

Università Degli Studi *Sapienza* di Roma

Dipartimento Di Architettura e Progetto

Dottorato in Architettura Teoria e Progetto

Seminario_ Nuovo Realismo/Postmodernismo. Dibattito aperto tra architettura e filosofia

Professoressa _Paola Gregory

A.A. 2013/2014

Dottoranda _ Anna Riciputo

Razionaleclettismo '19/'13

96 anni di realismo tra rivoluzione e reazione

*Ciò che occorre per l'uomo non è soltanto il costante richiamo ai massimi problemi,
ma anche la sensibilità per il fattibile, il possibile, per ciò che è giusto qui ed ora.*
Hans - Georg Gadamer¹

*Che non vi siano fatti ma solo interpretazioni viene attribuito a Nietzsche
e credo che persino Nietzsche ritenesse che il cavallo che aveva baciato
non lontano da qui esistesse come fatto prima che lui decidesse
di farlo oggetto dei suoi eccessi affettivi. (...) Ci sono interpretazioni che l'oggetto da interpretare semplicemente non
ammette.*
Umberto Eco²

Riferirsi a due date di inizio e fine per inquadrare un fenomeno sociale, come una corrente artistica o un pensiero filosofico, è un'ingenuità nella quale bisognerebbe sforzarsi di non cadere. Lo studio della storia ci insegna che gli effetti degli eventi politici, economici, scientifici e artistici, formano un humus condiviso da cui ogni disciplina trae materiale per le proprie ricerche. Quando e in quale proporzione una scoperta scientifica possa determinare una rivoluzione artistica, quando una riflessione sociopolitica possa influenzare un'evoluzione tecnica, quando da una riflessione filosofica possa scatenarsi un'avanguardia figurativa è impossibile accertarlo con didascalica precisione. È possibile invece scegliere un evento che rappresenti al contempo fine e inizio di una specifica esperienza. La scelta di questi eventi è sempre arbitraria, parziale e

¹ Hans Georg Gadamer, *Verità e metodo*, ed. Bompiani, Milano 2001.

² Umberto Eco, "Ci sono delle cose che non si possono dire. Di un Realismo Negativo", in *Alfabeta2*, n.17 marzo 2012, qui in versione web apparso il 16 marzo 2012 all'indirizzo <http://www.alfabeta2.it/2012/03/16/ci-sono-delle-cose-che-non-si-possono-dire/>.

deterministica, serve a inquadrare uno studio, porre un caposaldo a cui fare riferimento per la dimostrazione di una tesi o per la messa in crisi della stessa. Su questo principio si basa la volontà di inquadrare questo studio entro due date, il 1919 e il 2013, scelte in funzione di due testi presi come fondamento per la riflessione. Il primo è il catalogo della mostra *Les Realismes entre révolution et réaction 1919-1939*, tenutasi al Centre George Pompidou nel 1980 che indica il 1919 come anno in cui, conclusosi il primo conflitto mondiale, l'arte ritorna su se stessa e intraprende una nuova ricerca figurativa che supera le Avanguardie ibridando la Metafisica con il Naturalismo. Il secondo è il volume *Architettura e realismo. Riflessioni sulla costruzione architettonica della realtà* a cura di Silvia Malcovati, pubblicato nel 2013 a conclusione di un ciclo di convegni sull'argomento che si pone come ideale punto di ripartenza del pensiero architettonico contemporaneo.

Il complesso fenomeno pluridisciplinare che si è cercato di definire Realismo '19/'39 ha espresso artisticamente lo scontro tra universale e individuale fra antitetiche ideologie economiche, politiche e culturali. Fondamento di questo scontro l'inasprirsi delle differenze sociali scaturite dalle rivoluzioni – quella sovietica in particolare – dalla diffusione del pensiero marxista e quello nazionalsocialista, dall'aumentare della tensione tra reazione e avanguardia, dalle opposte necessità di ricerca di un'identità comune – socialismo- e dell'affermazione dell'identità singola - capitalismo. Queste due visioni *teoriche* della realtà necessitano, per affermarsi, di due codici linguistici distinti e riconoscibili: dove predomina il socialismo – sia esso marxista o fascista – si sceglie l'universale: le forme si assolutizzano, cadono i decori, l'anonimato garantisce l'uguaglianza; dove predominano l'imperialismo e l'alta borghesia si predilige l'individuale – il regionalismo, la memoria, la personalizzazione garantiscono l'affermazione del sé.

In Europa - poiché Stati Uniti e Messico meritano un discorso a parte - superati gli slanci individualistici di Futurismo e Cubismo, in pittura *realismo* è sinonimo di *verismo*.

Nel 1919 Paul Westheim su *Das Kunstblatt* (rivista edita dal 1917 al 1932) definisce il lavoro degli artisti della Nuova Oggettività “ caratterizzato da un verismo singolare, spinto all'estremo, che si applica a un disegno preciso e fermo, reprimendo anche la minima traccia di una scrittura personale e individuale”³, e nel 1921, sulla stessa rivista, George Grosz scrive: “Ho cercato di rendere un'immagine del mondo totalmente realista... nel momento in cui si cerca di elaborare uno stile chiaro e limpido, ci si avvicina involontariamente a Carrà. (...) L'uomo non è più rappresentato come un individuo con una psicologia specifica, ma come concetto collettivo, quasi meccanico. Il destino individuale non ha più nessuna importanza.”⁴ Questi artisti partono dalle ricerche della Metafisica di De Chirico e della rivista Valori Plastici - pubblicata nel 15 novembre 1918 da Mario Broglio in cui appaiono anche Roberto Melli, Alberto Savinio, Filippo De Pisis, Pablo Picasso, George Braque, Juan Gris, Giorgio Morandi- e recuperano la “pittura di genere” - prerinascimentale di Giotto e Piero della Francesca (Carlo Carrà, *Le figlie di Loth*, 1929), poi di Albrecht Dürer, e Nicolas Poussin – per approdare ad una figuratività asciutta, non iconica e spesso didascalica. I pittori attivi tra le due guerre trasferiscono gli elementi compositivi della Metafisica nella quotidianità. Le città diventano *reali*, il disegno risponde esattamente alle regole della geometria descrittiva (Carl Sheeler, *Paesaggio classico*, 1929) e appaiono riferimenti e somiglianze a luoghi esistenti (insegne, fregi, landmark); viene eliminato l'Unheimlich freudiano dato dalla rarefazione dell'atmosfera in uno spazio immobile; i manichini vengono tradotti in un sistema di umanità storica: sono gli invalidi di guerra amputati di braccia e gambe o gli automi della burocrazia statale disumanizzati e privati della *joie de*

³ Paul Westheim citato da Wieland Schmied, “L'histoire d'une influence: « Pittura Metafisica » et « Nouvelle Objectivité »”, in *Les Realismes entre révolition et réaction, 1919-1929* catalogo della mostra a cura di Pontus Hulten, Centre Georges Pompidou, Parigi 17 dicembre 1980- 20 aprile 1981; Staatliche Kunstalle, Berlino 10 maggio – 10 giugno 1981, ed. Centre George Pompidou 1981, p.19

⁴ George Grosz citato da Wieland Schmied, *ivi.*, p.21

vivre (Rudolf Schlichter, *Atelier sul tetto*, 1920). I sentimenti di attesa e solitudine espressi attraverso l'assenza dell'uomo, la desolazione di enormi spazi vuoti, la sospensione del tempo attraverso l'immobilità di figure inanimate, si personificano in donne assortite, accasciate, che guardano fuori dalla finestra o che siedono a un tavolo vuoto apparecchiato per molti (Felice Casorati, *L'attesa*, 1919; Mario Sironi, *Solitudine*, 1926).

Meno rigida la ricerca in fotografia, attraverso la quale gli artisti (August Sander, Erna Lendvai-Dirksen, Erich Salomon) effettuano quella che si potrebbe definire una *sociologia per immagini*: rappresentano le nuove classi sociali derivate dalle rivoluzioni politiche, verso il basso (i movimenti operai, i soldati, le vittime dei regimi) e verso l'alto (i funzionari di stato, gli industriali, i proprietari terrieri, i nuovi borghesi). Si realizzano soprattutto ritratti – le persone sono raffigurate in piedi o nell'atto che più caratterizza il proprio lavoro, indossano gli abiti e impugnano gli attrezzi che utilizzano nella quotidianità e si rubano scatti nei bar, per strada, nei teatri con soggetti inconsapevoli presi in atteggiamenti spontanei. I toni sono scuri e molto contrastati, si utilizzano la luce naturale e sfondi neutri. Durante la guerra si diffonde il reportage: per la maggior parte di autori sconosciuti, le immagini forniscono informazioni sullo stato dei luoghi e delle persone dai fronti mentre nella fotografia ufficiale si diffonde la tecnica del ritocco, assumendo un'accezione negativa di vanità, volgarità, pittoresco e kitsch.

Più complessa la ricerca architettonica: profondamente legata alle vicissitudini politiche, definire univocamente uno *stile realista* in architettura fu arduo nel 1981 ed è complesso tutt'oggi. Il Realismo Architettonico '19/'39 era, paradossalmente intrinsecamente *ermeneutico*: regionalista, finalizzato, descrittivo in quanto rappresentazione della realtà contemporanea, esso conteneva in sé memoria e avanguardia; l'Art Deco consacrata dall'Exposition de Arts Décoratifs del 1925 e il Razionalismo della Bauhaus fondata nel 1919; le riviste antagoniste *Art et Décoration* e *l'Esprit Nouveau*; le corporazioni *Compagnie des Arts* e *l'Union des Artistes Modernes*, il neoclassicismo e l'arabesque; il monumentalismo e il minimalismo; marxismo e fascismo⁵. Emilio Battisti, parlando di Novecento, scrive: “L'interesse per la cultura figurativa e architettonica di Novecento è rinnovata al giorno d'oggi per l'analogia esistente tra questo movimento post-eclettico e l'attuale movimento post-moderno. Analogia tuttavia relativa poiché gli itinerari sono inversi: nel caso di Novecento, l'evoluzione parte da una situazione di avanguardia artistica senza regola verso la ricerca di riferimenti storici e la determinazione di canoni. Nel caso del post-modernismo, si passa da una situazione di disciplina formale all'adozione di riferimenti storici, ma per mettere in evidenza il valore relativo della norma”⁶.

In Italia, questa dicotomia cerca una conclusione nello sforzo di Marcello Piacentini - con *Architettura d'oggi*, del 1930 - di pervenire a un linguaggio unico attraverso la sintesi delle due tendenze – universale e individuale - ricercando nell'architettura quell'identità stilistica che in pittura fu più facile raggiungere partendo dalla sintesi tra Metafisica e Naturalismo.⁷ Gli architetti del Gruppo 7 (Larco, Frette, Rava, Figini, Pollini, Terragni, Libera) che, di derivazione loosiana, nel 1926 scriveranno su *Rassegna Italiana*: “Noi non

⁵ Cfr. Yvonne Brunhammer, “Les années 1920-1930 entre deux guerre mondiales, entre deux expositions internationales”, in *Les Realismes 1919-1929*, op. cit., pp. 344-353

⁶ Emilio Battisti, “La culture du Novecento, l'architecture et la ville. Milano 1917-1939”, in *Les Realismes 1919-1929*, op. cit., pp. 337-342

⁷ Marcello Piacentini, *Architettura d'oggi*, edizione curata d Mario Pisani, Libria, Melfi 2009, pp. 39-40 : “Aderire perfettamente alla vita d'oggi, materiale e spirituale, pur rispettando le condizioni di ambiente. Ammettere quanto vi ha di universale, di corrispondente alla civiltà contemporanea, nei movimenti artistici europei, innestandovi le nostre peculiari caratteristiche e tenendo presenti le nostre speciali esigenze di clima. (...) Io vedo la nostra architettura contemporanea in una grande compostezza e in una perfetta misura. Accetterò le proporzioni nuove consentite dai nuovi materiali, ma sempre subordinandole alla divina armonia che è l'essenza di tutte le nostre arti e del nostro spirito. Accetterò sempre più, la rinuncia alle vuote formule e alle incolore ripetizioni, l'assoluta semplicità e sincerità delle forme, ma non potrà sempre ripudiare per partito preso la carezza di una decorazione opportuna”.

vogliamo rompere con la tradizione che si trasforma e assume dei nuovi aspetti sotto i quali solo pochi potrebbero riconoscerla. La nuova architettura, la vera architettura, deve risultare in perfetta aderenza alla logica, alla razionalità”.⁸

La rottura tra reazione e rivoluzione, in cui la storia dell'architettura si lega alla storia politica del paese, ce la spiega Vittorio Gregotti: Novecento, l'ecllettismo, il monumentalismo continueranno a riferirsi alla borghesia industriale che mira a distinguersi nell'individualismo, nel regionalismo e nella memoria caldeggiata dal fascismo reazionario; il Razionalismo, che aveva visto nella spinta più rivoluzionaria del fascismo l'occasione per un profondo rinnovamento antiborghese, tende agli esiti già raggiunti dall'avanguardia internazionale.⁹ Il realismo degli anni compresi tra le due guerre, non si configura come la risposta unitaria a una teoria sul reale ma sarebbe ingenuo considerarlo solo come la sua *rappresentazione*: esso in realtà racchiudeva tutte le interpretazioni morfologiche nelle quali i diversi gruppi sociali esprimevano la propria identità. Rispecchiamento dunque, nel quale la critica era implicita nella diversità: ogni gruppo si poneva come alternativa all'altro, teorizzando la propria realtà necessaria. Realismo non è sinonimo di naturalismo, né di funzionalismo, né di rivoluzione, né di reazione: esso è tutto insieme, è marxista quanto fascista, è Nuova Oggettività quanto Art Decò, è intellettuale quanto borghese quanto populista.

Superato il dopoguerra, gli Anni Sessanta hanno visto il fiorire della cosiddetta Seconda Avanguardia, durante la quale le teorie architettoniche si mossero contro ciò che rimaneva del Movimento Moderno – già contestato da Neorealismo e Apao - spingendo la ricerca verso numerosi fronti divergenti, ai cui estremi si trovano l'utopia megastrutturale dell'Architettura Radicale, l'abbandono di un linguaggio eroico in favore della ripresa di un gusto da classe media propugnato dal Postmoderno e un brutalismo stereometrico iniziato da Louis Kahn e ripreso in Italia dal GRAU e dai BPPR . Se dunque con Realismo non si intende una *teoria* quanto un *approccio*, anche durante gli Anni '60-70 si possono considerare realisti tanto il neorazionalismo della Tendenza quanto la messa in scena del Postmodernismo: entrambi mirano al rifondamento teorico dell'interpretazione delle necessità, il primo ripartendo dalla logica, il secondo dalla comunicazione.¹⁰ Tanto Aldo Rossi quanto Paolo Portoghesi recuperano il rapporto dell'architettura con la storia e la città, il citazionismo - per uno come eccezione per l'altro come regola -, la ricerca di un'architettura che non fosse solo rispecchiamento, seppur interpretativo, ma che avesse soprattutto un valore conoscitivo della realtà.

Il 1979, anno di pubblicazione della *Condizione postmoderna* di François Lyotard, non procura una frattura nelle ricerche realiste (Aldo Rossi, Giorgio Grassi, Oswald Mathias Ungers, per citarne alcuni, continueranno la propria ricerca neorazionalista senza digressioni, così come, dall'altro lato, faranno Paolo Portoghesi, Robert Venturi e l'ultimo Adolfo Natalini, per citarne alcuni altri) quanto propone un'alternativa: il deteriorarsi della fiducia nei principi immutabili unitari – illuminismo, idealismo, marxismo – porta con sé la perdita del valore del riconoscimento collettivo e la crisi/riconquista dell'individuo. Questi entra in crisi a causa della progressiva perdita di autorità delle istituzioni politiche, delle leggi morali, delle strutture religiose smarrendo ogni riferimento forte che poteva determinarne un'*identità d'appartenenza* ed è costretto a rifondare sé stesso attraverso l'introspezione e la ricerca di valori autodeterminati, ma con quest'atto, non più di fede ma di coraggio, egli riconquista la propria *identità di esistenza*. L'architetto, in quanto individuo egli stesso, reinterpreta criticamente questa condizione sociale, e propone un parallelismo tra complessità del mondo e complessità delle forme: perdita delle gerarchie, scomparsa della tettonica, decostruttivismo e

⁸ Cfr. Vittorio Gregotti, “La Métaphysique, le Novecento, le Rationalisme à l'aube du design italien”, in *Les Realismes 1919-1929*, op. cit., pp. 331

⁹ *Ibid.* e Vittorio Gregotti, *L'architettura del realismo critico*, Laterza, Bari 2004, pp. 23-24

¹⁰ Cfr. M. Caja, G. Canella, R. Capozzi, G. Fusco, S. Malcovati, F. Visconti, *Nuovo Realismo e Architettura della città*, Torino Napoli 2012, programma della mostra, p. 9.

fluidità. Se dunque anche Frank O. Gehry e Zaha Hadid sono *realisti*, su quali basi di pensiero si basa il Nuovo Realismo?

Il revisionismo del concetto di Realismo avviene con la teorizzazione del Realismo critico di Vittorio Gregotti: egli rifiuta il realismo del rispecchiamento e ritrova i parametri che furono, più propriamente, della Nuova Oggettività. La parola realismo cambia semantica: non più rappresentazione della realtà com'è ma figurazione di come dovrebbe essere partendo da una nuova teorizzazione, che trova culmine nella filosofia di Maurizio Ferraris del Nuovo Realismo. Ciò che è necessario è rifondare la realtà stessa, superare la temporaneità della moda e l'effimero della spettacolarizzazione per ritrovare, se non un principio unificatore almeno un principio ordinatore. La mostra *Nuovo Realismo e architettura della città*, curata da Silvia Malcovati e Michele Caja nel 2012, restringe ulteriormente il campo delimitato da Vittorio Gregotti otto anni prima con il testo *L'architettura del realismo critico*, indicando, non come aveva fatto questi, i requisiti che tale architettura debba possedere, quanto i modelli architettonici che, secondo una non molto chiara discriminante, già li possiedono. Questa inversione sintattica ha ribaltato i termini del ragionamento, riducendo, secondo chi scrive, la forza dell'originario pensiero gregottiano. Gregotti spiega come - sebbene abbia ben chiaro contro cosa il realismo critico si batta ovvero la transitorietà, la complicazione plastica delle forme, la concezione estetico-comunicativa, il rispecchiamento organico - "un'attitudine criticamente realista trovi difficoltà nel cercare risposdenze concrete nella forma architettonica" e che questa derivi dallo slittamento dello scopo in finalità, "ossia dal modo in cui l'autore pensa la realtà in moto e dialoga con essa criticandola e rappresentandola nelle sue contraddizioni come nelle sue possibili alternative".¹¹ Mantenendo saldi i principi di gerarchia, natura e significati delle condizioni empiriche che soggiacciono all'architettura, egli demonizza il "pluralismo volgare" ma auspica un dialogo tra le differenze come base l'apertura di nuovi orizzonti. L'incertezza del mondo contemporaneo non va mimeticamente riproposta in architettura ma è quest'ultima che deve "fissare proprio i traguardi, i punti fissi materialmente costruiti su cui la stessa incertezza può misurarsi".¹² Questo il processo deduttivo, che dall'universale porta al particolare, fondamento del pensiero aristotelico e del metodo scientifico. Invertire il ragionamento, invece, conduce all'errore: l'induzione, ovvero muovere dal particolare verso l'universale, non stabilisce i confini del pensiero quanto presenta un elenco di casistiche casualmente o arbitrariamente scelte, che non riescono a dimostrare la propria necessità. Nel saggio *La rivalutazione della tradizione disciplinare e del dibattito italiano degli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso*¹³, i pensatori dell'architettura del Nuovo Realismo, pur riconoscendo valore a Ludovico Quaroni - più come teorico che come progettista - definiscono i risultati dell'esperienza italiana del Neorealismo del dopoguerra "equivoci da strapaese", escludendoli dal loro patrimonio di modelli. L'errore, secondo chi scrive, sta nella mancata intuizione delle *ragioni del metodo*. Sebbene si possano criticare gli esiti di un pensiero populista che ha prodotto un'architettura al limite del pittoresco¹⁴, le *azioni* del pensiero sono state esatte. Necessario durante la ricostruzione era "fare" e soprattutto, fare in modo diverso - probabilmente si sarebbe dovuto fare in modo *nuovo*, accogliendo e assecondando il progresso piuttosto che chiudersi nella tradizione e nel regionalismo. L'effettiva realtà del Paese divenne il punto da cui ripartire per *migliorare* l'abitare, in una riflessione che si interessò delle forme, dei materiali, del vivere in sé. L'architettura di Ludovico Quaroni, di Mario Ridolfi, di Mario Fiorentino - per dirne alcuni - rimette in discussione il Movimento Moderno in quanto rispecchiamento di una realtà che

¹¹ Ivi, pp.39-40

¹² Ivi, p.45

¹³ Cfr. M. Caja, G. Canella, R. Capozzi, G. Fusco, S. Malcovati, F. Visconti, *Nuovo Realismo e Architettura della città, Torino Napoli 2012*, Programma della Mostra, 2012, p. 10

¹⁴ Cfr. L. Prestinzenza Puglisi, "L'Italia tra organicismo, neorealismo e nostalgia", pubblicato su *presSTletter*, rivista di architettura e critica on line, maggio 2012

dopo la Seconda Guerra Mondiale aveva cessato di esistere. E' la concezione stessa dell'architettura a essere ripensata, il rapporto con l'abitante, il rapporto con la città, il rapporto tra abitante e città e il rapporto tra l'abitante e se stesso. Il Neorealismo in Italia si esprime come fosse un'Avanguardia: termine introdotto per la prima volta nel 1845 da Gabriel-Desiré Laverdant¹⁵, esso rivendica la propria origine militare nel mantenere, seppur trasposto, il preciso ruolo di *fronte anticipatore* - in questo caso di idee - rispetto al resto della compagine - in questo caso artistica. Sempre in minoranza, l'Avanguardia esprime se stessa utilizzando un modus operandi standard: il manifesto teorico, la militanza di gruppo, la declinazione dei principi fondativi per ognuna delle forme d'arte riconosciute, la polemica con il passato e la creazione di un proprio linguaggio dotato di alfabeto e sintassi.

In questo il limite maggiore dello studio della scuola del Nuovo Realismo architettonico contemporaneo: l'aver proposto delle forme, pensate per rispondere ad altre finalità, come risposta ai propri - nuovi - scopi teorici. La trasposizione tra una teoria filosofica e un'architettura avviene attraverso la mimesi, che richiede un'analogia biunivoca tra pensiero e forma, ma se la transitorietà era stata ingenuamente rappresentata attraverso linee sfuggenti e materiali effimeri è altrettanto ingenuo pensare che l'inemendabilità della realtà si traduca in volumetrie pure e ricostituzione della materia. Il Realismo come approccio e il Nuovo Realismo come metodo - citando in quest'ultimo Silvia Malcovati - possono dunque avere un punto d'incontro nella riconsiderazione non delle risposte quanto delle domande, non nell'identificazione nei modelli ma nel superamento degli stessi, non nella definizione di uno stile quanto nel rifondamento semantico della disciplina. In questo la principale differenza con le Avanguardie: Ferraris come Marinetti dunque, ma al contrario del Futurismo, l'architettura del Nuovo Realismo volge lo sguardo al passato facendo proprie architetture, teorie e personalità che reinterpretavano una realtà che non può più essere attuale. Se la realtà è inemendabile, gli effetti della condizione postmoderna descritti da Lyotard sono imprescindibili, ed è da questa realtà che bisogna ripartire: la componente estetico comunicativa e la flessibilità non possono essere eliminate poiché l'architettura verrebbe esclusa dalla *realtà concreta* e gli utenti, i quali possono imparare segni nuovi (hanno già sostituito il simbolo da interpretare con lo *shed decorato* da leggere), non ne capirebbero la completa assenza.

La non appartenenza né alle teorie universali né alle Avanguardie tiene i pensieri attorno al Nuovo Realismo in architettura sospesi in un'incertezza che li rende teoricamente non esaustivi e formalmente non convincenti, le cui *inemendabili* potenzialità rimangono inesprese e non forniscono una valida alternativa alle ricerche sull'architettura parametrica e al neofunzionalismo. Se il Realismo "è, o dovrebbe essere oggi, soprattutto opporsi al tramonto del senso delle cose", il Nuovo Realismo dovrebbe essere l'alba di cose nuove che sottendono a un senso originario.

¹⁵ Gabriel-Desiré Laverdant, *De la mission de l'art e du rôle des artistes*, 1845.

Bibliografia

- AA. VV., *Les Realismes entre révolution et réaction, 1919-1929* catalogo della mostra a cura di Pontus Hulten, Centre Georges Pompidou, Parigi 17 dicembre 1980- 20 aprile 1981; Staatliche Kunsthalle, Berlino 10 maggio – 10 giugno 1981, ed. Centre George Pompidou, Parigi 1981
- M. Caja, G. Canella, R. Capozzi, G. Fusco, S. Malcovati, F. Visconti, *Nuovo Realismo e Architettura della città, Torino Napoli 2012*, Programma della Mostra, 2012
- M. Caja, G. Canella, R. Capozzi, G. Fusco, S. Malcovati, F. Visconti, *Nuovo Realismo e Architettura della città*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna 2013
- Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 2002 pr.ed.1989
- Umberto Eco, “Ci sono delle cose che non si possono dire. Di un Realismo Negativo”, in *Alfabeta2*, n.17 marzo 2012
- Maurizio Ferraris, *Manifesto del Nuovo Realismo*, Editori Laterza, Bari 2013
- Hans Georg Gadamer, *Verità e metodo*, ed. Bompiani, Milano 2001.
- Vittorio Gregotti, *L'architettura del realismo critico*, Laterza, Bari 2004
- Gabriel-Desiré Laverdant, *De la mission de l'art e du rôle des artistes*, 1845
- Marcello Piacentini, *Architettura d'oggi*, edizione curata d Mario Pisani, Libria, Melfi 2009