

## **BIBLIOGRAFIA**

**2012** Cat. Esp. ArtAlgia, foglio d'arte, num IX, testi di, Panzera, Becheri, Uberti

**2012** Light works experimental, testi di Francesco Murano e J. Cesaroli, G. D'Argenio, O.M. Cobanlied, ed. Maggioli. Light Art in Italy, testi di Gisella Gellini, ed. Maggioli.

**2011** GIORNI FELICI, testo di Stefano Pezzato, Ed. Casa Tesori, Novate Milanese. Light Art in Italy, testi di Gisella Gellini e Francesco Murano, ed. Maggioli.

**2010** Light Art in Italy, testi di Gisella Gellini e Francesco Murano, ed. Maggiori

**2009** Scrive un racconto breve in "A mio Padre" di M. Gorni ed. Campanotto

**2008** Cat. Esp. "DREAMS OF A POSSIBLE CITY", 2008, testi di M. Panzera, L. Doninelli e S. Calatroni, ed Electa ARTE CONTEMPORANEA", collana, in N. 8 ed. Electa Il Giornale dell'Arte, inserto Milano n. 1 maggio 2008

**2006** Cat. Esp. "ESTRECO DUDOSO", 2006, Testo di Virginia Perez-Ratton e Lorenzo Bruni. Ed. TEOR/èTica Costa Rica

**2005** "Citta Ideali", ARTALGIA foglio d'Arte, testo di M. Panzera Cat. Esp. "FILOLUCE" testo di R. Ferrario ed. CHARTA, Milano

**2003** Cat. Esp. "EV+A - On the border of each other" 2003 testo di V. Perz-Ratton; ed. LCGA, Irlanda "The official point of view" testo di L. Di Corato ed. Actar: E/USA Cat. Esp. "030" Intervista a M. Uberti di M. Alfiero, Cat. a cura di F. Paris e F. Tedeschi "Una casa per l'arte 1997-2002", Testi di: Borione, Pratesi, Risaliti, Cherubini, ed. Futuro, Roma

**2000** "Periscopio 2000" Testo di P. Campiglio, Cat. Mazzotta Cat Esp. "Lucedòro" Intervista a M. Uberti di P. Magni, testo di P. Campiglio; ed. Il Cigno, Roma

**1999** "Effetto notte" cat. A cura di: L. Pratesi e P. Magni ed. Castelvecchi Arte, Roma

**1998** Cat. Esp. "Generazione Media" cat. A cura di Generazione Media ed. della Triennale, Milano '98 "Dessin du Dessin" testo di P. Magni in ART & RECHERCHE, ed. Ecole de Beaux-arts, Valenciennes Cat. Esp. "Opera Nuova" Fuori Uso 98 cat. Testo di L. Cherubini ed. Arte Nova, Pescara

**1996** Cat. Esp. "Maesta' dell'Invisibile", Veragouth Arte Contemporanea, a cura di B. Della Casa

**1995** "Mais Où Est Donc Passé Eros", di J. Hftleitner, Flash Art Int. n.180, feb.'95 Cat. Esp. "Campo", cat. A cura di F. Bonami, Allemandi, Torino Cat. Esp. "Tradition & Innovation" cat. a cura di F. Bonami, ed. National Museum of Contemporary Art, Korea

**1994** Cat. Esp. E. Koenig "M. Uberti" in Prima linea, Trevi Flash Art Museum, a cura di F. Bonami, ed. G. Politi, 10 apr. '94 "Lumière et énergie" intervista a M. Uberti di M. Bortolotti in EL GUIA feb. 94

**1993** E. Arlix, "L. Moro, B. Rudiger, A. Trovato, M. Uberti: Take the Bare Necessity", in Le

Journal des Expositions, n. 6 mag., Paris Cat. Esp. "Arte Poetica", Frederick R. Weisman Museum of Art at Pepperdine University in Malibù, California, 17 ott.'93, testo di Nora Halpern

1992 Cat. Esp. "Critica in opera", intervista a M.Uberti, di G.Toderi ed. Pneuma Cat. Esp. "Molteplici Culture", in AA.VV. progetto di Giacinto Di Pietrantonio, ed. Carte Segrete, Roma Frank Perrin, "European Guerrilla, Portraits d'artistes avec groupes", in Kanal Europe, apr. Mag. 92, Paris Ami Barak, "Entre chien et loup", in Metropolis n. 4 M.Uberti, "Lingua", in Tiracorrendo, n. 1, Sett.'92

## SPAZIO AMATO

Ho appena buttato nel cassonetto dell'immondizia decine di disegni, di appunti e qualche progetto che probabilmente, fossi stato prudente, avrei conservato e trasformato in opere, ma ho bisogno di vedere *nuovo spazio* e me ne sono liberato. Ora il mio studio è completamente vuoto e mi sento a casa.

Lo spazio della pittura è nuovamente sgombro e posso decidere di varcarne la soglia, ma non subito; per qualche istante assaporo l'opportunità di avere dello *spazio vuoto*.

Nessun peso o incombenza si mostra al mio sguardo solo *spazio amato*.

Soddisfatto e con animo leggero finalmente mi sento bene. Vedo!

Adesso nuove immagini si affacceranno e questo mi provoca eccitazione. Fatico non poco a trattenermi, ma devo resistere, devo stare calmo: gesti incauti in questo momento d'assenza di gravità possono compromettere tutto.

La magia privata di questo *vuoto possibile* resiste alcuni istanti, attimi in cui nessun segnale è attivo, solo io e questo spazio luminoso attorno a me. Resto immobile per quanto possibile, ma stare fermo non è semplice e, poco dopo, inizio a muovermi e ci finisco dentro. Parto.

Al mio ritorno scopro con stupore che nello studio sono comparsi nuovi progetti e nuove immagini, cosa faccio? Attendo?

No. Me ne vado e provo a dormire ma mi sveglio presto, ritorno in studio e scopro che il cassonetto di fronte è di nuovo vuoto ... non resisto, sento la necessità impellente di buttare tutto. Lo faccio. Rivedo lo *spazio amato*.

Riparto.

*Massimo Uberti, 2009*

## LOVED SPACE

I've just thrown in the rubbish bin tens of drawings, notes and a couple of projects that if I were more wise I would have kept and translated in works, but I needed to see new space, so I did that. Now my studio is completely empty and I feel at home.

The space for painting is finally empty and I can decide to enter in it, but not now; for just an instant I need to taste the opportunity to have that totally empty space. No worries no weights are given to my sight, I feel fine. I see!

Now new images will face in here and I'm excited. It's hard to brake this sensation, but I have to resist, to be quite: unaware gestures in this of zero gravity moment could compromise everything.

The magic of this private void, emptyless, lasts for a couple of seconds, when no signals are activated, but just me and this light space around me. I don't make a move, as it is possible, but it's hard to stay steady, and that's how I fall inside. I leave.

When I came back I found out new projects in my studio, and new images too. What do I do? Do I wait?

No. I go away to try to sleep but I wake up early, I go back in my studio and the drawer in front of me is empty – again – I can't keep it, I feel the need to throw everything. I do it. I see again the beloved space.

I leave again.

*Massimo Uberti 2009*

## IN OMNE TEMPUS

Carta bianca e disegno.

La carta, spazio dove roventi profilati in rame imprimono per sempre linee di calore, rivela immagini di architetture domestiche.

La forza del fuoco, potente e incontrollabile, viene imbrigliata e sottomessa alla volontà di un'esecuzione quasi chirurgica. In realtà il processo che porta a questi disegni passa attraverso una complessa macchina che unisce l'energia e la forza (fuoco) alla freddezza progettuale (linee) creando così un equilibrio tra architettura e natura che rende questi disegni sculture che si muovono in uno spazio infinito.

Il bianco della carta è lo spazio necessario; le linee di fuoco sono altro spazio che si genera davanti allo sguardo.

"Per sempre" è la marchiatura impressa alla carta, mai spenta è la volontà di esser spazio che anima questa nuova serie di disegni volumetrici.

Il fuoco, artefice e creatore guidato da volontà e disciplina, trasforma ciò che incontra sulla sua strada in *aeternum*.

Pensare ad un foglio di carta bianca che si fa forma senza interventi diretti, ma solo attraverso l'energia, è il primo passo di un lavoro che sarà lungo e dagli esiti imprevedibili.

Sono fabbro e chirurgo, sono materia e disegno, sono cieco e vedo immagini: sono tutte le cose che conosciamo, ma che non abitiamo più.

*Massimo Uberti 2012*

## IN OMNE TEMPUS

White paper and drawing.

Paper is the space where hot structural copper impress forever lines of heat and it reveals images of domestic architecture.

Fire power, so mighty and uncontrollable, is harnessed and subdued to the will of an almost surgical performance. Genuinely we must say that the process that leads to these designs goes through a complex machinery that combines energy and force (fire) to coldness of design (lines); all this creates a balance between architecture and nature that turns the drawings into sculptures that move in the endless space.

White in paper is the required space; fire lines are other space that is generated at sight.

"Forever" is the mark impressed on the paper; this new series of drawings continue to have the will to become space.

Maker and creator driven by will and discipline; fire transforms what is on his way into *aeternum*.

Without direct intervention a sheet of white paper becomes form through energy, this is the first step in a long and with unpredictable outcomes work.

I am blacksmith and surgeon, I am substance and design, I am blind and I see images: these are all known things, but we do not live them anymore

### Luoghi per abitanti poetici

Una conversazione con Massimo Uberti

*Il faut être léger comme l'oiseau, et non comme la plume.*  
Paul Valéry

Nella carriera di Massimo Uberti, la luce è al centro di un percorso coerente di sottrazione: il suo impegno, mentre procede a governarla, è di ricondurla alla sua essenza, per liberarne il potere. Così, essa è fenomeno fisico da capire e trattare per rappresentare il visibile in pittura; in fotografia diventa strumento tecnico primario e insieme formato espositivo; e, infine, nelle installazioni, arriva a spogliarsi di ogni altra sostanza, a farsi materia prima – fino a essere l'opera. La volontà di ridurre all'essenziale, in *Tendente Infinito*, concepita nel quadro del progetto *Dreams of a possible city*, si riverbera nella natura ideale della città, la Sforzinda del Filarete, oggetto impalpabile ed estremo cui nulla si può aggiungere, e nulla togliere. Lo spazio è sola illuminazione, nella doppia accezione di sorgente luminosa e lampo intuitivo, e proprio grazie alla meticolosa rinuncia all'ingombro, alla ricercata leggerezza, riesce a diventare *infinito* – generando quasi per contaminazione spazi altri e nuovi, al di là dei suoi confini.

### Quali sono le origini del progetto?

Quest'opera ha un precedente: qualche anno fa ho fatto una raccolta di disegni di città ideali realizzati nella storia. Parlo di disegni perché naturalmente si tratta di progetti utopici, mai realizzati, se non si considera qualche raro ed eccezionale tentativo – penso a Palmanova, o ai casi più frequenti in cui del progetto originario sono state edificate le sole fortificazioni. Questi disegni mi hanno affascinato per la loro bellezza e per il fatto che sono rimasti astrazioni. La città ideale, però, io avrei voluto realizzarla: ho usato un artificio, dunque, commissionando ad alcuni tessitori indiani del Rajasthan dei tappeti kilim decorati con la rappresentazione di alcune sintesi di città ideali, come quelle di Durero o Lorini. Ho provato, insomma, a cercare nel tappeto la risposta più immediata alla domanda: come stare nella città ideale? In piedi, seduto o sdraiato, se sto su un tappeto in qualche modo io sono in quella città. I tessitori hanno riletto a loro volta i disegni, e in questo modo la città ideale è diventata un viaggio nel tempo e nello spazio: ripescata da cinquecento anni di oblio, è stata manipolata da me, oggi, e spedita altrove, in Rajasthan, dove è tornata indietro nella storia, ma attraverso un'altra cultura, per poi essere restituita alla nostra contemporaneità... Esaurita questa parte del progetto, la città ideale mi è rimasta dentro; così ho pensato di fare un passo ulteriore e renderla luminosa, come è da tempo consuetudine nel mio lavoro. Quel che faccio è costruire disegni che diventano neon e si muovono nello spazio, spesso in scala reale: una stanza, una scala a chiocciola, o altri elementi architettonici. In questo caso ovviamente la scala reale non era un'ipotesi praticabile, ma ho pensato di tradurre il senso elevando l'opera sopra di noi, in cielo, per accostarla a un'idea di infinito. L'operazione, a pensarci, è quasi filologica: lo stesso Filarete teneva in grande considerazione l'astronomia, e per realizzare la sua pianta di Sforzinda si è fatto fare una rappresentazione del cielo astrale della città; il suo disegno in qualche misura ricalca la volta celeste, l'universo, l'infinito, appunto. Le Stelline hanno accolto la mia idea, e il chiostro della Magnolia è divenuto lo sfondo dell'installazione.

### Dalla terra al cielo, indubbiamente si esalta il principio ideale: hai rovesciato il punto di partenza...

Esatto. Nelle mie opere capita di frequente, mi piace lavorare sul doppio: ciò che è dentro diventa fuori, ciò che è alto diventa basso, ciò che è luminoso diventa buio... Anche in quest'occasione, non siamo più noi a stare nella città ideale, ma è quest'ultima a stare sopra di noi. Allontanarla, sollevandola a 14 metri di altezza, è l'unico modo per abbracciarla interamente con lo sguardo. Usando la stessa scala, del tappeto avremmo visto sempre e solo una porzione; l'avremmo *praticato*, certo, ma avremmo colto solo pezzi di neon che segnano delle linee, e non l'insieme geometrico, non la bellezza...

### Sei considerato l'artista della luce per eccellenza: perché hai scelto di esprimerti con questo mezzo?

È stato un passaggio naturale. Ho iniziato la mia formazione d'artista dipingendo a olio, ma presto ho capito che la fotografia mi era più consona, perché mi affrancava dalla lentezza dell'esecuzione. In fondo fra pittura e fotografia non c'è alcuna differenza.

### **Molti non sarebbero affatto d'accordo con te...**

Lo so. Ho sempre usato la fotografia su elementi geometrici e spicchi di luce, reinterpreandola nuovamente attraverso la proiezione e il lightbox. L'elemento luminoso, quindi, è sempre stato portante – i miei lightbox, per esempio, sono in plexiglas, trasparenti su tutti i lati, per cui la luce non esce solo dall'immagine, ma si diffonde ovunque. Per certi versi, si può dire, ho sempre creato degli ambienti, dei luoghi, e questi sono stati il mio punto di partenza per il neon. Le mie architetture luminose sono questo: luoghi per abitanti poetici. Sono, sì, una stanza, uno scrittoio, una scala, lo studio di un artista, ma una volta che si entra, in questi "luoghi nei luoghi" – perché va da sé che queste architetture sono iscritte ancora in un altro luogo – ci si trova avvolti dalla luce, e l'esperienza diventa quasi mistica. Una stanza di 4 x 4 metri, taglio classico di un ambiente domestico, nel momento in cui si fa di neon non ha più misura, non è più una stanza, diventa la stanza: immergersi in un'architettura luminosa per paradosso fa perdere la cognizione dello spazio.

### **Com'è stata realizzata l'installazione da un punto di vista tecnico?**

Lo sforzo tecnico è stato notevole. Le luci sono sospese su cavi prodotti da una ditta che si occupa di velistica, e la sfida è stata fare in modo che risultassero sostanzialmente invisibili: ci sono oggetti, pesi, tensioni distribuiti su 44 metri di cortile, ma l'aspetto tecnico è come inesistente, quel che vediamo è solo il disegno luminoso.

### **Che effetto credi avrà questo sul pubblico?**

Spero che la gente sappia cogliere l'atmosfera che si creerà, sospesa fra il magico e il metafisico. Il chiostro della Magnolia stesso ne sarà mutato, diverrà luogo non solo "ospite", ma altro: avrà la città ideale sopra di sé, e la luce di quest'ultima inciderà sull'intero ambiente, tutti verremo colpiti dalla sua luminescenza, dal senso di levità.

### **Un'esperienza sensoriale, dunque. Anche un tentativo di risveglio delle coscienze, visto che in fondo parliamo di concezione della città?**

Devo premettere che, anche molto egoisticamente, quando realizzo un'opera lo faccio innanzitutto per me stesso – è un'esigenza quasi fisica, quindi non penso troppo a come verrà letta. Più in generale, credo che occuparsi delle coscienze altrui non sia proposito, né compito, dell'artista. Il suo mestiere è inventare cose che non esistono, cose peraltro inutili: l'arte non serve a nessuno, non ha funzione pratica al di là del sollievo per lo spirito. Ci si limita, al massimo, a *suggerire*. Dall'altra parte, poi, ci vogliono persone ricettive...

**Potrà anche fallire, ma è una forma di comunicazione, comunque.**

Certo. L'opera sostanzialmente è una finestra. Il pittore, per fare un esempio – Caravaggio, Magritte, e molti altri – ha un'idea del mondo, la dipinge e la espone, la *mette* a disposizione. Offre spunti, visioni inconsuete. Se riesce a spostare anche solo leggermente il baricentro del nostro vivere quotidiano e ordinario, può essere d'aiuto per immaginare una vita diversa, per riscoprire sensibilità addormentate – insomma, la speranza che qualcosa venga raccolto esiste. Ma non è prerogativa dell'artista, che fa e basta.

### **Hai un... ideale di città ideale?**

La città ideale, chiaramente, non può esistere, non si può nemmeno immaginare al di fuori dell'arte – anche perché dovrebbe essere concepita e costruita ex novo, mentre oggi al massimo possiamo risistemare l'assetto urbanistico di un quartiere, per esempio, intervenendo sul preesistente. La caratteristica prima di una città ideale, comunque, dovrebbe essere la capacità dello spazio di organizzarsi in modo da poter accogliere, tenere la collettività. Se così fosse, tutto il resto verrebbe da sé. Architetti e urbanisti, ragionevolmente, possono partorire progetti di città *funzionale* – e questi sì, possono essere realizzati.

### **La tua opera costituisce lo spunto per pensare proprio a questa: nel quadro di *Dreams of a possible city*, la cittadinanza e i ragazzi delle scuole sono chiamati a ragionare sulla città possibile. Che ne pensi?**

Mi piace l'idea che vengano coinvolti bambini, perché la dimensione del sogno gli appartiene. Mi fa ancor più piacere, a livello personale, che per farlo si usi un mio lavoro. Il mio augurio è che dal progetto affiorino idee interessanti, magari addirittura applicabili... I bambini potrebbero essere gli aiutanti migliori di architetti e urbanisti.

### **Cosa ti aspetti in questo senso?**

Mi aspetto di essere sorpreso. Vorrebbe dire che le nuove generazioni sono capaci di progettare il futuro – non riesco a pensare a un segnale più promettente.

Milano, 16 aprile 2008

## Places for Poetic Inhabitants

A conversation with Massimo Uberti

*Il faut Etre léger comme l'oiseau, et non comme la plume.*  
Paul Valéry

In Massimo Uberti's career, light has always been at the centre of a coherent process of reduction. As he sought to gain control over light, his effort was directed at reducing it to its essence in order to liberate its potential. He treats it as a physical phenomenon to be understood and tended, as a way of representing the visible in painting. In his photographs it has become a staple technical instrument and at the same time a format of display. Finally, in his installations, he strips it of all other substance and makes it his raw material, to the point where it *is* the work. In *Tendente infinito*, conceived within the framework of the *Dreams of a possible city* project, the urge to reduce everything to the essential is reflected in the ideal nature of the city, Filarete's Sforzinda. This an impalpable and extreme object to which nothing can be added and from which nothing can be taken away. Space is only illumination, in the twofold sense of a source of light and enlightenment, and it is thanks to the meticulous sacrifice of volume in the quest for lightness that it succeeds in becoming *infinite*, generating, as if by hybridization, new and other spaces beyond its confines.

### What are the origins of this project?

This work has a precedent. Some years ago I made a collection of drawings of ideal cities conceived in history. I say drawings because naturally they were Utopian projects, never built, except for some rare and quite exceptional attempts, like Palmanova, or the most frequent cases in which only the fortifications of the original project were ever completed. These drawings fascinated me by their beauty and the fact that they remained abstractions. However, I wanted to realize the ideal city. So I used an artifice, commissioning a number of Indian weavers in Rajasthan to weave Kilim carpets decorated with representations of syntheses of ideal cities, like those by Durero or Lorini. In short, I sought in these carpets to provide an immediate answer to the question: how to *stay* in the ideal city? Whether standing, seated or lying down, if I am on a carpet in some sense I *am* in that city. The weavers interpreted the drawings in their turn, and in this way the ideal city became a journey in time and space. Drawn from five hundred years of oblivion, it was manipulated by me today and sent off to Rajasthan, where it travelled back in history but through another culture, before being finally restored to our contemporary world... Having exhausted this part of the project, the ideal city still remained in my mind, so I decided to take a further step and make it shine brightly, an approach I'd long adopted in my work. What I do is to create drawings which become neon lights and move in space, often on a real scale: a room, a spiral staircase or other architectural element. In this case, obviously, the real scale was not feasible, but I thought of raising the work above us, in the sky, so as to bring it closer to an idea of infinity. The operation, if you think about it, is almost philological. Filarete himself had a high opinion of astronomy, and to realize his plan of Sforzinda he had a representation made of the astral sky of the city; its design to some extent traces the vault of the heavens, the universe, the infinite. The Istituto Stelline welcomed my idea, and the Cloister of the Magnolia became the setting for the installation.

### From earth to sky... That certainly exalts the ideal principle. You've reversed the starting point...

Right. That often happens in my works. I like to work on opposites—inner becomes outer, high becomes low, bright becomes dark... On this occasion, again, we are no longer in the ideal city but it is the city that's above us. Distancing it by raising it 14 metres above the ground is the only way we can take it in fully with our eyes. If I'd used the same scale in a carpet we could have only seen part of it. We would have *experienced* it, true, but we would have only been able to grasp the pieces of neon that mark its lines, and not the geometrical whole, not its beauty...

### You are identified supremely as the artist of light. Why express yourself in this *medium*?

It was a natural development. I began my training as an artist painting in oils, but I soon realized photography suited me better. It freed me from slowness of execution. Basically there's no difference between painting and photography.

### A lot of people wouldn't agree with you there ...

True. I always used photography based on geometrical elements and segments of light, reinterpreting it through projection and the lightbox. The element of light, therefore, has always been a staple of my work—my lightboxes, for example, are made of plexiglas, transparent on all sides, so the light doesn't radiate out of the image alone but is diffused everywhere. In certain respects we can say I've always created environments, places, and these were my starting point for using neon. My light architecture is precisely this: the creation of places for poetic inhabitants. They are, true rooms, writing desks, stairs, an artist's studio, but when you enter them, these "places within places"—because obviously these architectures are inscribed in yet other places—you find yourself swathed in light, and the experience becomes almost mystical. When a room measuring 4x4 metres, the typical dimensions of a room in a house, is made out of neon it no longer has any measurements, it is no longer a room, it becomes *the* room. Immersing yourself in an architecture of light paradoxically makes you lose all sense of space.

### In technical terms, how did you create the installation?

The technical effort was considerable. The lights are suspended on cables manufactured by a firm that specializes in yachts, and the challenge was to do them so they remained substantially invisible: there are objects, weights and tensions distributed around 44 square metres of cloister, but all the technical gear is invisible, what you see is just a pattern of light.

### What effect do you think this will have on the public?

I hope people will succeed in grasping the atmosphere that will be created, suspended between the magical and the

metaphysical. The Cloister of the Magnolia will itself be transformed by it. It will become not just the place that “hosts” the artwork but something quite different: it will have the ideal city above it, and its light will affect the whole setting, everyone will be struck by its luminescence, by a sense of lightness.

**So it's an experience of the senses. But also an attempt to arouse consciences, since ultimately we are talking about a conception of the city?**

I should state first of all that, even quite selfishly, when I produce a work I do it above all for myself. It's almost a physical need, so I don't think too much about how people are going to respond. More generally, I believe that troubling yourself about other people's consciences is not the artist's concern or purpose. The artist's concern should be to invent things that don't exist, things that are actually useless. Art has no purpose, no practical function apart from providing relief for the spirit. At the very most it limits itself to *suggesting*. And then it calls for people who are receptive ...

**It might even fail, but it is a form of communication at any rate.**

Certainly. The work is essentially a window. The painter, to take an example—Caravaggio, Magritte, and many others—has an idea of the world. He paints it and exhibits it, makes it available. He offers ideas, unusual visions. If he succeeds in shifting just slightly the centre of gravity of our everyday ordinary lives, it could be a help to imagining a different life, rediscovering parts of our sensibility gone numb. In short, the hope to achieve something exists. But it's not a prerogative of the artist. He *makes* and that's all.

**Do you have a... conception of the ideal city?**

The ideal city, plainly, cannot exist, you can't even imagine it outside art. This is partly because it would have to be conceived and built right from scratch, while today at the very most we can reorganize the urban order of a neighbourhood, for example, by altering the existing structures. The first characteristic of an ideal city would be to have enough space to organize it so as to house, to contain, a community. If this were so, all the rest would follow by itself. Architects and city planners can reasonably produce projects for the *functional* city, and these can be built.

**Your work provides a stimulus to think about this very point. Within the framework provided by *Dreams of a possible city*, the citizens and schoolchildren are being asked to give their ideas of the “possible city.” What do you think of it?**

I like the idea of children being involved, because the dimension of dream belongs to them. It gives me even more pleasure on the personal level that a work of mine is being used to do it. I hope interesting ideas emerge from the project, perhaps even some practical ideas... Children could be the best advisors for architects and city planners.

**What do you expect in this respect?**

I expect to be surprised. It would mean the new generations are capable of planning the future. I can't imagine a more promising signal.

Milan, 16 april 2008.