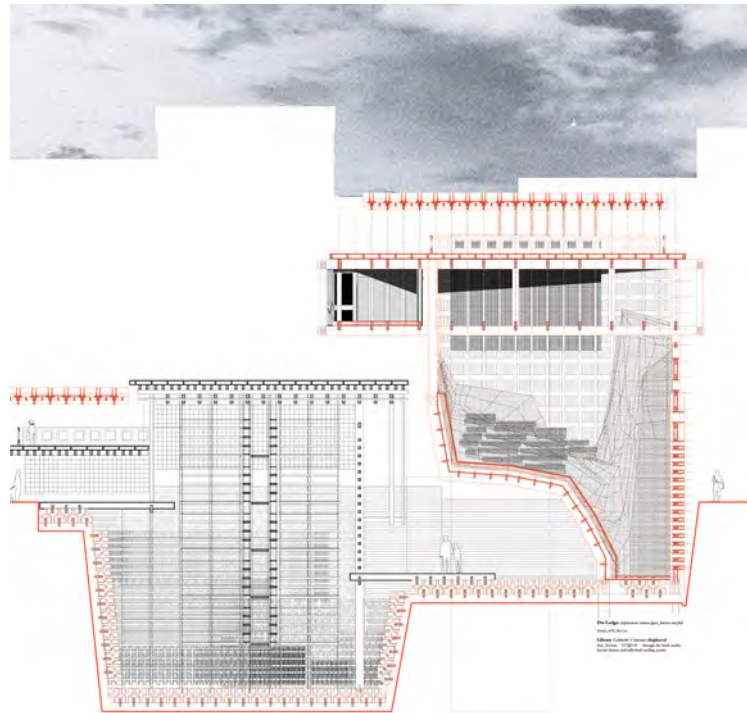
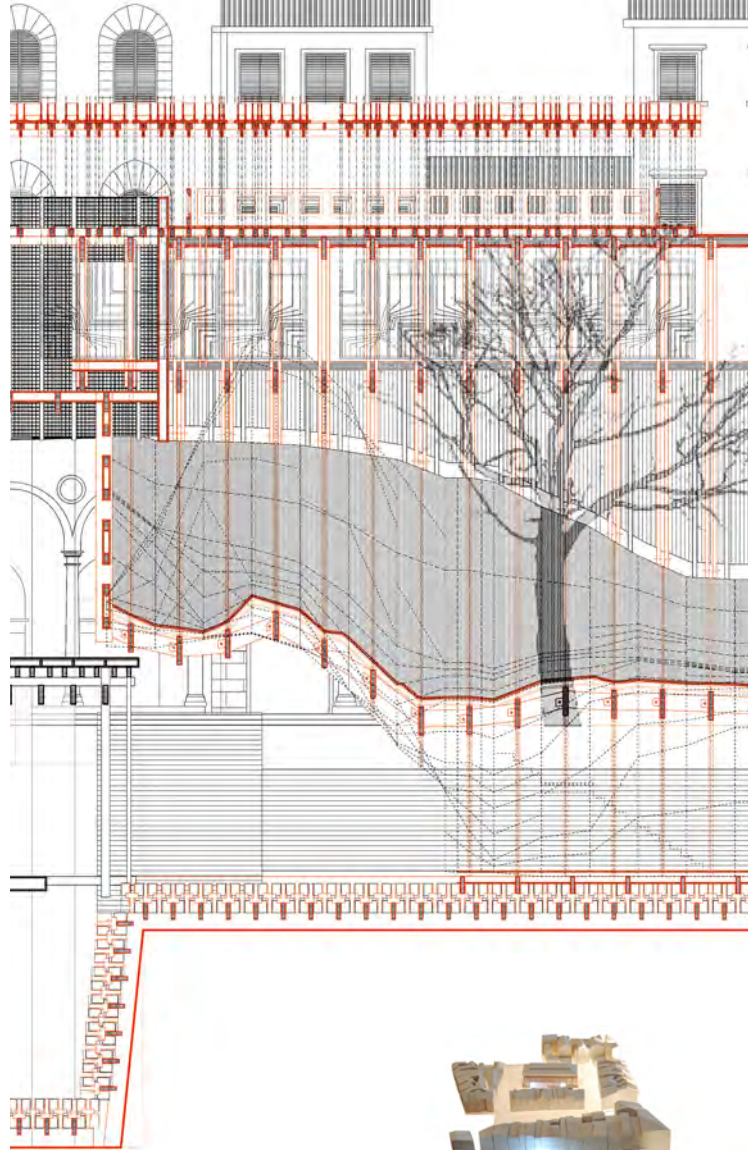
Several groupings of urban sites participate in the curation of a 'displacement' series. The main proposal is for the Library *Gabinetto Vieusseux*, a reinvention of an institution established in the 19<sup>th</sup> century for holding leading European periodicals and hosting international scholars, it was where figures, such as Zola and Dostoevsky frequented and exchanged ideas. The new *Gabinetto Vieusseux*, displaced to *Piazza dei Ciompi*, finds itself in a tranquil and yet welcoming neighbourhood. (HWL)

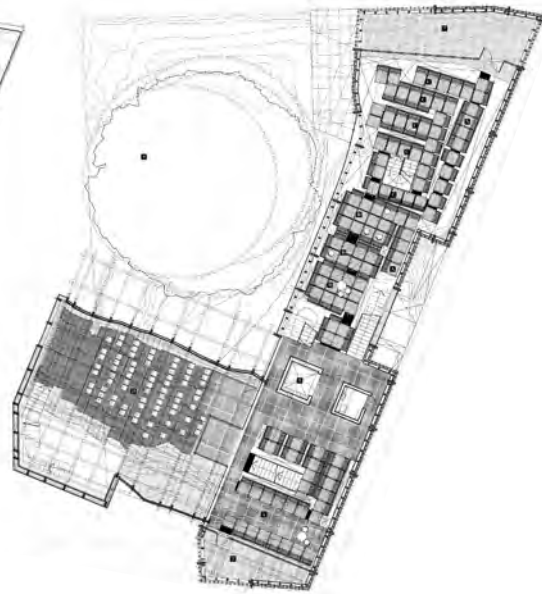
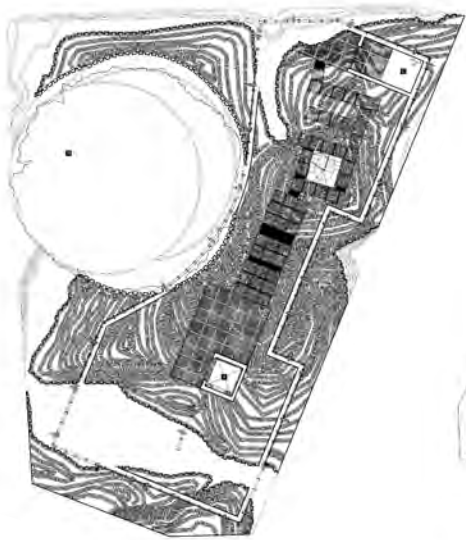


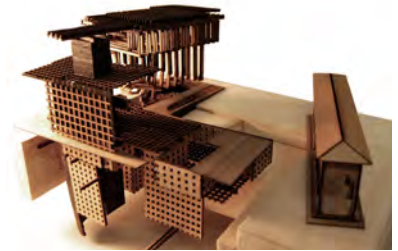
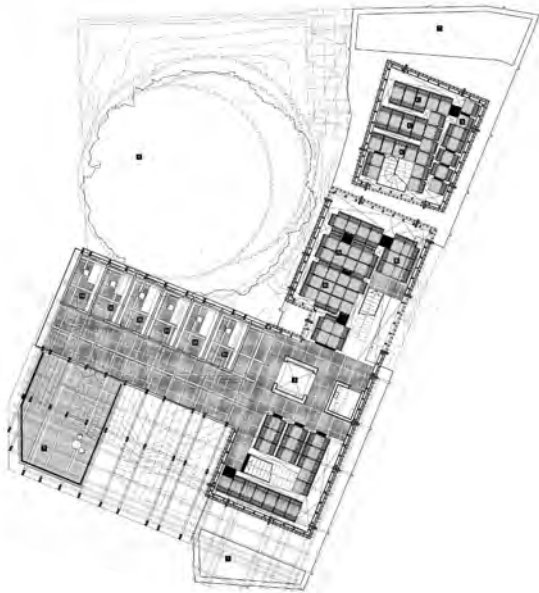
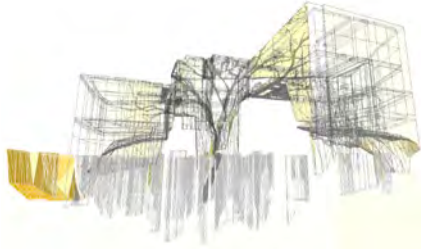
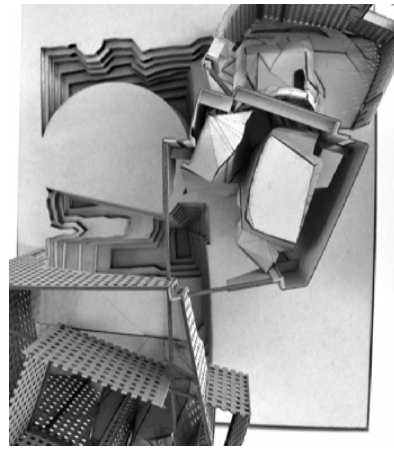
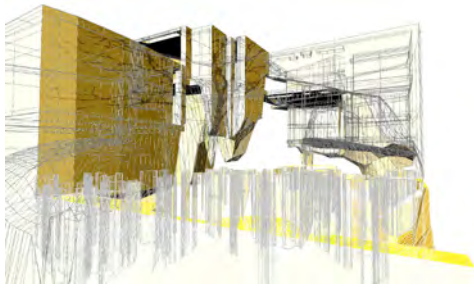






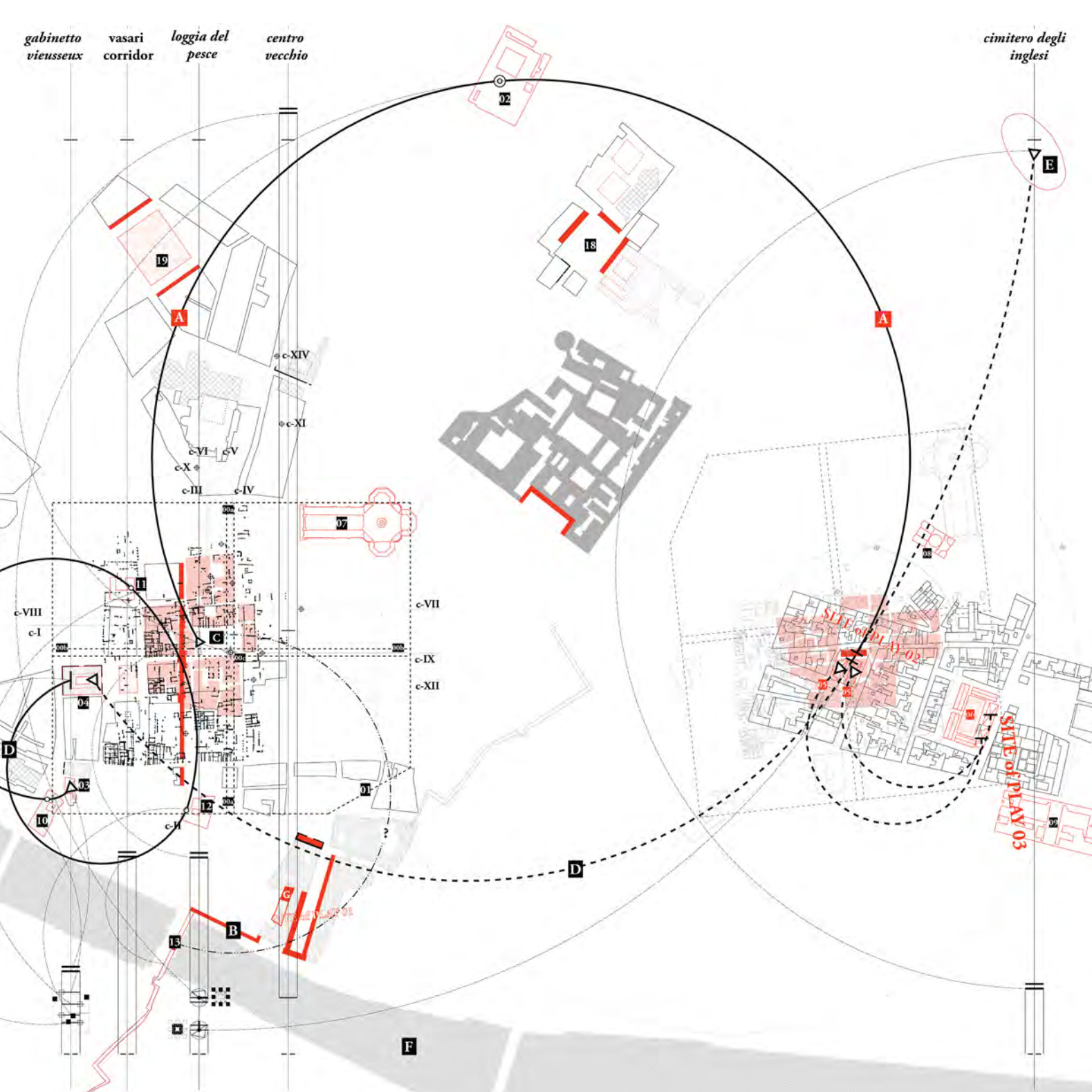






*gabinetto  
viesusseux*    *vasari  
corridor*    *loggia del  
pesce*    *centro  
vecchio*

*cimitero degli  
inglesi*



19

18

A

A

c-XIV

c-XI

c-VI c-V

c-X

c-III c-IV

c-VII

c-VIII

c-I

c-IX

c-XII

SITE of PLAY 02

SITE of PLAY 03

13

B

14

D

F

E

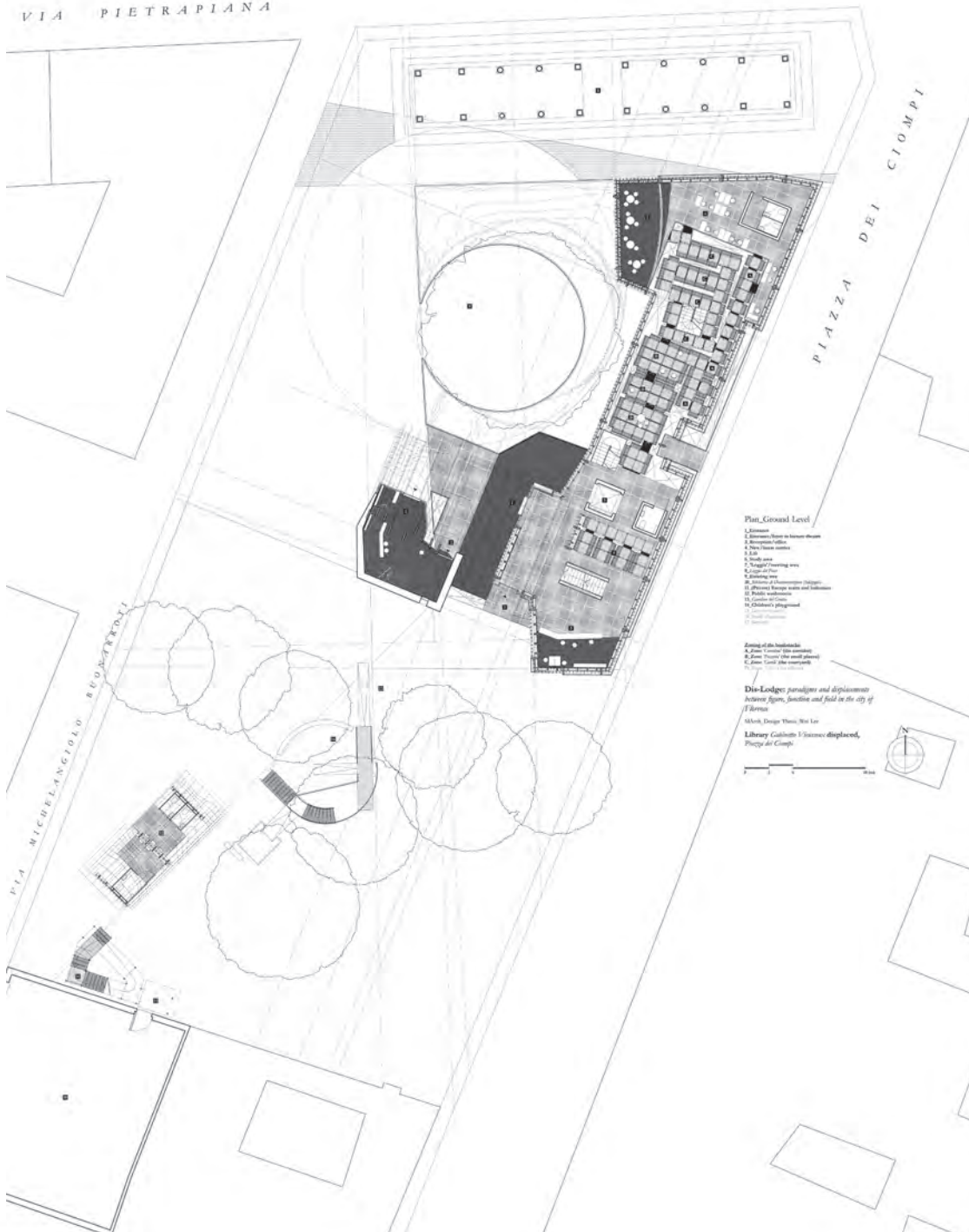
59 B.C. roman remains-first roman settlement

1078 A.D. wooden fortress wall

1565 first vertical built  
1567 maria's loggia del pace built for service ecclesi-

1819 palazzo rinascita in palazzo dei marchesi  
1865 the english cemetery opened  
1885 1875 - opera scultorea/monarca archeologica rimossa  
1899 1923 - palazzo rinascita moved to palazzo stesso  
1940 loggia rinata and relocated  
1956 loggia rinata and relocated  
2010 A.D. present

VIA PIETRAPIANA



Plan, Ground Level

1. Entrance
2. Entrance Place to Piazza dei Ciompi
3. Entrance to Piazza dei Ciompi
4. Entrance to Piazza dei Ciompi
5. Entrance to Piazza dei Ciompi
6. Entrance to Piazza dei Ciompi
7. Entrance to Piazza dei Ciompi
8. Entrance to Piazza dei Ciompi
9. Entrance to Piazza dei Ciompi
10. Entrance to Piazza dei Ciompi
11. Entrance to Piazza dei Ciompi
12. Entrance to Piazza dei Ciompi
13. Entrance to Piazza dei Ciompi
14. Entrance to Piazza dei Ciompi
15. Entrance to Piazza dei Ciompi
16. Entrance to Piazza dei Ciompi
17. Entrance to Piazza dei Ciompi
18. Entrance to Piazza dei Ciompi
19. Entrance to Piazza dei Ciompi
20. Entrance to Piazza dei Ciompi
21. Entrance to Piazza dei Ciompi
22. Entrance to Piazza dei Ciompi
23. Entrance to Piazza dei Ciompi
24. Entrance to Piazza dei Ciompi
25. Entrance to Piazza dei Ciompi
26. Entrance to Piazza dei Ciompi
27. Entrance to Piazza dei Ciompi
28. Entrance to Piazza dei Ciompi
29. Entrance to Piazza dei Ciompi
30. Entrance to Piazza dei Ciompi
31. Entrance to Piazza dei Ciompi
32. Entrance to Piazza dei Ciompi
33. Entrance to Piazza dei Ciompi
34. Entrance to Piazza dei Ciompi
35. Entrance to Piazza dei Ciompi
36. Entrance to Piazza dei Ciompi
37. Entrance to Piazza dei Ciompi
38. Entrance to Piazza dei Ciompi
39. Entrance to Piazza dei Ciompi
40. Entrance to Piazza dei Ciompi
41. Entrance to Piazza dei Ciompi
42. Entrance to Piazza dei Ciompi
43. Entrance to Piazza dei Ciompi
44. Entrance to Piazza dei Ciompi
45. Entrance to Piazza dei Ciompi
46. Entrance to Piazza dei Ciompi
47. Entrance to Piazza dei Ciompi
48. Entrance to Piazza dei Ciompi
49. Entrance to Piazza dei Ciompi
50. Entrance to Piazza dei Ciompi

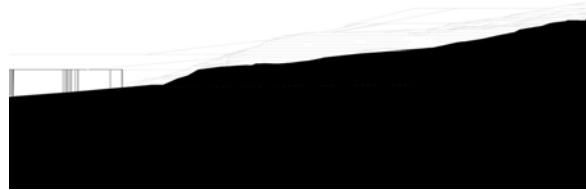
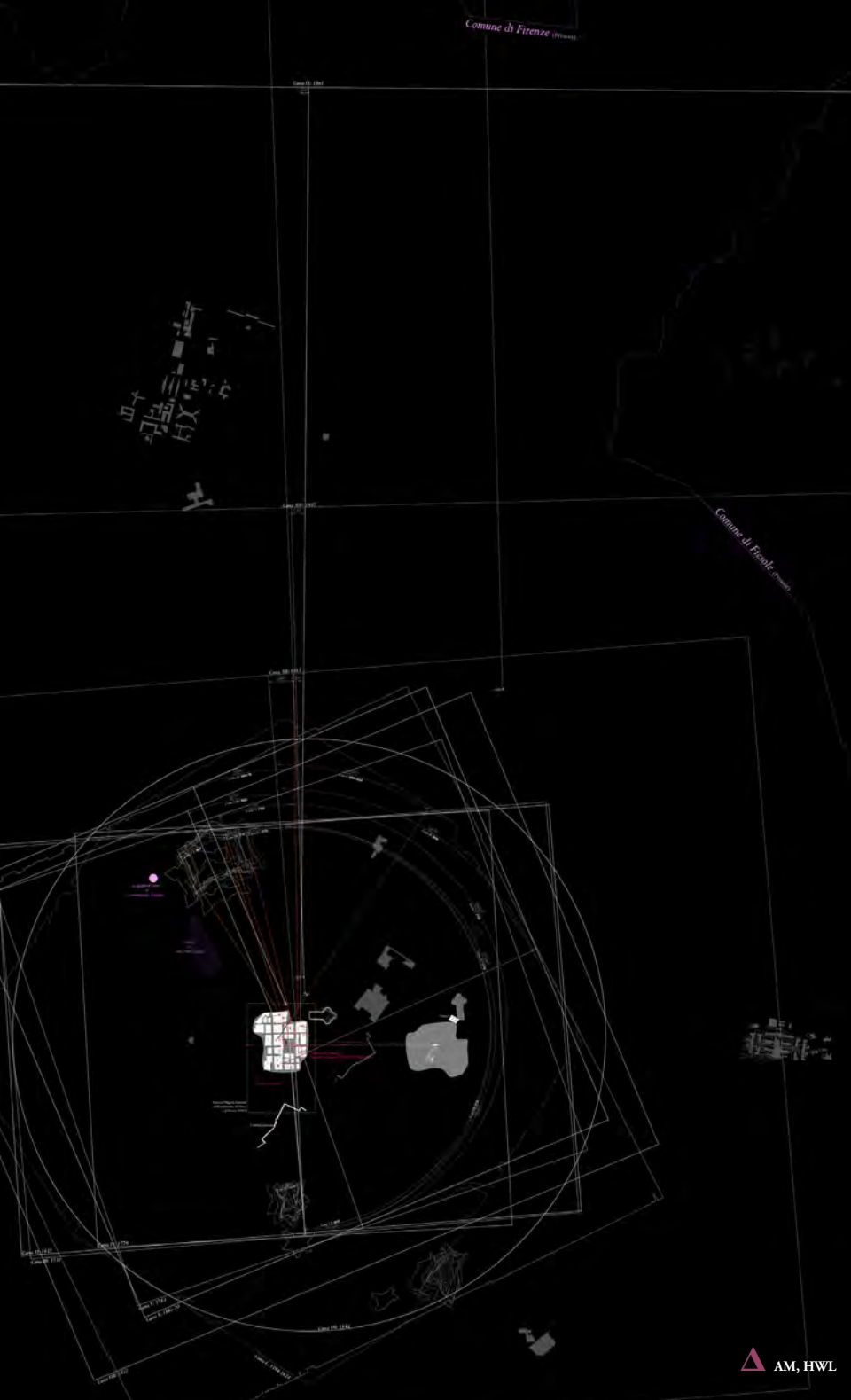
- Zones of the historical
- A. Zone Center the square
  - B. Zone Piazza dei Ciompi
  - C. Zone Loggia dei Ciompi

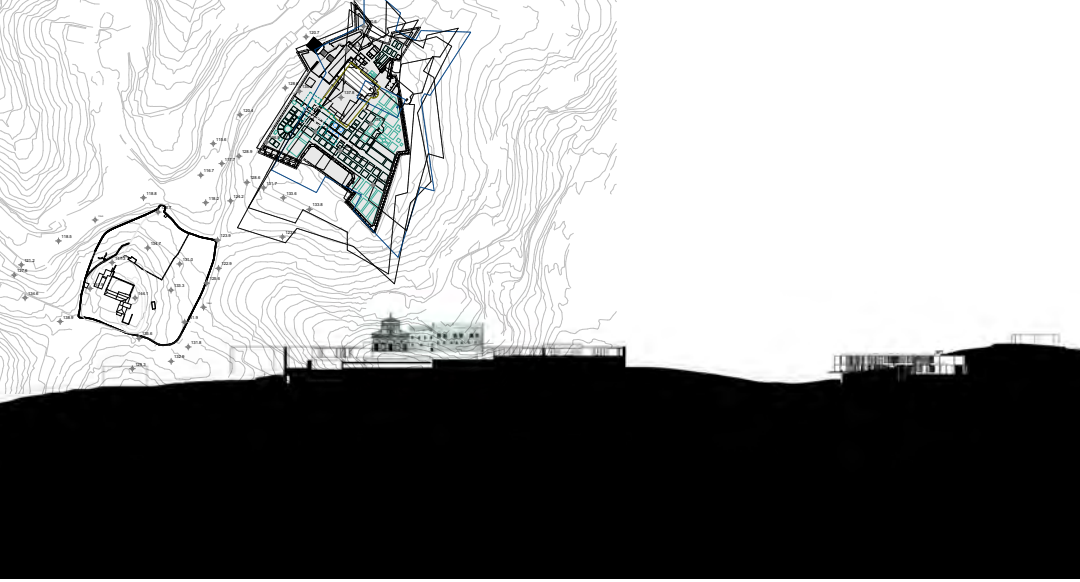
Dis-Lodge paradises and displacement  
Interior signs, gardens and field in the city of  
Florence

Work Design Vision, Not Yet  
Library Cabinet V-interior displaced,  
Project dei Ciompi

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10



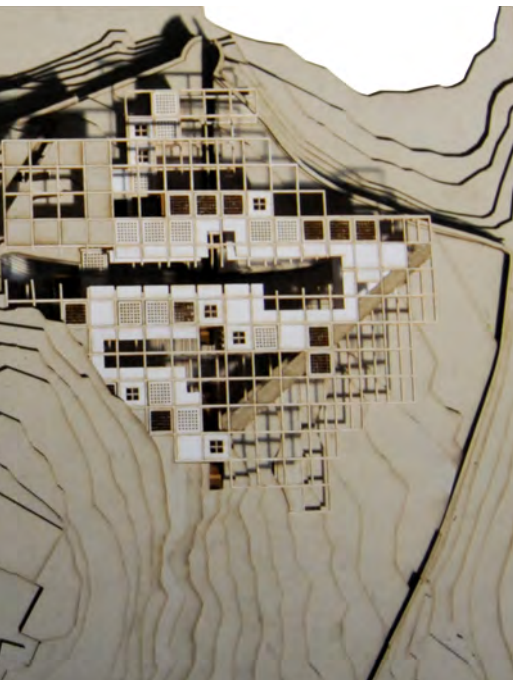
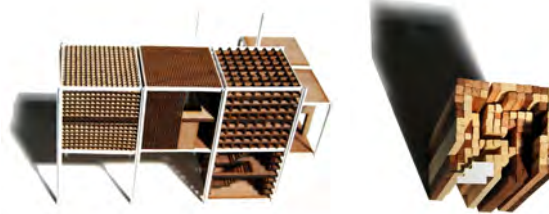
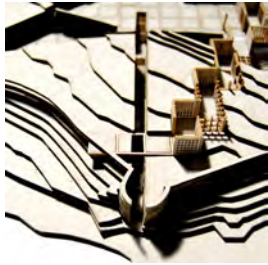




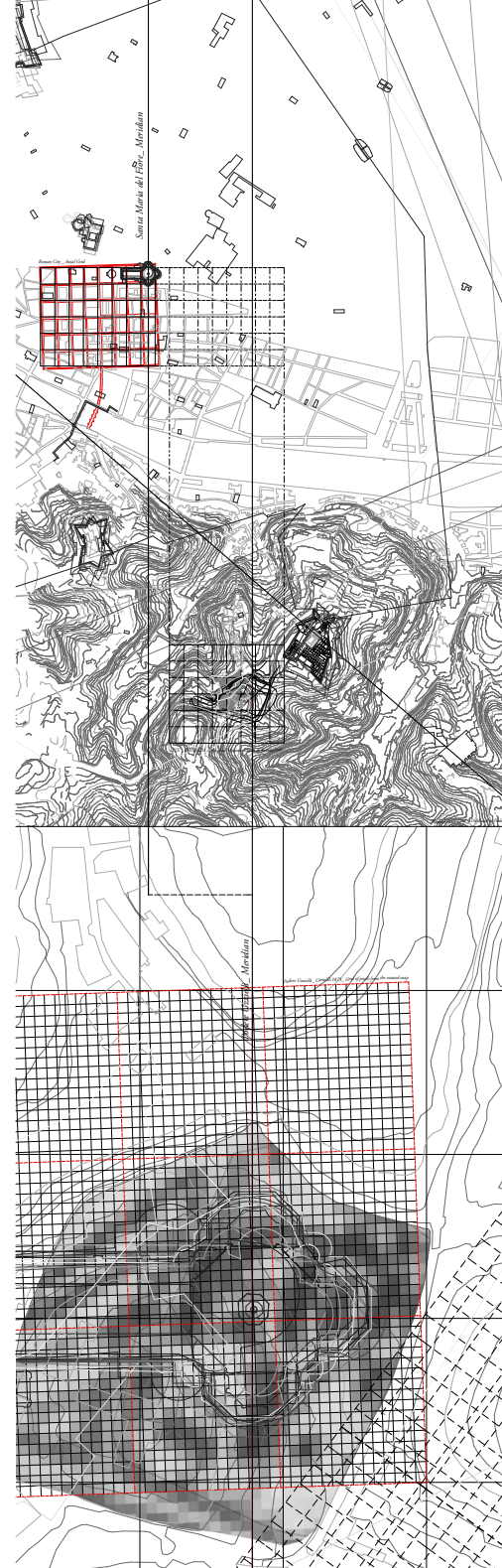
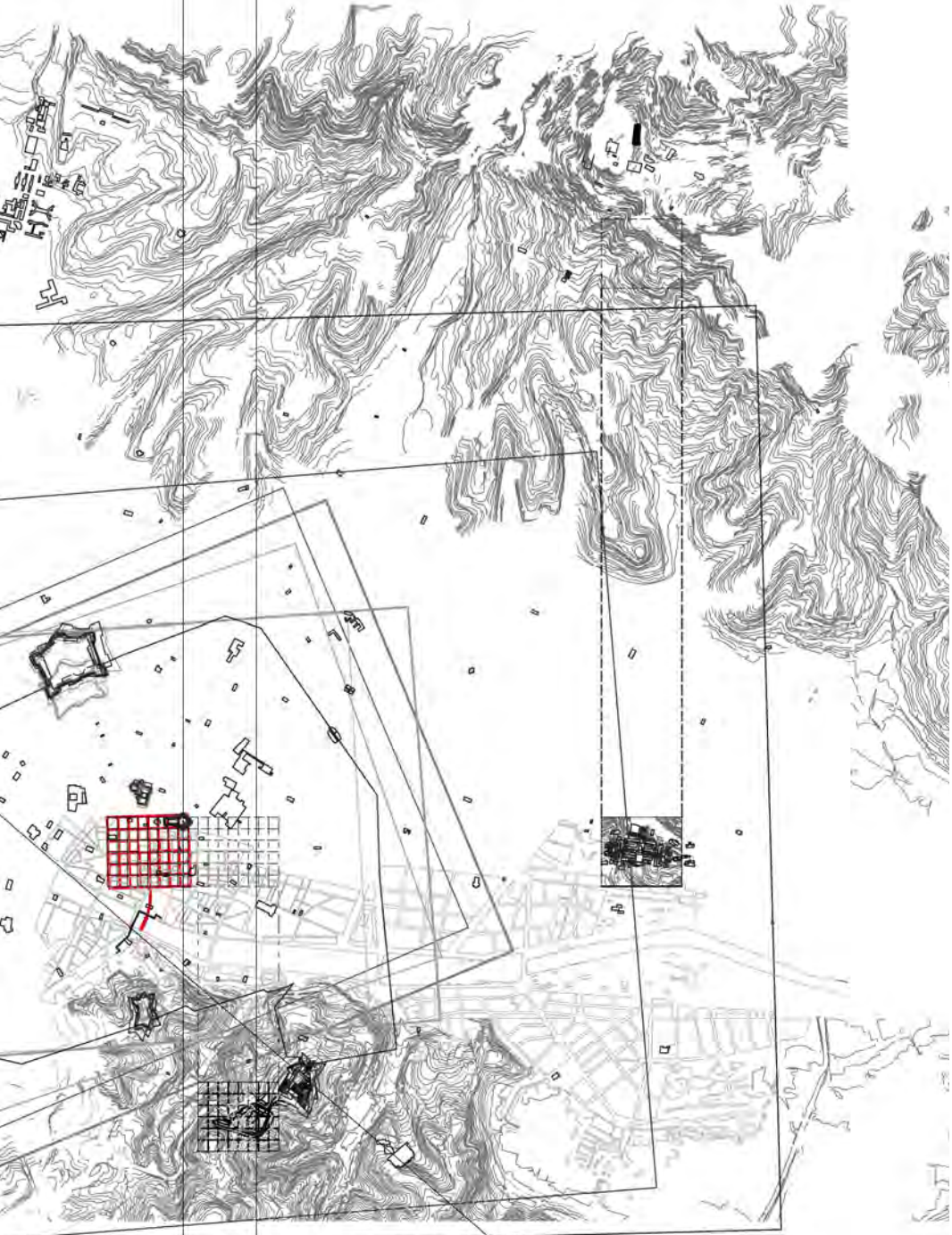
*Displacement, Memory & Haunting*



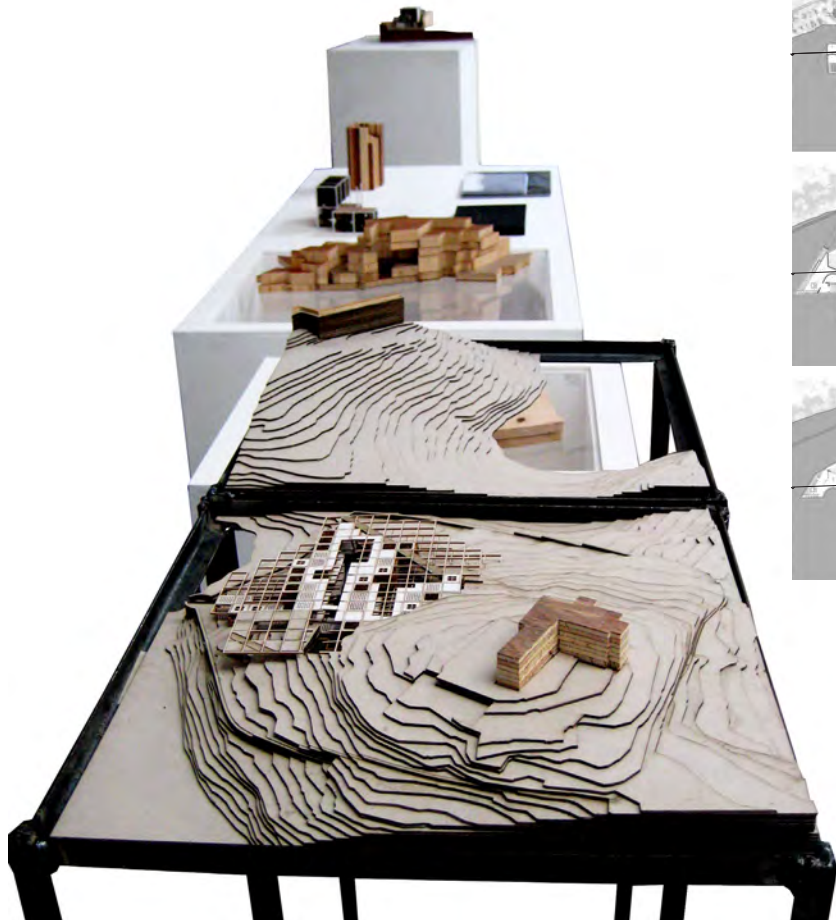
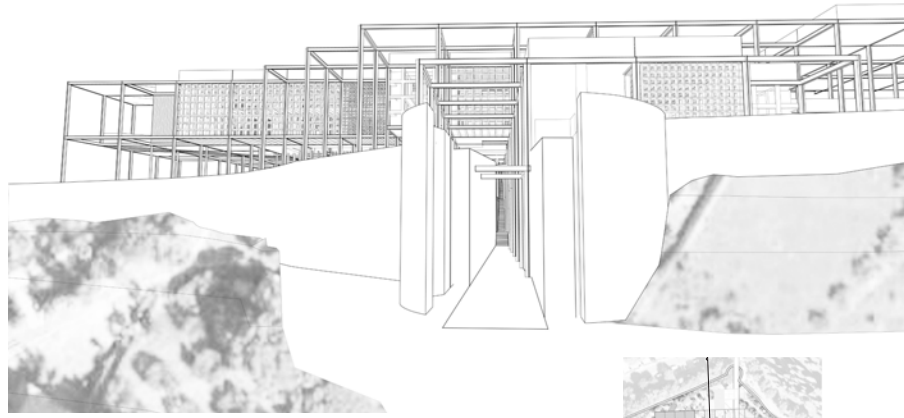
29 Annikki Mair  
*Cartographic Displacement and Territorial Distortions*



Successive historical maps centred their surveying techniques around the historical city. Although some maps ignore the orientation of the Roman axial arrangement at the centre of the city, it is consistently the most accurately drawn whilst peripheral areas are recorded with more approximation. The hypothesis emerging from the analysis of historical cartographic displacements suggests a dialogue between the accurate and the approximate has developed overlapping political, philosophical, juridical, medical and architectural metaphors: including the terms central and marginal, strict and relaxed, and regular and deviant which are significantly loaded pairings. These pairings are now challenged through the design of San Miniato School of Architecture which overlays the axial grid onto a 'place of displacement', outside the structured territory of the institutionalised city. (AM)







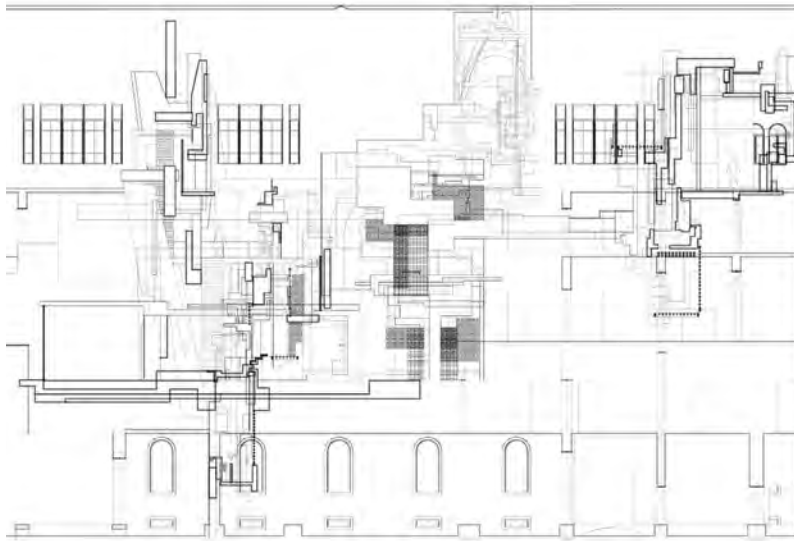
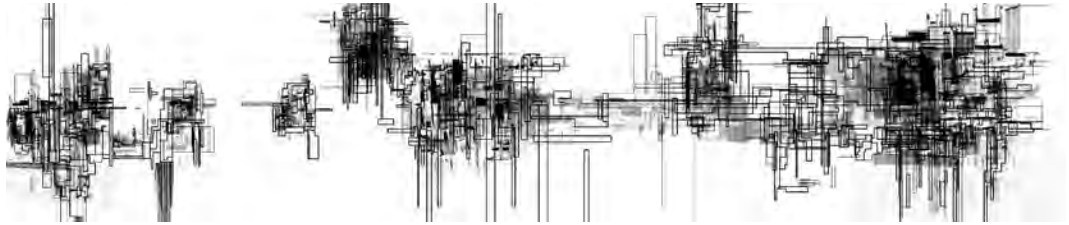
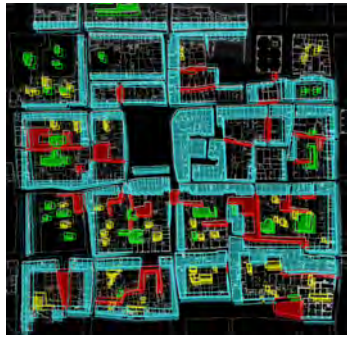
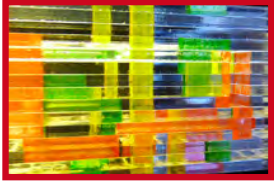


# Displacement, Memory & Haunting



30 Min Wei Ho

## Replacement, Displacement and Traces



The reconstruction of the erased medieval quarter and ghetto celebrated the *Risanamento* and Florence as Capital of Italy. It followed the axiality of the Roman *corda* and *decamus*. Orthogonal regulation was deemed to be an appropriate representation of a new rational and national order. However, to follow and subsequently reinstate the lines of the old Roman forum of Florence suggests it is difficult to erase completely the traces of past (architectural) rationalities. The *Beaux Arts* blocks of the *Risanamento* (making healthy) have their detractors who think it more the *sventramento* (ruination) of Italy and Florence. By giving them illumination and volume, it is possible to project the traces of the *sventramento* into the materiality of the *Risanamento* as a phantasmagoria; such a phantasmagoria brings the notion of a “hauntology” into the ontology of architecture (Derrida, *Spectres Of Marx*). (DW)

## *City Speculations*

How would one speculate on a city? Specifically, how would one speculate on a city so freighted with prejudices as Florence? The Edinburgh MArch Programme 2008-10, Florence: Curating the City engaged in and with such a challenging speculation. What then is curation, insofar as it pertains to the city and to speculation?

I have posited in *Cura* (collected in *Curating Architecture and the City*, eds S Chaplin and A Stara, Routledge, 2009) an Ideational structure to the question of curation, relating it, via Seneca's last letter, to the question of care. As he says:

The good of the one, namely God, is fulfilled by his nature; but that of the other, man, is fulfilled by care (*cura* in Latin)

In that essay, I followed this thought through Heidegger's notion of *sorge* (care) and the situational nature of architecture, situation here being taken in the sense Sartre gives it in *Being and Nothingness* ("the situation is a relation of being between a for-itself and the in-itself which the for-itself nihilates"), within the context of what Deleuze in an early essay characterises as an irreducible life. Architecture showed itself to be liturgical, not in a theological sense, but rather returning to the root of the word - a "people-work" (Greek: *leit-ergon*).

Here, since it is a question of speculation, let us take another route, this time via Kant, the father of speculative philosophy. (To speak simply, we can place speculative philosophy opposite the empiricism of that great Edinburgher, David Hume, and the analytic traditional of philosophy flowing in good part from him; not forgetting, however, that Kant credits Hume with wakening him from his "dogmatic slumbers".) At the heart of Kant's first critique lies his table of categories (B106)

which as Badiou points out in a short essay (*Kant's Subtractive Ontology*, in *Badiou: Theoretical Writings*; Continuum, 2004) is nothing other than "a veritable catalogue of every conceivable type of relation." Now it is notable that within this table, the relation of cause and effect - which because of its scientific/technical applicability is somewhat hegemonic in its influence, including over architecture - is picked out by Kant for explanation. He gives an odd example in order to explain its significance.

The example is the relationship between God, as creator; and the world, as that which he has created. The relationship between God and the world is an example says Kant, of the relationship of cause and effect. Why is this? The reason is that there is a movement in only one direction in this relationship, the direction from cause to effect. The cause acts to produce the effect, but not the other way around. God (should there be such) is that which is sufficient unto itself, not needful of any outside aid. As Seneca says, he is of the type that is fulfilled by his own nature. Therefore, in the relationship with the world there is no reciprocal or reflexive relationship back from the world to God. The world does not influence (act as a cause upon) God; by nature, he is outside its ambit. Therefore, the relationship between these two is one of cause (God) and effect (world).

(We leave to one side the question as to whether this is really an "example" of cause and effect. It is on the face of it odd to use God (the unique) as an "example". What other "example" of cause and effect could Kant have given? Give the subsequent reliance upon this relation, we find this question implicit in certain critical problems down to the present day - quantum mechanics, the ethics and techniques of medical research, relativity, economics...)

As with any cohort of contemporaries, the MArch work I had the pleasure to critique in March 2009 was in varied stages of development. However, all the projects seemed to me united by a common concern for the process of architectural creation. Coming from a more tectonic and builderly tradition of architectural education that tends to dismiss this approach as “process work”, I recall expressing some skepticism. Is this approach to architectural design not too speculative, I asked? I was worried that architectural design seemed so disengaged from the builderly (in Frampton’s tectonic sense) and culturally situated approaches (in the hermeneutic sense, again championed by Frampton in his essays on critical regionalism) characteristic of the schools I am familiar with (for instance, Kingston, where I teach; or London Metropolitan). In working instead through a somewhat disengaged and abstract creative process deriving (it seemed to me) at least in part from some of Eisenman’s 1980’s projects - I am thinking of the exquisite box Moving Arrows Eros and other Errors for instance, a project also situated in an intensely historic/romantic Italian city (Verona, in that case) – to create what were often formally beautiful and (in terms of a self-consistent process) justifiable (if not justified) propositions, and in then juxtaposing or imposing these propositions on the city fabric of Florence, my concern was whether these architectural designs did not indeed remain abstract and somewhat reductive in what would be their effect.

In other words, was the disengagement I perceived not that characteristic of the relation of cause and effect? Was the creative movement in one direction only (from the process to the proposition)? Is architectural creation in fact to be modeled on the act of the “creative” God?

In the best MArch work, precisely not. And this surprised me – by which I mean to say that I learnt something. (Students perhaps have the illusion that they are learning from their tutors. The truth is the opposite.) The better work (as does the better work everywhere) forewent the easy hegemonic relation of cause and effect in the name of something akin to what Kant names the relation of Community – that is, as he says, the disjunctive relation of a reciprocity between agent and patient, which he carefully opposes to that of cause and effect. In this context this meant that a to-and-fro relationship was set up, within the design “process” (which thereby became something

more than a mere process, a mere production), between the abstract speculative element and this extraordinary city, perceived as a lived and historic phenomena. This openness and reciprocal activity could be sensed within the best MArch work, and resulted in some pieces whose beauty was more than merely formal. Could it be a co-incidence that the reciprocity evident in the creative process resulted in proposals which, in fostering – it seemed to me – a reciprocity between the person and the place, were also true to what I called above the liturgical ontology of architecture (ie its being as a “people-work”)?

But a strong architecture is not determined merely by an attention to the reciprocity of Kant’s relation of Community, indispensable though this is. (Eisenman’s avoidance of this relation in both his exhaustively documented creative process, and in his ontology of architecture, is his fundamental weakness and the reason why his work is indeed as formal as he says it is.) Alongside this – since I believe that the being of architecture is not one, but is multifarious – the strength of this M Arch work lies ultimately as much in the manner in which the speculative issues remain in play, a ploy which gives the architecture an Ideational quality (to return to a word I used at the outset). And I mean this in the Deleuzian sense of the Idea; an architecture which operates on us “by posing the question of its own difference” (Deleuze, *Difference & Repetition*, p195) – and which therefore acts as a generator (not follower) of concepts.

That this speculative strength rang convincingly through work which at times also evinced a reciprocal and open creativity, and an implicit awareness of the liturgical status of architecture – yes, this was a surprise; a surprise for which thanks is due.

## *Speculazioni sulla Città*

Come con una schiera di fatti contemporanei, il lavoro del March che ho avuto il piacere recensire nel marzo 2009, era in diverse fasi di sviluppo. Tuttavia, tutti i progetti mi sono sembrati uniti da un interesse comune concernente il processo di creazione architettonica. Venendo da una tradizione più tettonica e edificatoria della formazione architettonica che tende ad allontanare questo metodo come “processo di lavoro,, esso mi aveva evocato un certo scetticismo. Mi sono chiesto: questo approccio al progetto architettonico non è troppo speculativo? Ero preoccupato che il progetto architettonico sembrasse sganciato dai metodi edificatori (nel senso tettonico del Frampton) e culturalmente collocati (nel senso ermeneutico, sostenuto ancora da Frampton nei suoi saggi sul regionalismo critico), caratteristici delle scuole con le quali ho familiarità (per esempio, Kingston, in cui insegno; o la London Metropolitan). Lavorando preferibilmente con un processo creativo piuttosto disimpegnato ed astratto derivato (mi è sembrato) almeno in parte da alcuni progetti di Eisenman degli anni '80 - sto pensando alla stenda Moving Arrows Eros and other Errors, per esempio, un progetto situato in una città italiana intensamente storica/romantica (Verona, in quel caso) – per generare ciò che era spesso formalmente bello e (in termini di processo auto-coerente) giustificabili (se non giustificate) proposte, e quindi nella giustapposizione o nell'imposizione di queste proposte al tessuto della città di Firenze, la mia preoccupazione era se questi disegni architettonici effettivamente non rimanessero astratti ed in qualche modo riduttivi per ciò che sarebbe dovuto essere il loro effetto.

In altre parole, era il disimpegno che ho percepito quella caratteristica del rapporto di causa - e - effetto? Il movimento creativo andava in un senso soltanto (dal processo alla proposta)? La creazione architettonica è in effetti da modellare sull'azione del dio “creativo,,?

Nella miglior lavoro del MArch, precisamente no. E questo mi ha sorpreso - intendo dire che ho imparato qualcosa. (Gli studenti forse hanno l'illusione di stare imparando dai loro insegnanti. È vero l'opposto.) Il miglior lavoro (come per qualunque miglior lavoro) ha rinunciato al rapporto egemonico facile di causa - effetto in nome di qualcosa di analogo che Kant chiama il rapporto della Comunità - cioè, come dice, il rapporto disgiuntivo di reciprocità fra l'agente ed il paziente, che si oppone con attenzione a quello di causa ed effetto. In questo contesto ciò significa che il rapporto di andata-e-ritorno

si era instaurato, all'interno del “processo,, di progettazione (che quindi si è trasformato in qualcosa più di un mero processo, di una mera produzione), fra l'elemento speculativo astratto e questa città straordinaria, percepiti come fenomeni vivi e storici. Questa apertura e reciproca attività potrebbero essere percepite all'interno del miglior lavoro del MArch, e risultare in alcune parti delle quali la bellezza fosse più che meramente formale. Potrebbe essere una coincidenza che la reciprocità evidente nel processo creativo risultasse in forma di proposte che, nello stimolare – mi è sembrato - la reciprocità fra l'individuo ed il luogo, fossero anche fedeli a ciò che ho denominato prima ontologia liturgica dell'architettura (cioè il suo essere come “opera-pubblico”)?

Ma una architettura forte non è determinata soltanto da un'attenzione alla reciprocità del rapporto di Kant sulla Comunità, indispensabile per quanto essa sia. (Evitare di Eisenman questo rapporto sia nel suo processo creativo, esaurientemente documentato, sia nella sua ontologia dell'architettura, è la sua debolezza fondamentale e la ragione per la quale il suo lavoro è effettivamente convenzionale come lui stesso dice essere). Parallelamente - poiché credo che la natura dell'architettura non sia una, ma molteplice - la solidità di questo lavoro del MArch risiede fondamentalmente nella maniera in cui le emanazioni speculative rimangono in gioco, uno stratagemma che dà all'architettura una qualità ideativa (per rimandare ad una parola che ho usato all'inizio). E intendo questo nel senso dell'idea di Deleuzian; un'architettura che operi su di noi “ponendo la domanda sulla propria differenza,, (Deleuze, *Difference & Repetition* ; Ripetizione, p195) - e che quindi funga da generatore (non seguace) di concetti. Che questa solidità speculativa abbia squillato in modo convincente attraverso il lavoro che ha anche rivelato più volte un reciproca e aperta creatività e una consapevolezza implicita della condizione liturgica dell'architettura - sì, questo era una sorpresa; una sorpresa per la quale un ringraziamento è dovuto.



Studio reviews Feb 2010 with George Simpson Visting Professors, Cynthia Davidson and Peter Eisenman (RT)

- Adorno, Theodore, *The Jargon of Authenticity*, trans. Knut Tarnowski and Frederic Will (London/New York: Routledge Classics, 2007).
- Agamben, Giorgio, 'Kommerell, or on Gesture', in *Potentialities, Collected Essays in Philosophy*, ed. Daniel Heller-Roazen, Stanford University Press, 1999.
- Agamben, Giorgio, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life* (Stanford California: Stanford University Press, 1998).
- Agamben, Giorgio, *What is an Apparatus? and Other Essays*, Trans. David Kishik and Stefan Pedatella, (Stanford California: Stanford University Press, 2009)
- Agamben, Giorgio, *Means Without End, Notes on Politics, Theory Out of Bounds*, Volume 20, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2000.
- Allen, Stan, *Points + Lines: Diagrams and Projects for the City* (New York: Princeton Architectural Press, 1999).
- Allen, Stan, *Practice: Architecture, Technique and Representation* (Amsterdam: G+B Arts International, 2000).
- Badiou, Alain, Kant's Subtractive Ontology, in *Badiou: Theoretical Writings*; Continuum, 2004
- Bassnet-McGuire, Susan, *Luigi Pirandello, Macmillan Modern Dramatists* (London: The Macmillan Press, 1983).
- Barthes, Roland, Rhetoric of the Image, in *Image, Music, Text*, trans. Stephen Heath (London: Fontana Press, 1977).
- Barthes, Roland, *Camera Lucida: Reflections on Photography*, trans. Richard Howard (New York: Hill and Wang, 1981).
- Baudrillard, Jean, *Forge Foucault*, Introduction and Interview by Sylvère Lotringer (Los Angeles: Semiotext(e), 2007).
- Baudrillard, Jean, *Revenge of The Crystal, Selected writings on the modern object and its destiny, 1968-1983*, ed. and trans. Paul Foss and Julian Peñanís (Leichhardt NSW: Pluto Press Australia, 1990).
- Baudrillard, Jean, *Simulacra and Simulations*, [http://www.stanford.edu/dept/HPS/Baudrillard/Baudrillard\\_Simulacra.html](http://www.stanford.edu/dept/HPS/Baudrillard/Baudrillard_Simulacra.html)
- Benjamin, Walter, 'The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction', *Illuminations*, ed. Hannah Arendt, London: Fontana Press, 1992, pp.211-244.
- Benjamin, Walter, *The Arcades Project*, The Belknap Press of Harvard University Press, USA, 2002.
- Maurice Blachnot, *The Unavowable Community*, trans. Pierre Joris (Barytown, NY: Station Hill, 1988)
- Blunt, Anthony, *Nicolas Poussin*, (London: The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1958).
- Borges, Jorges, *The Total Library, Non-Fiction 1922-1986*, The Penguin Press, London, 2000.
- Brecht, Bertolt, *Brecht On Theatre, The Development Of An Aesthetic*, ed. and trans. John Willett (New York: Hill and Wang, 1992).
- Carter, Paul, Trace: A Running Commentary on Relay, in *Dark Writing, Geography, Performance, Design* (Honolulu: University of Hawai'i, 2009) pp.203-227.
- Cowan, James, *A Mapmaker's Dream, The Meditations of Frau Mauro, Cartographer to the Court of Venice, Sceptre*, London, 1997.
- Dante Alighieri, *The Divine Comedy*, trans. C. H. Sisson (Oxford: Oxford World's Classics Oxford University Press, 2008).
- De Certeau, Michel, *The Practice of Everyday Life*. (Berkeley: University of California Press, 1984).
- Deleuze, Gilles and Felix Guattari, Chapter 5, On Several Regimes of Signs, in *A Thousand Plateaus, Capitalism and Schizophrenia* (London: The Athlone Press, 2002 (1980)) 140-141.
- Deleuze, Gilles, and Felix Guattari, Chapter 1, The Desiring Machines, in *Anti Oedipus, Capitalism and Schizophrenia*, The Athlone Press, London, 2000 (1983), pp. 1-50.
- Deleuze, Gilles, *Difference and Repetition*, ed. James Williams (Edinburgh: University of Edinburgh Press, 2003)
- Deleuze, Gilles, *Proust and Signs*, The Athlone Press, London, 2000.
- Deplazes, Andrea, *Constructing Architecture, Materials, Processes, Structures*, A Handbook, Basel: Birkhauser, 2005.
- Derrida, Jacques, *Spectres of Marx*, London: Routledge, 1994.
- Doré, Gustav, *The Doré Illustrations For Dante's Divine Comedy* (New York: Dover Publications, 1976).
- Eisenman, Graves, Gwathmey, Hejduk, Meier, *Five Architects* (New York: Oxford University Press, 1975).
- Eisenman, Peter, *Inside Out, Selected Writings 1963-1988* (New Haven: Yale University Press, 2004).
- Eisenman, Peter, *Into The Void, Selected Writings 1990-2004* (New Haven: Yale University Press, 2007).
- Evans, Robin, *Translations from Drawing to Building* (London: Architectural Association, 1997).
- Foucault, Michel, *Of Other Spaces, Diacritics*, Spring 1986, Baltimore: John Hopkins University Press.
- Gadamer, Hans-Georg, *Image and Gesture*, in *The Relevance of The Beautiful and Other Essays*, ed. Robert Bernasconi, Cambridge University Press, 1986.
- Gasset, Ortega y, "Meditations on the Frame," in *Perspecta 26* (New Haven: The Yale Architectural Journal, 1985) 185-190.
- Gough, Tim, Cura, in *Curating Architecture and the City*, eds S Chaplin and A Stara (London: Routledge, 2009).
- Grosz, Elizabeth, *Architecture From The Outside*, MIT Press, 2001.
- Harley, J. B., *The New Nature of Maps, Essays in the History of Cartography*, The John Hopkins University Press, Baltimore/London, 2001.
- Heidegger, Martin, *Poetry, Language, Thought*, Harper Colophon (1975) (New York: First Perennial Classics, 2001).
- Hobsbaum, Eric, *Outside and Inside History*, in *On History*, Abacus, London, 1998.
- Huizinga, J., *Homo Ludens, The Study of the Play-Element in Culture*, London: Routledge, 2000.
- Kafka, Franz, *Beyond The Law, The Great Wall of China, The Trial*.
- Kirkbride, Robert, *The Montefelro Studioli*, <http://www.gutenberg-e.org/kirkzkowski>, H., *EMBT Arquitectes*, LOFT Publications, 2003.
- Krauss, Rosalind, *Notes on the Index: 70's Art in America, October*, Vols. 3 & 4 1977.
- Lefebvre, Henri, *Key Writings*, Continuum, London, 2003.
- Levinas, Emmanuel, *The Rights of Man and The Rights of The Other*, in *Outside The Subject*, Stanford University Press, California, 1994.
- Machiavelli, Niccolo, *The Prince* (London: Penguin Classics, 1981).
- McEwan, Indra Kagis, *Socrates' Ancestor, An Essay on Architectural Beginnings*, MIT Press, 1997.
- Miralles and Tagliabue, *EMBT Work in Progress*, Col-legi di Arquitectes de Catalunya, 2004.
- Murray, Peter, *Renaissance Architecture, History of World Architecture* (London: Faber and Faber/Electa, 1986)
- Nabb, Magdalen, *Vita Nuova* (New York: Soho Press, 2008). Magdalen Nabb has written fifteen books in this detective story series set in Florence.
- Nancy, Jean-Luc, *The Muses*, trans. Peggy Kamuf, Stanford University Press, California, 1996.
- O'Doherty, Brian, *Inside The White Cube, The ideology of the Gallery Space*, expanded edition (Berkeley, University of California, 1986).
- Pirandello, Luigi, *Six Characters In Search of An Author*, in *Types of Drama, Plays and Essays*, ed. Sylvan Barnet, Morton Berman, William Burto (New York: Harper Collins College Publishers, 1993) 402-428.
- Rancière, Jacques, *The Aesthetic Unconscious*, (Cambridge: Polity Press, 2009)
- Rancière, Jacques, *The Emancipated Spectator*, trans. Gregory Elliot (London: Verso, 2009)
- Rancière, Jacques, *The Ignorant Schoolmaster*, trans. Kristin Ross (Stanford: Stanford University Press, 1991)
- Rancière, Jacques, *The Politics of Aesthetics, The Distribution of The Sensible*, trans. Gabriel Rockhill (London: Continuum, 2005)
- Ricoeur, Paul, *A Ricoeur Reader, Reflection and Imagination*, ed. Mario J. Valdés, (Toronto: University of Toronto Press, 1991).
- Ricoeur, Paul, *Memory, History, Forgetting*, trans. Kathleen Blamey and David Pellauer (Chicago: University of Chicago Press, 2006) p.150.
- Ricoeur, Paul, *Time and Narrative, Books 1-3*, trans. Kathleen McLaughlin and David Pellauer (Chicago: University of Chicago Press, 1984).
- Rossi, Aldo, *Aldo Rossi, Selected Writings and Projects*, ed. John O'Reagan, Paul Keogh, Sheila O'Donnell and Shane O'Toole (London: Architectural Design, 1983)
- Rowe, Colin and Koetter, Fred, *Collage City*, Cambridge MA: MIT Press, 1978.
- Said, Edward, *The Edward Said Reader*, Granta Books, London, 2001.
- Serres, Michel, *Genesis*, trans. Genevieve James and James Nielson (Michigan: University of Michigan Press, 1995).
- Serres, Michel, *Hermes: Literature, Science, Philosophy* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1983).
- Serres, Michel, *The Natural Contract*, trans. Elizabeth MacArthur and William Paulson (Michigan: University of Michigan Press, 1995).
- Serres, Michel, *The Parasite* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982).
- Simmel, George, *Bridge and Door*, in *Rethinking Architecture, A Reader In Cultural Theory*, ed. Neil Leach, London: Routledge, 1997.
- Tafuri, Manfredo, *The Sphere and The Labyrinth: Avante-Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s* (1987, 1980).
- Tafuri, Manfredo, *Theory and History of Architecture*, Granada Press, 1980.
- Vasari, Giorgio, *Lives of The Artists, Vols I and II* (London: Penguin Classics, 1987).
- Villari, Professor Pasquale, *The Life and Times of Niccolò Machiavelli*, trans. Linda Villari, new edition (London: T. Fisher Unwin, 1883).
- Wiszniewski, Dorian, "Encountering the Geometry and Gestuality of Andrew Lambe's House: Leith, Scotland," for *Geometries of Rhetoric*, a special issue of the *Nexus Network Journal*, R. Kirkbride, ed. (Birkhäuser Verlag, Vol. 12 No. 3, Fall 2010).
- Wiszniewski, Dorian, "Borderlands in Istanbul: Tectonics and The Politics of Gesture", in *Toplumbilim*, Vol. 22, ed. Yayin Kurulu Baskani, (Turkey: May 2007, ISSN-1301-0468) 185-208.
- Wiszniewski, Dorian, and Richard Coyne, *Mask and Identity: The Hermeneutics of Self Construction in the Information Age*, in *Building Virtual Communities: Learning and Change in Cyberspace*, eds. K. Ann Renninger and Wesley Shumar (Cambridge: Cambridge University Press, 2002) 191-214.
- Wiszniewski, Dorian, *Pyrotechnic Peonies: Portobello's New Marine Gardens*, in *6000 miles* (Glasgow: The Lighthouse, 2005) 24-35.
- Wiszniewski, Dorian, *Tectonics and the Space of Communicativity*, in *Contribution and Confusion: Architecture and the Influence of Other Fields of Enquiry* (New York: ACSA Press, 2004) 423-431.
- Yates, Frances, *The Art of Memory*, Pimlico, London, 1996 (1966).

## Acknowledgements

### Florence Studio: 2008-2010

Programme Director, Exhibition and Book Coordinator, Author, Curator and Editor:  
Dorian Wiszniewski (DW)\*

Principal Studio Tutor: Kevin Adams; Studio Tutor: Liam Ross, 2008-2009

Academic Staff delivering courses and studios (st) within the Programme: Remo Pedreschi (st); Dimitris Theodossopoulos (st); Fiona McLachlan; Stephen Cairns

**Andrew Burridge**, A+J Burridge Architects; **Jane Burridge**, A+J Burridge Architects; **Ella Chmielewska**, University of Edinburgh; **Cynthia Davidson**, George Simpson Visiting Professor; **Peter Eisenman**, George Simpson Visiting Professor and Yale University, New Haven; **Tim Gough**, University of Kingston, London; **Graeme Hutton**, University of Dundee; **Robert Kirkbride**, Parsons School of Design, New School, NY; **Andrea Phillips**, Goldsmiths, London; **Chris Pierce**, AA, London; **Iain Mathieson**, Composer, Edinburgh; **Alessandro Melis**, Heliopolis 21, Architects, and University of Florence

### Florence Colleagues

Professor Ulisse Tramonti, University of Florence

Paolo di Nardo, University of Florence and Paolo di Nardo Architects

Alessandro Melis, University of Florence and Heliopolis 21

Fabio Rosseti, University of Florence and Paolo di Nardo Architects

### Italian Translation

Elio Bedarida, Heliopolis 21

### Technical Support

Ian Gunn, Geoff Lee, Rachel Travers (RT)\*, Alistair Craig, Malcolm Cruickshank

### Exhibition Designers

Dorian Wiszniewski, Emer Loraine, Christiana Papadaki, Dimitri Prassas

### Graphic Designers

Dorian Wiszniewski, Christina Gaiger, Hsiao-Wei Lee

### Editorial Team

Dorian Wiszniewski, Christina Gaiger, Hsiao-Wei Lee, Marek Sivak, Rasha Alkhatib

First published in 2010, ebook published in 2024. Published by The University of Edinburgh, under the Creative Commons Attribution Non-Commercial Non-Derivative 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0).

Wiszniewski, Dorian. *Florence: Curating the City, Representation and Seriality*.  
Edinburgh: University of Edinburgh Press, 2010.

Text © Authors, 2010.

Images © Authors and Contributors, 2010.

### Florence: Curating the City, Representation and Seriality

ISBN (paperback): 978-0-955970-60-5

ISBN (eBook): 978-1-83645-084-9

\*Initials as they appear in photographic, illustration and text credits.

△ 16a/b HWL = Group Theme, Individual Projects, Photo/Image Credit.

### Students

1. **Marek Sivak (MS)\***, MArch(d), *Crossings, Tables & Scales*: **Feeling the Table Without Touching the Cloth**
2. **Christina Gaiger (CG)\***, MArch(d), *Crossings, Tables & Scales*: **Pushing and Pulling Without Rocking the Boat**
3. **Paul Pattinson (PP)\***, MArch(d), *Crossings, Tables & Scales*: **Table Manners: Building Without Breaking the Bank**
4. **Dimitri Prassas (DP)\***, MArch, *Heterotopias and Exotic Islands*: **Lions in the Jungle Parterre**
5. **Lukas Drasnar**, MArch, *Heterotopias and Exotic Islands*: **Prototyping Florence: Fiat Car Museum**
6. **Mrunal Vijay Mehta**, MSc AAD, *Gesturing at the Threshold*: **Art Hinge**
7. **Rahul Agarwala**, MSc AAD, *Gesturing at the Threshold*: **River Bank Coin Museum**
8. **Maria Mitsoula**, MSc AAD, *Gesturing at the Threshold*: **Sculpture Museum, Piazza Torquato Tasso**
9. **Euan Clark**, *Double Takes*: **The Aura of Florence**
10. **Anthony Lazarus (AL)\***, MArch, *Double Takes*: **Illumination, Endarkenment and City Territories**
11. **Hanni Wang**, MSc AAD, *Pacing Dante's Lines*: **Going With the Flow**
12. **Sophia-Konstantina Banou**, MSc AAD, *Pacing Dante's Lines*: **Fluid Boundaries: Argani Order**
13. **Raman Kalsi**, *Pacing Dante's Lines*: **Canto Rhythms**
14. **Sarah Warnock (SW)\***, MArch, *Measures of Verdure*: **Ploughshare Lines and Lillies**
15. **Mike Burnell (MB)\***, MArch, *Measures of Verdure*: **Agriculture City**
16. **Katrina MacSween (KM)\***, MArch, *Measures of Verdure*: **Trams, Trees and Waterways**
17. (Lizzy) **Wei Wei Ren**, *Dressing Up for the Theatre*: **Architectural Dresses, Fit or Unfit**
18. **Nikolaos Mountzouridis**, MSc AAD, *Dressing Up for the Theatre*: **Museo Calcio Storico Fiorentino**
19. (Joy) **Zhiyi Chen**, MSc AAD, *Dressing Up for the Theatre*: **Due Teatri**
20. **Emer Lorraine (EL)\***, MArch, *Graffiti and the Skin of the City*: **Art Lines, Train Lines, Time Lines and City Limits**
21. **Teresa Gonzalez-Aguilera (TGA)\***, MArch, *Graffiti and the Skin of the City*: **Uffizi Parasites and the Skin of the City**
22. **Stuart Westwater (SCW)\***, MArch(d), *Graffiti and the Skin of the City*: **Noticing Over and Underwriting**
23. **Dimitrios Theocharis**, *Flotsam, Jetsam, Lagan and Derelict*: **Rucellai Water Tower**
24. (Nikita) **Jing Jie Mei**, *Flotsam, Jetsam, Lagan and Derelict*: **Theatre Palimpsest**
25. **Victoria Simpson (VS)\***, MArch, *Sifting Machines & Meshes*: **Itinerary/Itinerant/Vagrant - Transient Space in the Territorial City**
26. **Rasha Alkhatib (RA)\***, MArch, *Sifting Machines & Meshes*: **Editorials and Conflagrations**
27. **Christiana Papadaki (CP)\***, MArch(d), *Sifting Machines & Meshes*: **The Political Chestnut**
28. **Hsiao-Wei Lee (HWL)\***, MArch(d), *Displacement, Memory and Haunting*: **Dis-Lodge; paradigms and displacements between figure, function and field**
29. **Annikki Mair (AM)\***, MArch(d), *Displacement, Memory and Haunting*: **Cartographic Displacement and Territorial Distortion**
30. **Min Wei Ho (MWH)\***, MArch, *Displacement, Memory and Haunting*: **Replacement, Displacement and Traces**

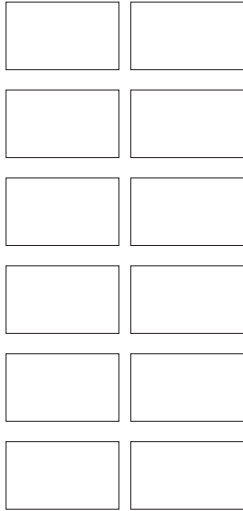
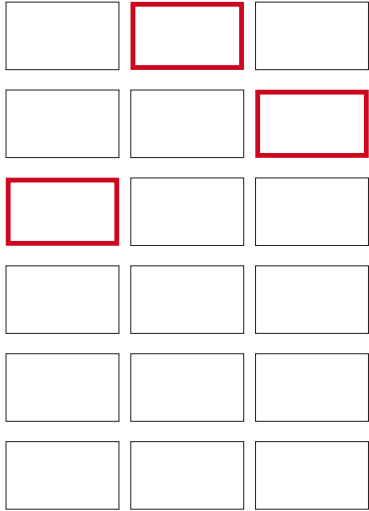
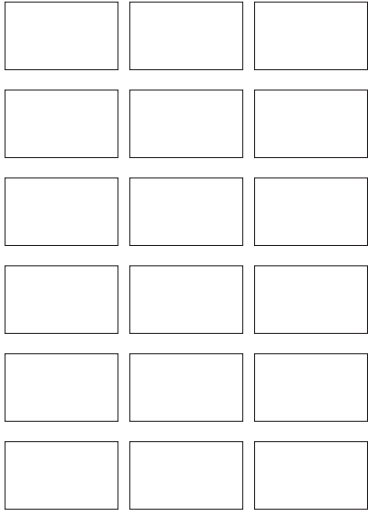




⊕

Γ

⊖



M Arch tutors

**Kevin Adams** is a founding partner of *kalm architecture*, an Edinburgh-based practice established in 2007. He is a diploma graduate from the Mackintosh School of Architecture in Glasgow and has worked on numerous significant building projects including the Museum of Scotland by Benson and Forsyth and the extension of Ealing Film Studios by James Burland.

**Liam Ross** is a registered architect and a lecturer in Architectural Design at the University of Edinburgh. He trained at The University of Edinburgh and the Architecture Association, and has experience of practice in Edinburgh, London and New York, and projects in Russia and UAE. Liam is the author of a number of academic papers on contemporary architectural practice, and contributes regular journalistic pieces. He is currently engaged in an ongoing design research project concerning the legal apparatus that enframes contemporary practice.

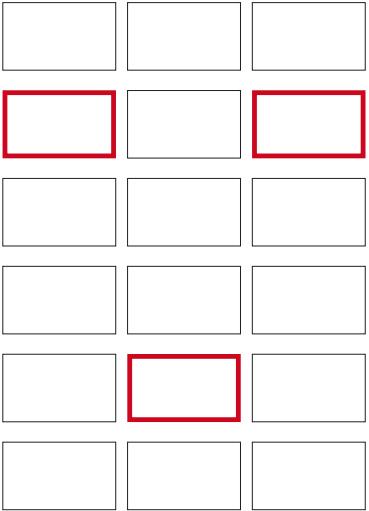
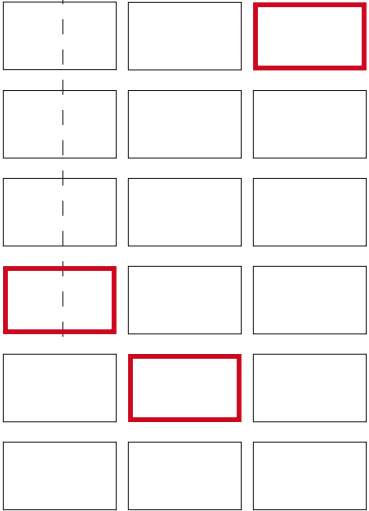
**Dorian Wiszniewski** As well as running the M Arch Florence Programme and being a senior academic in Architecture Design and Design Theory at the University of Edinburgh, Dr. Dorian Wiszniewski is Partner in Wiszniewski Thomson Architects, Edinburgh. Built work and design projects have been published internationally and received many awards, including the Royal Scottish Academy Medal for Architecture in 2006. Articles on politics, philosophy and architecture have been published in China, Denmark, France, Germany, Greece, Holland, Italy, Japan, Spain, Taiwan, Turkey, UK, and USA.



ΣM



Δ

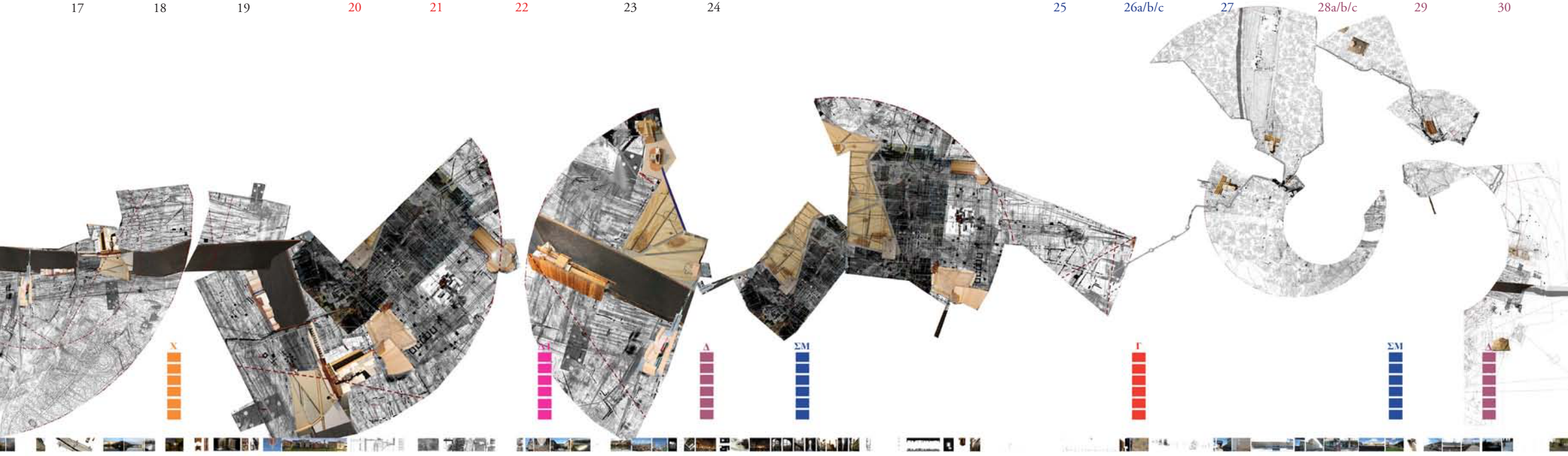


17 18 19

20 21 22

23 24

25 26a/b/c 27 28a/b/c 29 30



## Acknowledgements

### Florence Studio: 2008-2010

Programme Director, Exhibition and Book Coordinator, Author, Curator and Editor: Dorian Wiszniewski (DW)\*

Principal Studio Tutor: Kevin Adams; Studio Tutor: Liam Ross, 2008-2009

Academic Staff delivering courses and studios (st) within the Programme: Remo Pedreschi (st); Dimitris Theodossopoulos (st); Fiona McLachlan; Stephen Cairns

**Andrew Burridge**, A+J Burridge Architects; **Jane Burridge**, A+J Burridge Architects; **Ella Chmielewska**, University of Edinburgh; **Cynthia Davidson**, George Simpson Visiting Professor; **Peter Eisenman**, George Simpson Visiting Professor and Yale University, New Haven; **Tim Gough**, University of Kingston, London; **Graeme Hutton**, University of Dundee; **Robert Kirkbride**, Parsons School of Design, New School, NY; **Andrea Phillips**, Goldsmiths, London; **Chris Pierce**, AA, London; **Iain Mathieson**, Composer, Edinburgh; **Alessandro Melis**, Heliopolis 21, Architects, and University of Florence

### Florence Colleagues

Professor Ulisse Tramonti, University of Florence

Paolo di Nardo, University of Florence and Paolo di Nardo Architects

Alessandro Melis, University of Florence and Heliopolis 21

Fabio Rosseti, University of Florence and Paolo di Nardo Architects

### Italian Translation

Elio Bedarida, Heliopolis 21

### Technical Support

Ian Gunn, Geoff Lee, Rachel Travers (RT)\*, Alistair Craig, Malcolm Cruickshank

### Exhibition Designers

Dorian Wiszniewski, Emer Loraine, Christiana Papadaki, Dimitri Prassas

### Graphic Designers

Dorian Wiszniewski, Christina Gaiger, Hsiao-Wei Lee

### Editorial Team

Dorian Wiszniewski, Christina Gaiger, Hsiao-Wei Lee, Marek Sivak, Rasha Alkhatib

First published in 2010, ebook published in 2024. Published by The University of Edinburgh, under the Creative Commons Attribution Non-Commercial Non-Derivative 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0).

Wiszniewski, Dorian. *Florence: Curating the City, Representation and Seriality*. Edinburgh: University of Edinburgh Press, 2010.

Text © Authors, 2010.

Images © Authors and Contributors, 2010.

### Florence: Curating the City, Representation and Seriality

ISBN (paperback): 978-0-955970-60-5

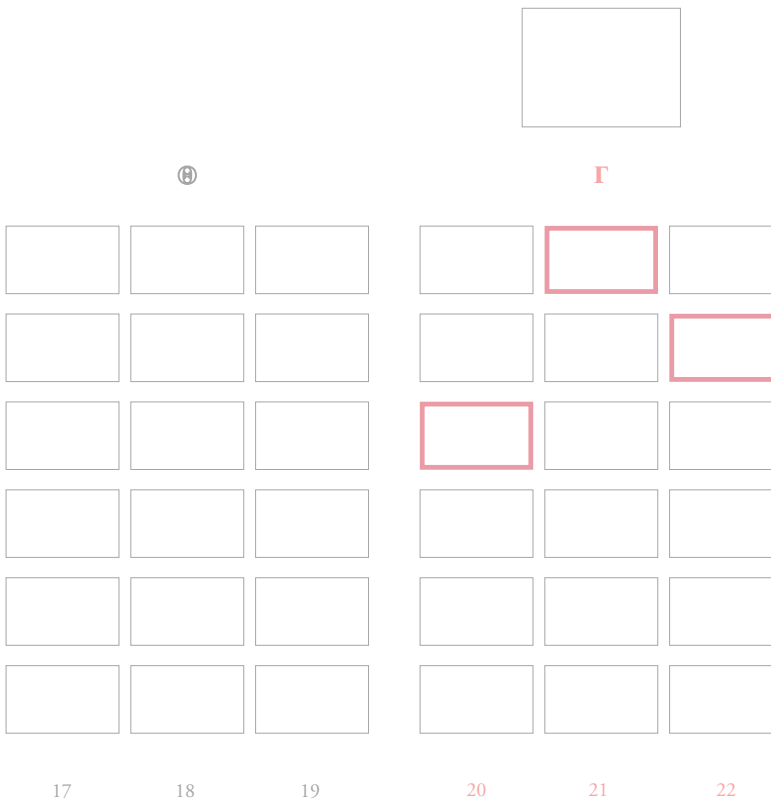
ISBN (eBook): 978-1-83645-084-9

\*Initials as they appear in photographic, illustration and text credits.

△ 16a/b HWL = Group Theme, Individual Projects, Photo/Image Credit.

### Students

1. **Marek Sivak (MS)\***, MArch(d), *Crossings, Tables & Scales*: **Feeling the Table Without Touching the Cloth**
2. **Christina Gaiger (CG)\***, MArch(d), *Crossings, Tables & Scales*: **Pushing and Pulling Without Rocking the Boat**
3. **Paul Pattinson (PP)\***, MArch(d), *Crossings, Tables & Scales*: **Table Manners: Building Without Breaking the Bank**
4. **Dimitri Prassas (DP)\***, MArch, *Heterotopias and Exotic Islands*: **Lions in the Jungle Parterre**
5. **Lukas Drasnar**, MArch, *Heterotopias and Exotic Islands*: **Prototyping Florence: Fiat Car Museum**
6. **Mrunal Vijay Mehta**, MSc AAD, *Gesturing at the Threshold*: **Art Hinge**
7. **Rahul Agarwala**, MSc AAD, *Gesturing at the Threshold*: **River Bank Coin Museum**
8. **Maria Mitsoula**, MSc AAD, *Gesturing at the Threshold*: **Sculpture Museum, Piazza Torquato Tasso**
9. **Euan Clark**, *Double Takes*: **The Aura of Florence**
10. **Anthony Lazarus (AL)\***, MArch, *Double Takes*: **Illumination, Endarkenment and City Territories**
11. **Hanni Wang**, MSc AAD, *Pacing Dante's Lines*: **Going With the Flow**
12. **Sophia-Konstantina Banou**, MSc AAD, *Pacing Dante's Lines*: **Fluid Boundaries: Argani Order**
13. **Raman Kalsi**, *Pacing Dante's Lines*: **Canto Rhythms**
14. **Sarah Warnock (SW)\***, MArch, *Measures of Verdure*: **Ploughshare Lines and Lillies**
15. **Mike Burnell (MB)\***, MArch, *Measures of Verdure*: **Agriculture City**
16. **Katrina MacSween (KM)\***, MArch, *Measures of Verdure*: **Trams, Trees and Waterways**
17. (Lizzy) **Wei Wei Ren**, *Dressing Up for the Theatre*: **Architectural Dresses, Fit or Unfit**
18. **Nikolaos Mountzouridis**, MSc AAD, *Dressing Up for the Theatre*: **Museo Calcio Storico Fiorentino**
19. (Joy) **Zhiyi Chen**, MSc AAD, *Dressing Up for the Theatre*: **Due Teatri**
20. **Emer Lorraine (EL)\***, MArch, *Graffiti and the Skin of the City*: **Art Lines, Train Lines, Time Lines and City Limits**
21. **Teresa Gonzalez-Aguilera (TGA)\***, MArch, *Graffiti and the Skin of the City*: **Uffizi Parasites and the Skin of the City**
22. **Stuart Westwater (SCW)\***, MArch(d), *Graffiti and the Skin of the City*: **Noticing Over and Underwriting**
23. **Dimitrios Theocharis**, *Flotsam, Jetsam, Lagan and Derelict*: **Rucellai Water Tower**
24. (Nikita) **Jing Jie Mei**, *Flotsam, Jetsam, Lagan and Derelict*: **Theatre Palimpsest**
25. **Victoria Simpson (VS)\***, MArch, *Sifting Machines & Meshes*: **Itinerary/Itinerant - Transient Space in the Territorial City**
26. **Rasha Alkhatib (RA)\***, MArch, *Sifting Machines & Meshes*: **Editorials and Conflagrations**
27. **Christiana Papadaki (CP)\***, MArch(d), *Sifting Machines & Meshes*: **The Political Chestnut**
28. **Hsiao-Wei Lee (HWL)\***, MArch(d), *Displacement, Memory and Haunting*: **Dis-Lodge; paradigms and displacements between figure, function and field**
29. **Annikki Mair (AM)\***, MArch(d), *Displacement, Memory and Haunting*: **Cartographic Displacement and Territorial Distortion**
30. **Min Wei Ho (MWH)\***, MArch, *Displacement, Memory and Haunting*: **Replace, Displacement and Traces**



## Contributors

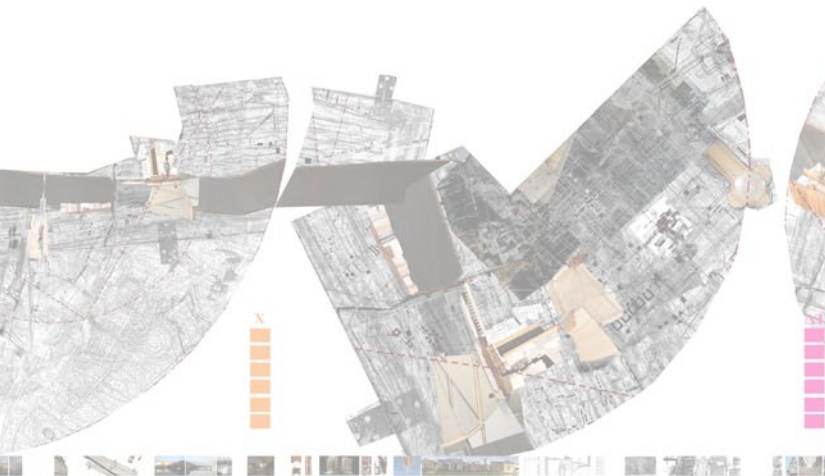
**Cynthia Davidson** is an architecture editor and critic based in New York City. She is the founding editor of *Log: Observations on Architecture and the Contemporary City*, a tri-annual journal begun in 2003, as well as editor of the Writing Architecture Series books published by MIT Press. A former Loeb Fellow in Advanced Environmental Studies at Harvard's Graduate School of Design, Ms. Davidson has written for a number of periodicals, including *Architectural Record* in New York and *Arquitectura Viva* in Madrid. She is also director of special projects for Eisenman Architects.

**Tim Gough** leads Design Studio 2 at Kingston University School of Architecture and Landscape, and lectures in the history and theory of architecture. He is partner in Robertson Gough, an artist-architect collaborative based in London. His recent research interests include phenomenology, the work of Gilles Deleuze, and the Roman baroque. Published papers include *Cura*, in *Curating Architecture and the City* (2009); *Non-origin of Species – Deleuze, Derrida, Darwin*, in the journal *Culture and Organisation* (2006).

**Robert Kirkbride** is director of studio 'patafisico and an associate professor at Parsons The New School for Design. He has been a visiting scholar at the Canadian Centre for Architecture, architect-in-residence at the Bogliasco Foundation in Genoa, Italy, and is an editorial board member of the *Nexus Network Journal* and commissioning editor for *Alphabet City* (MIT Press). His multimedia book, *Architecture and Memory: the Renaissance Studioli of Federico da Montefeltro* (2008), received the Gutenberg-e Prize from the American Historical Association, and is openly navigable at <http://www.gutenberg-e.org/kirkbride/>

**Alessandro Melis** has founded the firm Heliopolis 21, based in Pisa and Cagliari. His didactic activities focus on different fields and especially on sustainable strategies for historic cities. He is guest professor at the University of Applied Arts - Vienna (post-graduate course "Urban Strategies" and "Brain city lab"), tutor at the University of Florence (History of the architectural literature) and co-lecturer at the University of Alghero. His publications on Tuscan architecture include *Giovanni Michelucci e l'architettura ecclesiastica* (2009), *La piazza dei Miracoli* (Catalogue "Alessandro Gherardesca", 2003), "Architettura oltre i confini" in *Critica d'Arte*, International University of Arts-Florence (2003).

**Andrea Phillips** is Reader in Fine Art and Chair of Research at the Department of Art, Goldsmiths, University of London, and Director of the Doctoral Research Programme. From 2006-2009 she was Director of Curating Architecture, a think tank that investigated the aesthetic and political relationship between architecture, curating and concepts of public display ([www.gold.ac.uk/visual-art/curating-architecture](http://www.gold.ac.uk/visual-art/curating-architecture)). Dr. Phillips's current research projects include the aesthetic formatting of transnational space and its relation to contemporary art, the future and implications of practice-based research, and 'Building Democracy', a set of publications and discussions that forefront critiques of participation in contemporary art and architecture.



*Firenze: Curare la Città*

