



"NUOVE FIGURAZIONI URBANE" di Alberto Breschi

Le nuove figurazioni urbane sono il contributo di giovani allievi architetti per Firenze contemporanea, città a dimensione metropolitana. Senza nostalgia per il passato glorioso o promesse profetiche per futuri scenari ingenuamente utopici, i "progetti" intendono prefigurare e anticipare un possibile processo di "mutazione" del panorama urbano che proietti la città in una dimensione capace di esprimere la pienezza della propria contemporaneità.

La città moderna è un organismo in divenire che riconquista, inserendoli in un processo di trasformazione vitale, le matrici della propria morfologia. Una politica di conservazione fazzoletta e sterile ne ha mantenuto l'immagine, ma contemporaneamente ne ha peraltro appiattito la vita. La città moderna dovrebbe fornire spazi non semplicemente ben organizzati, ma anche poetici e simbolici; il progetto oltre a recuperare i "valori" del contesto, di cui riscopre le valenze propositive, dovrà esprimere la contemporaneità di questa nuova intenzionalità propositiva ed espressiva.

In cosa consista, oggi, nei desideri delle nuove generazioni la modernità, a quale immagine urbana sia associato questo concetto, quale sia, infine, il nuovo profilo della presenza antropologica nella città contemporanea alle soglie del nuovo millennio: queste sono le domande sulle quali occorre interrogarci per la costruzione dell'ambiente contemporaneo nell'insieme delle sue fenomenologie.

Per il sociologo tedesco Bernd Guggenberger la fisionomia dell'individuo post-moderno, di colui che sembra anticipare modi e comportamenti di vita dei prossimi anni, è un «nuovo nomade» (1). «Senza fissa dimora, senza famiglia, senza amori impegnativi, dominato dalla velocità, privo del passato, egli non crederà più alle grandi "promesse" e conseguentemente cesserà di amare totalmente un luogo, una donna, una casa, una città, una professione o un ideale». La nuova dimensione sarà quella della mobilità, fisica e mentale; a ciò corrisponderà la perdita del "luogo", dell'"inerzia geografica e territoriale", cui seguirà un profondo cambiamento strutturale delle nostre città.

Sarà allora moderno tutto ciò che è connesso al movimento. «La mobilità ha a che fare con la riacquisizione di una identità composita della gente rispetto alla città» (2), essa definisce l'estensione di un'area metropolitana e la modernità parla la lingua delle grandi estensioni metropolitane. La città dagli infiniti spostamenti è la città che fa circolare idee e conoscenze. La città diventa cosmopolita, si arricchisce di

occasioni di scambio imprevedibili, di spregiudicati eventi culturali, di esperienze e suggestioni nuove e feconde. Il panorama urbano, sotto la spinta impetuosa di un dinamismo crescente, finisce per apparire caotico e contraddittorio; la trasgressione è la norma, mentre eventi imprevisi mettono a dura prova la nostra identità e capacità di adattarsi al cambiamento.

In questo gioco forsennato le cui regole cambiano in continuazione siamo costretti a vivere realtà diverse contemporaneamente.

Nasce una nuova cultura metropolitana che nella necessità di elaborare una sorta di "Mentalità della sopravvivenza", tenderà ad esprimersi con una creatività profondamente radicata nel reale: il nuovo e affascinante scenario metropolitano.

All'architetto, cui le avanguardie figurative dalla pop-art in poi hanno dato un contributo formidabile, penso si debba richiedere un atto creativo eccezionale che possieda cioè la sensibilità e la capacità di utilizzare i materiali conoscitivi del quotidiano per proporre, mutati in materiali progettuali, una soluzione d'uso e di forma diverse dall'usualità, dalla prassi corrente, dalla codificazione, dalla conservazione.

"Sarà inoltre improbabile che questa operazione possa essere svincolata dall'apporto delle risorse tecnologiche per cui proprio nell'equilibrio che sapremo raggiungere tra tecnologia e ambiente, potrebbe individuarsi, alla luce delle considerazioni fin qui esposte, una possibile definizione di modernità in architettura. «La modernità comunque è soprattutto un modo di essere, un atteggiamento dell'architetto verso il progetto ... Si tratta di un percorso di ricerca. In questo senso, forse, la modernità è proprio lo sconosciuto su cui ci si muove, non per il gusto del nuovo fine a sé stesso, ma per inventare, attraverso il mondo del possibile, un linguaggio capace di esprimere quel miscuglio di fenomeni che costituisce la nostra epoca» (3).

Le «Nuove Figurazioni urbane» (4) in qualche misura rappresentano il tramite con cui i giovani intendono comunicare questo desiderio di "contemporaneità". Essi sono in grado, per istinto, di percepire, prevedere e a volte anticipare, le dinamiche culturali presenti nella società.

Significativamente queste architetture, che non casualmente spesso vengono proposte in visioni notturne come folgorazioni improvvisi e inquietanti, rappresentano il modo nuovo con cui essi si pongono di fronte al disegno/progetto di architettura.

L'"architettura" diviene il veicolo privilegiato di sperimentazione e affermazione di una diversa e nuova intenzionalità propositiva ed espressiva nei confronti dell'ambiente contemporaneo.

I portati tematici ed i motivi formali che fondano ed accomunano, pur nella estrema valorizzazione e rispetto della diversità creativa, questi progetti si possono sintetizzare in tre categorie:

- 1 - La contestualità al luogo ed il linguaggio metropolitano.
 - 2 - Il progetto come archetipo urbano.
 - 3 - Il disegno di architettura come comunicazione globale.
- (Per i primi due argomenti si fa riferimento al programma di lavoro descritto nel capitolo "LA COSTRUZIONE DEL PROGETTO").

Il disegno di architettura come comunicazione globale

Il progetto, utilizzando gli strumenti della rappresentazione (disegno e altre tecniche) deve necessariamente confrontarsi con le moderne scienze della comunicazione al fine di registrare, senza la pretesa di ricercare i canoni di un nuovo linguaggio figurativo totalizzante e univoco, i processi evolutivi delle oscillazioni culturali in atto che relazionano l'uomo al proprio ambiente.

Una prima considerazione sugli attuali meccanismi percettivi riguarda la graduale e inarrestabile sostituzione dello spazio metrico-euclideo, misurabile geometricamente, con la nozione di *ambiente* come «complesso campo sensoriale multidimensionale, cui l'uomo è profondamente innervato» (5). Le cause di questo profondo cambiamento risiedono probabilmente nella messa in crisi, negli ultimi decenni, di quella progettualità forte e globale motivata dalla necessità di un controllo sicuro sui processi di trasformazione tecnica e culturale imposti dalla rivoluzione industriale. Con la messa in crisi di ogni metodologia scientifica di progettazione, la città non è più "controllabile" o "prevedibile"; lo spazio non è più prospettico, ma integrato; essa, mantenendo la funzione di coagulare lo spazio e non avendo più gerarchie, si trasforma in metropoli, diviene il risultato dell'interazione collettiva e sfugge in gran parte non solo a chi vi abita, ma ad ogni pianificazione e controllo (6). «... Nuovi linguaggi plastici si stanno originando: il colore, la luce, il regime acustico, il microclima, gli aspetti tattili e olfattivi rappresentano ormai autonome dimensioni artificiali, costituiscono specifici livelli d'uso e di configurazione che incidono sulla qualità dell'ambiente spesso in maniera più determinante della corretta composizione formale.

La nuova architettura della sensorialità che essi determinano segna la fine del primato dello sguardo e della configurazione geometrico-compositiva, implica che tutte le dimensioni dell'esperienza percettiva siano attentamente definite» (7). In questo contesto il disegno acquisisce uno spazio d'espressione rinnovato e creativo. Travalicando i limiti dei contenuti disciplinari ortodossi in senso edilizio, liberato dal rapporto stretto con le fruizioni tecniche, illustrative e descrittive,

il disegno si arricchisce di annotazioni e citazioni derivanti da altre discipline d'indagine; contemporaneamente al recupero della manualità, si assiste alla scoperta e utilizzo di nuovi strumenti quali i sistemi audiovisivi e computerizzati. (A tale proposito basti riflettere sulle potenzialità fornite dal computer, la possibilità di memorizzare e manipolare dati e informazioni provenienti da discipline diverse con la peculiarità di poter tradurre i dati delle più diverse discipline nei segni espressivi di altre: «...un algoritmo introdotto nel computer può essere da questo ritrasmissione sotto forma di dato numerico, di colore, di immagine, di suono, di proposizione o di nuovo in algoritmo» (8).

Nelle "Nuove figurazioni urbane" il disegno è strumento d'indagine che ignora il passato e non predice il futuro, ma è piuttosto lo stimolo alla registrazione e percezione dei nuovi scenari della città contemporanea.

Nel riferimento ai "luoghi culturali" rappresentati dai movimenti e dai costumi più attuali e internazionali, più "metropolitani", in questa eccezione "travalicanti" i confini del luogo, il *disegno/progetto* trova le matrici, le affinità e le assonanze più congeniali ad una strutturazione linguistica, qualitativa capace di affermare quell'esigenza di contemporaneità in cui spesso si trasferisce e si identifica ogni possibilità di trasgressione alla norma.

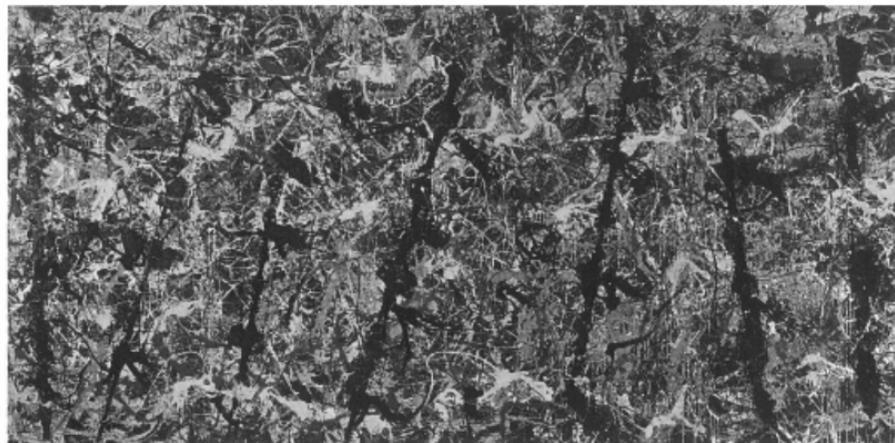
Il *disegno/progetto* comunica allora, oltre sé stesso in quanto configurazione specifica di spazi costruibili, l'atteggiamento vitale che lo origina e che si esprime investendo tutto il campo dell'immagine, dal design alle arti figurative.

L'immagine urbana nelle avanguardie figurative del dopoguerra

Se la città è il luogo cruciale dell'esperienza contemporanea, se la metropoli costituisce di fatto il territorio ove si esprime più globalmente la nostra condizione fisiologica e antropologica, è naturale che essa, specie negli ultimi decenni, sia stato il terreno d'indagine predominante delle correnti artistiche più innovative e sensibili.

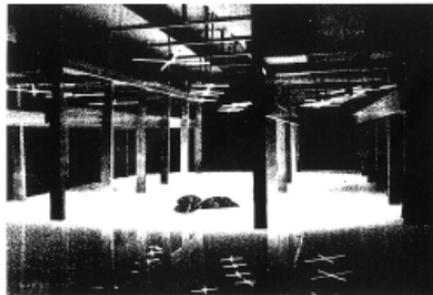
Ripercorrere l'itinerario, utilizzando una chiave di lettura specifica nel coglierne gli aspetti di relazione ambiente urbano-individuo, significa utilizzare un campo di esperienze estremamente articolato, ancora ricco di valenze propositive, anticipatrice di molte delle attuali tendenze progettuali.

Lara Vinca Masini, nell'introduzione alla mostra "Lo spazio dell'immagine" avverte la connessione che si va instaurando tra architettura e arti figurative e ne anticipa le influenze reciproche: «...L'immagine della città, non più fissa e preconstituita, si va configurando secondo un tipo di orientamento, secondo un metodo di programmazione aperta, che ne venga a costituire una sorta di "ordito", di "campo di accadimenti" del tutto aperto e disponibile... In questo senso, oltre alle ricerche architettoniche e urbanistiche, si stanno orientando

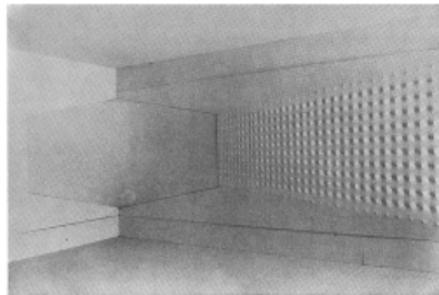


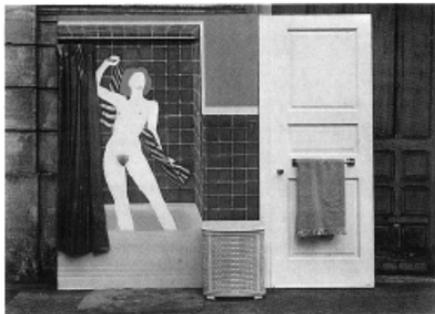
JACKSON POLLOCK - *Palù blu*, 1953.

"DESIGN DEL RIFLESSO". Simulazione al computer e successivamente fotografata dal video di un progetto di illuminazione con effetto cross-screen. (da: "IL LINGOTTO PRIMARIO", di Cino Trini Castelli, Arcadia edizioni, 1985, Milano).



ENRICO CASTELLANI - *Ambiente bianco*. "Lo spazio dell'immagine" - Foligno 1967.





anche le arti figurative che investono lo spazio agibile dell'uomo, si impongono secondo un'idea nuova di spazio... Le esperienze artistiche intendono inquadarsi in tutta una nuova impostazione del concetto di arte, che non ha più come termine di confronto l'eternità ma l'instabilità, l'insicurezza, l'angoscia esistenziale che all'arte derivano dall'urto fra la precarietà delle cose e lo sbigottimento di fronte alle spaventose e meravigliose capacità della tecnica... L'immagine è divenuta arbitra assoluta del mondo quotidiano dell'uomo attuale, della sua nuova realtà, che non è più naturale, ma tutta costruita, e che si identifica a questo punto, definitivamente con la città» (9).

Alexander Mitscherlich ha scritto di recente: «Le nostre città e le nostre abitazioni sono prodotti della fantasia e della mancanza di fantasia, della grandiosità quanto della meschina testardaggine. Ma consistendo di una dura materia hanno anche l'effetto degli stampi; noi non possiamo che adattarci ad esse» (10).

L'artista moderno, così come l'architetto, è un uomo "a stampo urbano".

Dal Cubismo, da Mondrian e dal Costruttivismo russo furono avviate le prime indagini sullo spazio, la forma, la forma-colore, per una ricerca razionale della dimensione urbana.

Inizia in America, con il movimento dell'Action Painting la trascrizione in immagini del mondo metropolitano, di cui si vuole esprimere l'energia e il dinamismo. Tutto è descritto con intensa emozione e partecipazione, utilizzando i segni di questo caos che attrae e respinge, che è contemporaneamente progresso e degradazione, ordine e disordine.

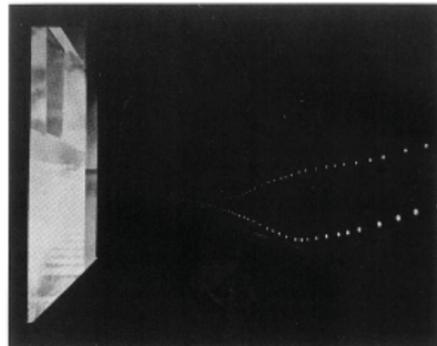
Le grandi superfici di forme astratte sono arricchite con i materiali presi dalla vita di tutti i giorni, attingendo ai mezzi di comunicazione di massa le immagini della cultura popolare. Si introduce il ritmo frenetico dei centri urbani.

Il movimento della folla nelle strade è il tema dominante della ricerca di Tobey e nei grovigli impetuosi di Pollock si legge tutto ciò che nella realtà è connesso al movimento: le insegne luminose, il traffico, gli inutili e ansiosi itinerari della gente.

Con l'utilizzo di prodotti industriali (duco, smalti, vernici metallizzate e luminescenti) che aggrediscono tele dalle dimensioni inusitate si può dire di assistere alle prime esperienze di disegno ambientale. L'aumento dimensionale infatti, oltre a permettere al gesto di esprimersi in tutta la sua efficacia spettacolare, pone lo spettatore in un "environment" artificiale per il suo coinvolgimento emotivo. Così le grandi tele di Rothko e di De Koonig non sono superfici, ma ambienti e cercano spontaneamente l'architettura. La parete cessa di essere un limite, lo spazio circostante è pervaso dal colore e la parete diventa ambiente; da questa identità di spazio e colore prenderanno successivamente avvio le ricerche che daranno luogo alle prime esperienze di "design primario" sul

LUCIO FONTANA - Ambiente spaziale.
"Lo spazio dell'immagine" - Foligno 1967.

DAVIDE BORIANI - Camera stroboscopica multidimensionale.
"Lo spazio dell'immagine" - Foligno 1967.



problema della percezione in rapporto al condizionamento ambientale.

Con le correnti successive, dalla Pop Art, all'Arte Programmata fino a quelle che, specie in Europa, hanno assunto la definizione di "Nuova Oggettualità", assistiamo al dilatarsi degli strumenti di rappresentazione.

L'elemento pittorico non è più l'esclusivo mezzo espressivo, ma semplicemente uno degli elementi utilizzati dall'operazione artistica. Si accolgono oggetti la cui fonte è chiaramente l'ambiente metropolitano: frammenti, rifiuti urbani, immagini e segnali della comunicazione di massa, ogni cosa connessa al "quotidiano" è utilizzata per la costruzione di "nuovi scenari" domestici.

Scenari inquietanti, sospesi tra il ricordo e la premonizione, che aprono la strada a nuove espressioni artistiche quali l'"happening" e gli "environment" che superano le distinzioni convenzionali tra scultura e pittura, oggetto e ambiente. Ad un rapporto esistenziale con il mondo, in cui aveva dominato la materia ed il gesto, consegue una relazione più oggettiva fondata sui dati elementari della percezione; con il sostegno della "psicologia della forma" e delle scienze della comunicazione, l'artista si pone nel ruolo di "operatore" culturale, non più demiurgo, ma tecnico della produzione e trasmissione d'immagini. I mass media, il "folclore urbano e tecnologico" sono i materiali che l'artista sublima dalla città/metropoli che appare come condizione insuperabile e condizionante.

Un panorama culturale questo di estrema attualità se confrontato con le conclusioni del Convegno che recentemente si è svolto al Beabourg sulle Avanguardie artistiche alla vigilia del terzo millennio e sulle nuove tendenze nel campo specifico del Design e dell'Habitat (11). Constatato il processo di banalizzazione crescente in cui le frontiere della cultura e dell'arte sono diventate labili, il nostro avvenire sarà condizionato, nell'analisi di Umberto Eco, dalla destabilizzazione del "sistema delle belle arti" da parte delle tre "sfide": le nuove tecnologie, l'invasione dei mass media, l'estensione del concetto d'arte a numerose forme della vita quotidiana. E sarà proprio dal "quotidiano", o meglio dalla sensibilità con cui sapremo rispondere alle esigenze quotidiane della gente, che potrà nascere una speranza per l'avvenire.

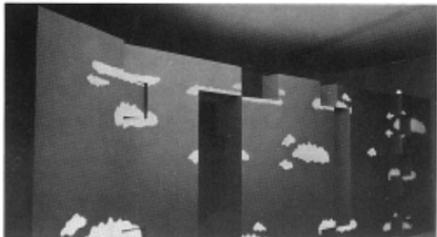
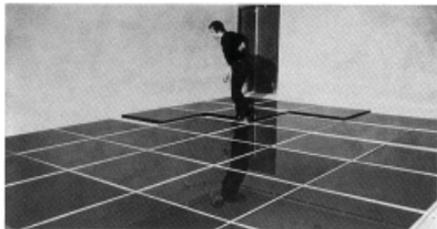
Si torna quindi a parlare di "environmental art", con operazioni condotte dagli stessi architetti, allo scopo di favorire non solo uno scambio attivo tra l'oggetto artistico ed il fruitore, ma, più totalmente, per coinvolgerlo più direttamente suscitandone una fruizione estetica, nell'ambito della vita quotidiana. Ripercorrendo le esperienze delle avanguardie figurative degli anni 60, ritroviamo atteggiamenti e tematiche progettuali che ormai fanno parte del panorama architettonico contemporaneo più originale e sorprendente.



GINO MAROTTA - Naturale artificiale
"Lo spazio dell'immagine" - Foligno 1967.

PINO PASCALI - 35 mq. di mare circa.
"Lo spazio dell'immagine" - Foligno 1967.

TANO FESTA - Il cielo.
"Lo spazio dell'immagine" - Foligno 1967.



Frank O. Gehry e con lui i giovani architetti della West Coast ha provocato un collasso delle usuali metodologie progettuali, «quando interviene come nelle avanguardie figurative e modifica i sistemi, altera la fisionomia e l'assetto del territorio estetico, disloca e decostruisce muri e spazi, figure e percorsi» (12). Egli progetta e realizza con lo stesso atteggiamento, dissacrante e poetico di Rauschenberg, Serra, Oldenburg, Davis.

Per Gehry il progetto è una sorta di "game", senza complessi e ipocrisie, che gli permette di far proseguire l'ambiente urbano all'interno degli edifici; in questi lo spettatore si imbatte «prima di poter capire che si tratta di "Architettura"» (13). Utilizza i materiali usuali e "poveri" della periferia urbana (reti zingate, lamiere ondulate, ecc.) che vengono assemblati in un continuo susseguirsi di invenzioni figurative, contrasti materici e accostamenti irrispettosi. Prende atto della realtà in cui viviamo, dell'universo artificiale della città, un vero e proprio spettacolo visivo e sonoro, ricco di una molteplicità di messaggi, di significati logici e illogici, emotivi e simbolici, una realtà aggressiva e inglobante che non può essere elusa o negata, ma piuttosto indagata e compresa nei suoi elementi costitutivi e, se possibile, corretta.

I poli della ricerca, in ogni settore sono pertanto ancora quello strutturale programmato (con la strumentalizzazione dei metodi scientifico-tecnici) e quello che, impostata sull'oggetto attraverso processi di defunzionalizzazione e denominazione, ripropongono il "vecchio" metodo di spaesamento adottato da Duchamp fin dal 1913.

A ciò si aggiunge un rinnovato interesse per la natura. La macchina si fa antropomorfa, natura e artificio tendono a congiungersi.

Riplasmare, riprogettare il mondo, rifare il mare e il cielo, è la conseguenza estrema della fuoriuscita dell'arte verso lo spazio della vita. Gli elementi primordiali, l'acqua, la terra, le pietre e le piante di Marotta, Ceroli, Pascali sono riproposti con fantasia tattile e visiva, quasi a testimoniare un sentito bisogno di compensazione nei confronti di una civiltà troppo meccanizzata e repressiva.

Fra l'uomo e l'ambiente si stabiliscono nuove iterazioni sensoriali: il colore, la luce, gli aspetti tattili e di finitura, il suono, acquistano un'autonoma valenza espressiva. "Landscape, soundscape, colorscape, climatscape" indicano i campi operativi in cui si muove la progettazione ambientale contemporanea. In questo nuovo design urbano le necessità funzionali si conciliano con le poetiche del gratuito, del gioco e della stessa dimensione spettacolare. Il libero e continuo sviluppo della città dovrà essere accolto senza preconcetti formali, sia che esse provengano dalla dittatura della storia oppure da utopiche prefigurazioni del futuro, regola e trasgressione coe-



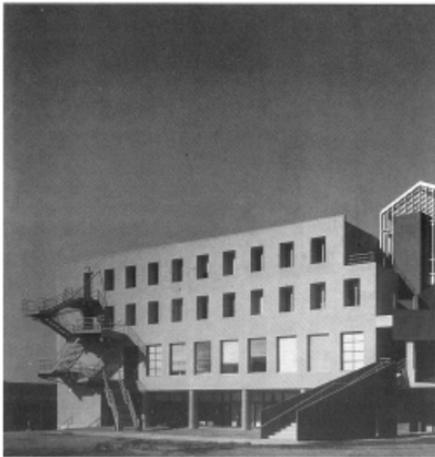
Frank O. Gehry & Associates
SANTA MONICA PLACE
Santa Monica, California
(G. A. Document n. 5 - foto T. Kitajima).

Frank O. Gehry & Associates
CABRILLO MARINE MUSEUM
Wilmington, California
(G. A. Document n. 5 - foto Y. Futagawa).



Frank O. Gehry & Associates
AEROSPACE MUSEUM
Los Angeles, California
(Casabella n. 314 - foto M. Moran).

Frank O. Gehry & Associates
LOYOLA LAW SCHOOL
Los Angeles, California
(G. A. Document n. 5 - foto Y. Futagawa).

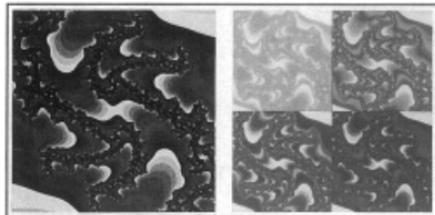


Site - TILT SHOWROOM - Towson, Maryland
(da: "SITE, ARCHITECTURE AS ART", Academy
editions, London 1980).

Site - HIALEAH SHOWROOM - Miami, Florida
(da: "SITE, ARCHITECTURE AS ART", Academy
editions, London 1980).



sisteranno ed integrandosi esprimeranno nel loro scontrarsi quell'equilibrio che concilia la necessità alla libertà. Parafrasando un scritto di Eco sull'arte contemporanea e le nuove correnti figurative, possiamo concludere: «L'architettura contemporanea ci aveva abituato a riconoscere due categorie di *architetti*, da un lato quelli che vanno alla ricerca di nuove forme affidandosi ad un ideale quasi pitagorico di armonia matematica, inventano configurazioni sorrette da rapporti organici, e per giungere alla poesia passano attraverso la geometria euclidea o no; dal lato opposto invece gli architetti che hanno riconosciuto la fecondità del caso e del disordine, non ignari certamente della rivalutazione, fatta dalle discipline scientifiche, dei processi casuali e statistici e che hanno accettato ogni suggerimento che provenisse liberamente dalla materia. Tra questi due atteggiamenti, la nuova figurazione urbana stabilisce un rapporto, una relazione dialettica, riunendo in una stessa struttura il caos e il programma, la matematica e l'azzardo, una concessione pianificata e la libera accettazione di quel che avverrà» (14).



CONFIGURAZIONE FRATTALE

"Frattale" è un neologismo coniato dal matematico francese Benoit Mandelbrot per definire una morfologia irregolare, interrotta. La geometria frattale permette di descrivere forme naturali di cui la geometria euclidea non poteva parlare, ma studia anche configurazioni astratte. (da: Gran Bazaar, n. 55/1987).



"L'IMMAGINARIO SCIENTIFICO", (Mostra promossa dalla Villetta, Cité des Sciences et de l'Industrie, 1987).
Le nuove possibilità di visualizzazione dell'astratto e dell'invisibile hanno conferito anche alle scienze esatte una dimensione fantastica che ha permesso di stabilire un legame tra scienza e arte. La ricerca scientifica genera ogni sorta di immagini che diventano strumenti di ricerca, e tentativi di modelli. Ma la creazione scientifica, come l'arte, si basa fondamentalmente sull'immaginazione degli uomini.

Note:

- (1) - Sein oder design, zur dialektik der abklärung (Essere o design, per una dialettica del chiarimento) di Bernd Guggenberger-Rothbuch Verlag
- (2) - Rinascimento urbano, Mutazioni e immaginazione del nuovo di Andrea Ruggeri e Mario Zanani, Marsilio Editore, Venezia 1981.
- (3) - La modernità secondo Piano in "Arca", n. 5 del 1987.
- (4) - Le aree di intervento riguardano prevalentemente le zone periferiche del territorio metropolitano, con alcune aree problema del centro storico, in stretta connessione al fiume, prevedendone la "costruzione" con ipotesi urbano architettoniche di argini attrezzati, ponti e architetture fluviali.
- (5) - Il progetto primario, di Cino Trini Castelli. Progetti di Design Primario alla Domus Academy, con interventi di Andrea Branzi e Antonio Petrillo. Arcadia Edizioni - Milano 1985.
- (6) - Contro la decadenza programata di Eugenio Battisti in "Arca", n. 6 del 1987.
- (7) - Il progetto primario, op. cit.
- (8) - L'edonismo-computer graphics, di Paola Guidi in "Arca" n. 3 del 1987.
- (9) - Lo spazio dell'immagine con interventi di Agostino, Argan, Bucarilli, Clavelli, Celant, De Marchis, Dorles, Finch, Kulermann, Marchiori, Vinca Masini, Foligno 1986.
- (10) - Habitat e Design, mostra convegno al Centro di creazione industriale Beaubourg, Parigi aprile/settembre 1987.
- (11) - Il terremoto dell'architettura di Germano Celant, Frank O Gehry and associates, Loyola Law School e Aerospace Museum a Los Angeles, in "Casabella" n. 514 del giugno 1985.
- (12) - Frank O. Gehry special di Luciano Rubino, Edizioni Kappa, Roma 1984.
- (13) - Arte programmata, di Umberto Eco, catalogo della Mostra, Milano/Venezia/Roma 1962.