

A

Aisu International
Associazione Italiana
di Storia Urbana

SU

LA CITTÀ DEGLI STORICI DELL'ARTE

THE CITY OF ART HISTORIANS



INSIGHTS

6

LA CITTÀ DEGLI STORICI DELL'ARTE

THE CITY OF ART HISTORIANS

a cura di

Bianca de Divitiis

Marco Folin

COLLANA EDITORIALE / EDITORIAL SERIES
Insights

DIREZIONE / DIRECTION

Elena Svalduz (Presidente AISU / AISU President 2022-2026)

Massimiliano Savorra (Vice Presidente AISU / AISU Vice President 2022-2026)

COMITATO SCIENTIFICO DEL VOLUME / SCIENTIFIC BOARD OF THE VOLUME

Pelin Bolca, Alfredo Buccaro, Donatella Calabi, Giovanni Cristina, Cristina Cuneo, Marco Folin, Ludovica Galeazzo, Emanuela Garofalo, Paola Lanaro, Andrea Longhi, Andrea Maglio, Emma Maglio, Elena Manzo, Luca Mocarelli, Heleni Porfyriou, Marco Pretelli, Fulvio Rinaudo, Massimiliano Savorra, Donatella Strangio, Elena Svalduz, Rosa Tamborrino, Ines Tolic, Stefano Zaggia, Guido Zucconi (Organi di governo AISU / AISU Committees 2022-2026)

La città degli storici dell'arte / The City of Art Historians

a cura di / edited by Bianca de Divitiis, Marco Folin

PROGETTO GRAFICO / GRAPHIC DESIGN

Luisa Montobbio

IMPAGINAZIONE TESTI / LAYOUT

Luisa Montobbio, Mine Elhatip

Aisu International 2025

DIRETTRICE EDITORIALE / EDITORIAL DIRECTOR

Rosa Tamborrino



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale. Per leggere una copia della licenza visita il sito web <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> o spedisci una lettera a Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA. Citare con link a: <https://aisuinternational.org/collana-insights/>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA. Please quote link: <https://aisuinternational.org/en/collana-insights/>

Prima edizione / First edition: Torino 2025

ISBN 978-88-31277-10-5

AISU international

c/o DIST (Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio)

Politecnico di Torino, viale Pier Andrea Mattioli n. 39, 10125 Torino

<https://aisuinternational.org/>

LA STORIA DELL'ARTE E LA DIMENSIONE URBANA. PROSPETTIVE DI RICERCA

ART HISTORY AND THE URBAN DIMENSION: RESEARCH PERSPECTIVES

BIANCA DE DIVITIIS, MARCO FOLIN

Nel 2014, al centro della Court Room del Victoria and Albert Museum di Londra, vengono smontati i ponteggi che, dopo anni di restauro, restituiscono alla vista il calco ottocentesco del David di Michelangelo (*The Telegraph*, 11 November 2014; fig. 1). Questa scena di “svelamento” all’interno di un museo inglese della copia di una delle statue più celebri del Rinascimento italiano – la cui scala colossale era stata originariamente concepita in relazione con lo spazio urbano fiorentino – solleva molti interrogativi. Come muta il significato di un’opera pensata per essere vista all’aperto, esposta per secoli in una piazza, una volta che viene rimossa dal suo contesto per essere trasportata, musealizzata, replicata e decontestualizzata? Procedendo a ritroso, potremmo chiederci quali scelte estetiche, politiche e simboliche portarono, agli inizi del Cinquecento, a collocare il David non sui contrafforti della cattedrale di Santa Maria del Fiore – come inizialmente previsto – bensì in Piazza della Signoria, davanti a Palazzo Vecchio. Questa decisione determinò un’interazione inedita tra la scultura e lo spazio urbano, contribuendo a trasformare il colosso michelangiolesco nell’emblema visivo della Repubblica e dell’identità civica fiorentina.

In 2014, at the centre of the Court Room of the Victoria and Albert Museum in London, the scaffolding was dismantled, revealing once again to public view the 19th-century cast of Michelangelo’s *David* after years of restoration (*The Telegraph*, 11 November 2014; fig. 1). This moment of “unveiling” – the display, within an English museum, of a copy of one of the most iconic statues of the Italian Renaissance, originally conceived on a colossal scale in relation to the urban space of Florence – raises a number of critical questions. How does the meaning of a work designed to be seen outdoors, and for centuries displayed in a public square, change once it is removed from its original context, transported, located in a museum, replicated, and decontextualized?

Looking backward, one might ask what aesthetic, political, and symbolic decisions led, in the early 16th century, to the placement of the *David* not on the buttresses of the Cathedral of Santa Maria del Fiore – as initially planned – but instead in Piazza della Signoria, in front of the Palazzo Vecchio. That decision inaugurated a novel interaction between the sculpture and the urban space, helping to transform Michelangelo’s colossus into a visual emblem of the Republic and of Florentine civic identity.



1: Londra, Victoria & Albert Museum: lo 'svelamento' del calco del David di Michelangelo, 10 novembre 2014. Getty Images.

Altrettanto significativo il mutamento semantico dell'opera nel momento in cui, a metà Ottocento, essa venne musealizzata, perdendo così il rapporto diretto con il tessuto urbano e con il pubblico cittadino che per quasi quattro secoli l'aveva potuta contemplare nello spazio aperto della piazza; e poi, nel corso del Novecento e oltre, per effetto della proliferazione di copie in tutto il mondo – da Londra a Dubai, da Puna a Gerusalemme – che contribuisce ulteriormente a ridefinirne lo statuto culturale e simbolico. L'immagine della città, la scala monumentale, il contesto urbano, la fruizione pubblica, la nozione di qualità artistica, la portabilità dell'opera e la questione del

Equally significant is the semantic shift the work underwent in the mid-19th century, when it was removed from the public square and relocated to a museum, thereby severing its direct relationship with the urban fabric and with the citizens who had encountered it in the open space of the piazza for over three centuries. In the 20th century and beyond, the proliferation of copies around the world – from London to Dubai, from Pune to Jerusalem – has further redefined the statue's cultural and symbolic status.

The image of the city, the monumental scale, the urban context, public enjoyment, the notion of artistic quality, the portability of the work, and the question of the value and meaning of the

valore e del significato della copia: sono tutte dimensioni che il David incarna in modo esemplare. Esse tuttavia si ripresentano, singolarmente o combinate insieme, ogni qual volta si cerca di intersecare la storia urbana con la storia dell'arte.

Questo libro nasce da una serie di domande intorno alle interazioni fra città e dimensione artistica, indagate in una prospettiva multidimensionale. L'intento è quello di esplorare nuovi sguardi e significati delle opere e dei manufatti artistici, studiati attraverso la lente della storia urbana. Non si tratta soltanto di comprendere il contesto urbano in cui un'opera è stata concepita o in cui si trovava (o si trova) immersa, ma di esplorare in maniera diversa la città stessa a partire dall'opera d'arte. Allo stesso tempo il volume mira a mettere in discussione, tramite il confronto con la storia urbana, concetti considerati tradizionalmente centrali per gli studi storico-artistici, come quello di "programma artistico" o la stessa definizione di "opera d'arte". Grazie al dialogo interdisciplinare, esso ambisce inoltre a far luce su ricerche ancora poco frequentate dalla storiografia artistica, e a dare diritto di cittadinanza – nella riflessione sulla città – a opere, oggetti e artefatti rimasti fino ai margini della storia urbana.

I saggi riuniti nelle pagine che seguono sono organizzati in quattro sezioni. Le prime due si incentrano sul lungo periodo compreso tra tardo medioevo ed età moderna, nel contesto italiano, e affrontano due aspetti complementari: da un lato, il rapporto tra le opere d'arte e lo spazio urbano (*Spazi urbani e dimensione artistica*, XIV-XVIII sec.); dall'altro, le diverse modalità con cui le opere rappresentano e raccontano l'iconografia cittadina (*Iconografie urbane*, XV-XVIII sec.). La terza sezione ruota intorno alle stesse questioni, indagate però in un orizzonte più ampio, esteso al contesto europeo fra la seconda metà del Settecento e l'inizio del Novecento (*Immagini di città dalla fine dell'Antico regime alla I Guerra mondiale*). La quarta e ultima parte si spinge fino alla

copy: these are all dimensions that *David* exemplifies in an especially vivid way. Indeed, each of them reemerges, individually or in combination, whenever one attempts to intertwine urban history with the history of art.

This book stems from several questions concerning the interactions between the city and the artistic dimension, examined from a multidimensional perspective. Its aim is to explore new ways of seeing and understanding artworks and artistic artifacts, studied through the lens of urban history. The goal is not only to understand the urban context in which a work was conceived or in which it was (or still is) situated, but also to approach the city itself in a different way, starting from the artwork. At the same time, the volume seeks to challenge, through engagement with urban history, concepts traditionally regarded as central to art-historical scholarship – such as the notion of an "artistic program" or the very definition of "work of art." Through interdisciplinary dialogue, it also aspires to shed light on areas of research that have so far received limited attention within art historiography, and to grant a place within the reflection on the city to works, objects, and artifacts that have remained at the margins of urban history.

The essays gathered in the following pages are organized into four sections. The first two focus on the long period spanning from the late Middle Ages to the early modern time within the Italian context, and address two complementary aspects: on the one hand, the relationship between artworks and urban space (*Urban Spaces and the Artistic Dimension, 14th-18th centuries*); on the other, the various ways in which artworks represent and narrate the iconography of the city (*Urban Iconographies, 15th-18th centuries*). The third section revolves around the same set of questions, but investigated within a broader framework: the European context from the second half of the 18th century to the early 20th century (*Images of the City from the End of the Ancien Régime to World War I*). The fourth and final section brings the discussion into the contemporary era, addressing evolving issues

contemporaneità, affrontando temi in continua evoluzione, come la musealizzazione e le pratiche artistiche e urbane partecipate (*Arte e città del Novecento*).

Questo ordinamento cronologico riflette la volontà di valorizzare la specificità tematica di ciascun contributo, facendo al contempo emergere continuità e discontinuità di alcune questioni, e d'altro canto lasciando al lettore la possibilità di farsi guidare da interrogativi attuali, cercando nelle profondità della storia le radici delle pratiche del presente. Nel loro insieme, i saggi offrono uno spaccato ricco e articolato della pluralità di approcci, declinazioni e livelli d'indagine con cui gli storici dell'arte si confrontano oggi con la dimensione urbana, aprendo nuove prospettive di ricerca nel segno del dialogo interdisciplinare.

L'arte che racconta la città nella sua interezza

Uno dei primi livelli di indagine è quello della storia dell'arte che racconta la città: una fonte preziosa per comprendere lo spazio urbano nelle sue stratificazioni storiche e per decifrare dinamiche di autorappresentazione e costruzione dell'identità. Il tema del ritratto urbano è ampio e complesso: attraversa epoche, media, modalità rappresentative e contesti, spaziando dal sacro al secolare, dal privato al pubblico, dall'individuale al collettivo, coinvolgendo pubblici differenti. In vari contributi raccolti in questo volume, particolare attenzione è riservata alle molteplici forme di rappresentazione grazie a cui l'immagine della città – restituita nella sua interezza, delimitata e ordinata, con i principali monumenti messi in evidenza nella trama urbana – diventa parte integrante di un'opera d'arte più articolata.

Ne sono un esempio le vedute inserite in dipinti a carattere devozionale della prima età moderna, come le dettagliate raffigurazioni a volo d'uccello di Messina nella *Madonna del Rosario* (ca. 1497), oggi al Museo Regionale di Messina, o la veduta di Bologna ai piedi

such as musealization and participatory artistic and urban practices (*Art and the City in the 20th Century*).

This chronological structure reflects the desire to highlight the specific topic of each paper, while also bringing out the continuity and discontinuity of certain issues, as well as allowing the reader to be guided by present-day concerns, seeking in the depths of history the roots of contemporary practices. Taken together, the papers offer a rich and multifaceted overview of the variety of approaches, frameworks, and levels of inquiry through which art historians today engage with the urban dimension, opening up new research perspectives shaped by interdisciplinary dialogue.

Portraying the City in Its Entirety

One of the first levels of inquiry is that of art history as a means of narrating the city: a valuable source for understanding the urban space in its historical stratifications and for deciphering the dynamics of self-representation and identity construction. The question of urban portraits is broad and complex, cutting across periods, media, representational modes, and contexts, ranging from the sacred to the secular, from the private to the public, from the individual to the collective, and engaging different audiences. Several essays in this volume pay special attention to the many forms of representation through which the image of the city – rendered, delimited and ordered in its entirety, with its key monuments highlighted within the urban fabric – becomes an integral part of a more complex artwork. Examples include city views embedded in early modern devotional paintings, such as the detailed bird's-eye depiction of Messina in the *Madonna of the Rosary* (c. 1497), now in the Museo Regionale of Messina, or the view of Bologna at the feet of the *Madonna in Glory* by Annibale Carracci (1593), held at Christ Church in Oxford. More concise but equally significant are the stone or marble city models held by statues of patron saints, widespread throughout the

della *Madonna in gloria* di Annibale Carracci (1593), conservata presso la Christ Church di Oxford. Più sintetici, ma altrettanto significativi, sono i modelli di città in pietra o marmo sorretti da statue di santi patroni, diffusi in tutta la Penisola: dal modello di Atri retto da santa Reparata (XV sec.), a quello di Bologna sorretto dal san Petronio scolpito da Michelangelo (1494-1495). Un caso emblematico è offerto dalle città marchigiane raffigurate come oggetti scolpiti tridimensionali tenuti in mano dai santi patroni nelle pale e nei polittici dei fratelli Crivelli (XV sec.), presi qui in considerazione da Claudia Lattanzi e Roberto Ragione: sono opere che aprono la questione dell'intermedialità tra pittura e scultura.

L'immagine della città restituita nella sua interezza come parte integrante di un'opera d'arte trova uno sviluppo particolarmente significativo negli altari scolpiti, come dimostra la veduta a volo d'uccello in rilievo bronzeo incorporata nell'altar maggiore della *Vergine incoronata* nella cattedrale di San Lorenzo a Genova (1649-1652), discussa da Davide Ferri. Come osserva l'autore, la tensione dinamica tra la veduta urbana e la materialità scultorea

Italian peninsula: from the model of Atri held by saint Reparata (15th century) to the model of Bologna held by Saint Petronius, sculpted by Michelangelo (1494-1495). A particularly emblematic case is that of the cities of the Marche region depicted as three-dimensional sculpted objects held by patron saints in the altarpieces and polyptychs of the Crivelli brothers (15th century), analyzed here by Claudia Lattanzi and Roberto Ragione, which open up the question of intermediality between painting and sculpture. The image of the city rendered in its entirety as part of a larger artwork finds a particularly meaningful expression in sculpted altars, as exemplified by the bird's-eye city view in bronze relief incorporated into the high altar of the *Vergine Incoronata* in the Cathedral of San Lorenzo in Genoa (1649-1652), here discussed by Davide Ferri. As Ferri notes, the dynamic tension between the urban view and the materiality of sculpture becomes even more complex in the marble altar of San Siro in the crypt of Pavia Cathedral, where the figures of the Virgin and the patron saint placed on either side of the *cona* are accompanied by two distinct representations of the city: a three-dimensional



2: Veduta di Città del Messico, fine XVI sec. [Collezione Vera da Costa Autrey]. Public Domain.

si complica ulteriormente nel caso dell'altare marmoreo di San Siro per la cripta del Duomo di Pavia, dove le figure del santo patrono e della Vergine poste sui due lati della cona sono accompagnate da una doppia rappresentazione della città: un modello tridimensionale e una veduta a rilievo in marmo. Questa doppia raffigurazione sollecita un'esperienza cinetica dello spazio sacro, analoga a quella generata dai monumenti esposti nei luoghi pubblici. In questi casi, la veduta integrale della città non svolge soltanto una funzione identificativa del santo patrono, ma contribuisce a rafforzare il contenuto identitario dell'opera stessa, instaurando un dialogo visuale, materiale, narrativo e spaziale con la figura sacra. L'interazione tra città e ritratto assume risvolti artistici particolarmente interessanti nelle personificazioni della città, le cui implicazioni storico-politiche sono esplorate da Timothy McCall in relazione alla creazione e all'uso dell'immagine di Felsina come allegoria di Bologna, in particolare nella costruzione visiva della sua *libertas*. Nel contesto di una riflessione sulle opere che facevano del ritratto di città un elemento centrale, accanto a pale, politici, sculture e altari concepiti in ambito devozionale e liturgico, assumono particolare interesse anche altre tipologie di oggetti, legate al mondo domestico: arredi come cassoni, tavoli e paraventi. Ne sono esempi l'immagine di Napoli nota come *Tavola Strozzi*, realizzata come modello per una veduta intarsiata destinata a un lettuccio inviato da Firenze a Napoli nel 1472; oppure la veduta seicentesca di Manila dipinta sul fronte di un cassone conservato a Puebla, in Messico; o ancora i paraventi pieghevoli, come il *byōbu* o *biombo* messicano con la doppia veduta della città di Tenochtitlán/Città del Messico, prima e dopo la conquista del 1521 (Sanabrais 2015; fig. 2). A queste immagini dipinte, caratterizzate da una scala tale da richiedere una resa topografica dettagliata della città, fanno da contraltare le collezioni di piccole mappe e vedute urbane, prevalentemente riferite ai territori della monarchia iberica – da

model and a marble relief view. This dual depiction encourages a kinetic experience of sacred space, akin to that generated by monuments in public spaces. In such cases, the integral view of the city does not merely serve to identify the patron saint but actively contributes to reinforcing the identity-related content of the work itself, establishing a visual, material, narrative, and spatial dialogue with the sacred figure. The interplay between city and portrait acquires a particularly compelling artistic dimensions in the personifications of the city, whose historical and political implications are explored in this volume by Timothy McCall in relation to the creation and use of the image of Felsina as an allegory of Bologna, especially in the visual construction of its *libertas*.

In the context of a broader reflection on artworks that placed the portrait of the city at their center, alongside altarpieces, polyptychs, sculptures, and altars conceived within devotional and liturgical settings, other types of objects associated with the domestic sphere also take on particular interest: furnishings such as cassoni, tables, and folding screens. Notable examples include the image of Naples known as *Tavola Strozzi*, created as a model for an inlaid city view intended for a *lettuccio* sent from Florence to Naples in 1472; the 17th-century view of Manila painted on the front of a cassone now preserved in Puebla, Mexico; and folding screens such as the Mexican *byōbu* or *biombo* featuring a double view of the city of Tenochtitlán/Mexico City, before and after the conquest of 1521 (Sanabrais 2015; fig. 2). These painted images, characterized by a scale that required a detailed topographic rendering of the city, are counterbalanced by collections of small-scale maps and urban views – mostly depicting territories of the Iberian monarchy, from Mexico City to Milan and to Naples – engraved on ivory plaques and displayed on ebony cabinets produced in Naples for the European elite between the late 16th and early 17th centuries. Today, these objects are dispersed across museums around the world (Beretti 2020). Taken as a whole, these “urban furnishings” or “geographic cabinets”

Città del Messico a Milano, a Napoli – incise su placchette d'avorio ed esposte sugli stipi in ebano prodotti a Napoli per l'élite europea tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento, oggi disseminate nei musei di tutto il mondo (Beretti 2020). Visti nel loro complesso, questi “mobili urbani” o “mobili geografici” restituiscono la misura della circolazione delle immagini di città su scala regionale e globale, e del modo in cui esse entravano nelle dimore dei ricchi committenti, diventando espressione tangibile della loro cultura visiva e del loro cosmopolitismo (fig. 3).

Potremmo ribaltare il discorso, passando a considerare le opere ‘fisse’ e gli spazi rappresentativi, e ricordando che mappe e vedute erano ritenute opere d'arte a pieno titolo: non solo strumenti di descrizione topografica, ma oggetti decorativi e simbolici destinati a contesti di prestigio. Le troviamo sotto forma di singoli affreschi di grandi dimensioni, come l'immagine di Napoli nel Castello Orsini di Anguillara Sabazia (ca. 1535-1539), oppure organizzate in raccolte pittoriche composte da più vedute riunite in un unico ambiente, come le dieci città dei domini Farnese affrescate nel palazzo di Caprarola (1572-1573); o ancora le vedute delle città del Regno dipinte nella sala capitolare del Duomo di Matera (XVI secolo). Due casi esemplari, posti agli estremi cronologici dell'età moderna, sono la celebre veduta di Venezia incisa da Jacopo de' Barbari (1500) e la pianta di Napoli commissionata dal Duca di Noja (1775). Entrambe si distinguono per le dimensioni monumentali, la complessità tecnica, la precisione del rilievo topografico, l'elevata qualità artistica dei dettagli pittorici e figurativi, la presenza di elementi antropici e la capacità di coniugare rappresentazione urbana e costruzione identitaria mediante legende, immagini allegoriche e apparati testuali. Con tutto ciò, queste due carte erano state materialmente realizzate per rispondere a funzioni specifiche diverse (e probabilmente è proprio a tali differenze che si deve, nei due casi, la scelta di adottare distinti canoni rappresentativi:



3: Giovanni Battista De Curtis - Iacopo Fiamengo, Stipo 'geografico', 1619-1620 [Milano, Museo Poldi Pezzoli]. Google Arts and Culture.

reveal the extent to which images of cities circulated on both regional and global scales, and how they entered the homes of wealthy patrons, becoming tangible expressions of their visual culture and cosmopolitan worldview (fig. 3).

We might reverse the perspective and turn our attention to “fixed” works and representational spaces, bearing in mind that maps and views were considered full-fledged works of art – not merely tools for topographic description, but decorative and symbolic objects intended for prestigious settings. We find them in the form of large-scale frescoes, such as the image of Naples in the Orsini Castle at Anguillara Sabazia (c. 1535-1539); or organized in pictorial ensembles composed of multiple city views arranged within a single space, like the ten cities of the Farnese dominions frescoed in the Palazzo of Caprarola (1572-1573), or the painted views of the Kingdom's cities that adorn the chapter hall of Matera Cathedral (16th century). Two exemplary cases, situated at the chronological extremes of the early modern period, are the celebrated view of Venice engraved by Jacopo de' Barbari (1500) and the map of Naples commissioned by the Duke of Noja (1775). Both are distinguished

la veduta a volo d'uccello in un caso, la pianta 'icnografica' nell'altro): le funzioni concrete delle opere – nella fattispecie cartografiche – costituiscono in effetti un'ulteriore variabile che non andrebbe mai persa di vista (Folin 2010). Considerando i ritratti urbani dal duplice punto di vista della storia della città e di una storia dell'arte oggi sempre più attenta ai processi di produzione e alla materialità delle opere, sarebbe interessante interrogarsi anche sullo statuto degli strumenti utilizzati per realizzarli: i blocchi di legno e le lastre di rame impiegate come matrici di queste vedute, oggi esposti in vari musei, potrebbero forse rientrare in questo discorso (fig. 4).

Le immagini di città raffigurate nella loro interezza – che si tratti di dipinti, incisioni, sculture, altari, arredi mobili o affreschi – sollevano il problema delle fonti utilizzate, dell'accuratezza topografica e delle scelte narrative e rappresentative che ne orientano la costruzione visiva. Anche le vedute più sintetiche riflettono, infatti, l'evoluzione delle tecniche di rilievo e delle modalità di rappresentazione cartografica sviluppatesi nel corso dell'età moderna. Ma è proprio il rapporto con le fonti a mettere

by their monumental scale, technical complexity, topographic precision, the high artistic quality of their pictorial and figurative details, the inclusion of anthropic elements, and their ability to intertwine urban representation with identity construction through legends, allegorical figures, and textual apparatus. At the same time, these two maps were materially conceived to fulfil different specific functions – and it is likely that these functional differences shaped the authors' adoption of distinct representational canons: a bird's-eye view in one case, an ichnographic plan in the other. Indeed, the concrete functions of such works – cartographic in this instance – constitute a further critical variable that should never be overlooked (Folin 2010). When considering urban portraits from the dual perspective of urban history and an art history that is increasingly attentive to the production processes and materiality of artworks, it may also be worthwhile to reflect on the status of the tools used to produce these images. The woodblocks and copperplates that served as matrices for these views – now preserved in various museums – might themselves be included in this discussion (fig. 4).



4: Giuseppe Aloja e altri, Lastre in rame per la mappa topografica di Napoli di Giovanni Caarafa duca di Noja, 1775. Napoli, Certosa di San Martino. Direzione regionale Musei Campania.

in luce il ruolo attivo dell'artista o del committente nella selezione delle immagini e dei relativi messaggi. Un esempio emblematico è il già citato *biombo* seicentesco con la veduta di Città del Messico, che ostenta una rappresentazione completamente ispanizzata dello spazio urbano, obliterando ogni traccia visibile della presenza indigena: ne derivano una serie di interrogativi sulla natura e la funzione delle raffigurazioni di città in un contesto coloniale. Il dialogo tra opera d'arte, ritratto di città e mappa invita a interrogarsi anche su quanto le stesse mappe – spesso utilizzate come fonti per la creazione di vedute urbane dall'elevato valore artistico – possano essere considerate esse stesse opere d'arte, in virtù della loro raffinatezza grafica e delle loro potenzialità estetiche e identitarie. È questo uno dei nodi affrontati nei saggi di Giulia Becevello e di Costanza Scarpa, dedicati rispettivamente alle mappe di Adria e di Chioggia. In entrambi i casi ci troviamo di fronte a prodotti cartografici di straordinaria qualità visiva, nei quali i colori e le forme del paesaggio naturale sono impiegati per restituire un ecosistema acquatico come prodotto dell'interazione fra storia e natura, integrando elementi antropici, architettonici e toponomastici colti nei loro riflessi ambientali, idrografici e idraulici. La mappa di Chioggia di Cristoforo Sabadino (1557) si carica per altro di un esplicito valore identitario in virtù dell'aggiunta della trascrizione di un testo epigrafico di Domizio Marino che richiama il mito fondativo della città. Questi casi sollevano un'ulteriore domanda: qual era il pubblico di tali mappe? Si trattava di elaborati esclusivamente 'tecnici', destinati agli addetti ai lavori, amministratori e membri di commissioni cittadine o governative chiamati a valutare e deliberare; oppure erano pensate anche – per lo meno in determinati momenti – per un'esposizione pubblica, o comunque per essere accessibili a un pubblico più ampio? Potremmo fare un analogo discorso anche per un'altra tradizione, per certi versi parallela a quella appena evocata, ossia la produzione

Images of cities depicted in their entirety – whether in paintings, engravings, sculptures, altars, movable furnishings, or frescoes – raise important questions concerning the sources used, the degree of topographical accuracy, and the narrative and representational choices that shape their visual construction. Even the most schematic views reflect the evolution of surveying techniques and cartographic practices developed throughout the early modern period. Yet it is precisely the relationship with sources that reveals the active role of the artist or patron in selecting images and shaping their intended messages. A particularly emblematic case is the aforementioned 17th-century *biombo* depicting Mexico City, which presents a fully Hispanized representation of the urban space, erasing any visible trace of Indigenous presence: this prompts a series of critical questions about the nature and function of urban imagery in a colonial context.

The dialogue between artworks, city portraits, and maps invites us to reflect on the extent to which maps themselves – often used as sources for the creation of highly artistic urban views – can also be regarded as works of art, by virtue of their graphic refinement and their aesthetic and identity-shaping potential. This is one of the key issues addressed in the essays by Giulia Becevello and Costanza Scarpa, devoted respectively to the maps of Adria and Chioggia. In both cases, we are faced with cartographic products of extraordinary visual quality, in which the colors and shapes of the natural landscape are employed to convey a water ecosystem as the outcome of the interaction between history and nature, integrating anthropic, architectural, and toponymic elements depicted through their environmental, hydrographic, and hydraulic reflections. Cristoforo Sabadino's 1557 map of Chioggia, moreover, acquires an explicit identity-building function by including the transcription of an epigraphic text by Domizio Marino, which evokes the city's founding myth. These cases raise a further question: who was the intended audience for such maps? Were

di modelli urbani tridimensionali, di piccola e grande scala, che a partire dal Quattrocento assumono un ruolo rilevante nei processi di conoscenza, controllo e progettazione di città. Oggi queste raccolte di modelli costituiscono nuclei distinti all'interno di importanti collezioni museali, dai modelli di scala media o ridotta conservati al Musée des Plans-Reliefs di Parigi, al Museo Storico Navale di Venezia, al Bayerisches Nationalmuseum di Monaco di Baviera, al monumentale modello ligneo settecentesco di Cadice esposto al Museo Municipale della città.

Queste intersezioni tra la dimensione urbana e quella artistica, tra il ritratto di città e l'opera d'arte, inducono a chiedersi se questi temi e problemi interpretativi trovino continuità oltre l'età moderna, se esistano e quali siano gli equivalenti contemporanei delle tradizioni iconografiche di cui sopra. Sono domande che sorgono spontanee guardando opere quali le acqueforti dedicate da Giovanni Giuliani ai cantieri veneziani di Eugenio Miozzi, per esempio, che sono al centro del contributo di Sara Rago. D'altro canto, da un diverso punto di vista, il rapporto tra arte, città ed ecologia che affiora nelle mappe cinquecentesche della Laguna di Venezia si rinnova in molte pratiche artistiche del XX secolo: lo incontriamo fra l'altro nei lavori di Joseph Beuys, in cui è centrale la relazione tra territorio, natura e trasformazione urbana. Analogamente, le criticità insite nelle strategie narrative e rappresentative della città in contesti coloniali trovano riscontri significativi anche nel presente. L'"appropriazione" dello sguardo sulla città che Maria Cecilia Lovato analizza in relazione alle vedute delle isole del Dodecaneso sotto l'occupazione italiana durante il ventennio fascista non è lontana dalle logiche di cancellazione che si osservano nella già citata veduta seicentesca di Città del Messico.

Il tema della città rappresentata nel suo complesso trova una forma di continuità nelle fotografie aeree e nei modelli tridimensionali prodotti con stampanti 3D, oggi utilizzati come

they strictly 'technical' documents, meant for experts, administrators, or members of civic and governmental commissions tasked with evaluation and decision-making? Or were they also – at least at certain moments – intended for public display, or in any case made accessible to a broader audience? A similar line of inquiry could be applied to another tradition, in some ways parallel to the one just mentioned: the production of three-dimensional urban models, both small- and large-scale, which from the 15th century onward came to play a significant role in processes of urban knowledge, control, and planning. Today, such models form distinct collections within major museum holdings: notable examples which go from the small- and medium-scale models preserved at the Musée des Plans-Reliefs in Paris, the Museo Storico Navale in Venice, the Bayerisches Nationalmuseum in Munich, to the monumental 18th-century wooden model of Cádiz displayed in the city's Municipal Museum.

These intersections between the urban and the artistic dimensions – between the city portrait and the work of art – prompt us to ask whether these themes and interpretative challenges continue beyond the early modern period, and whether there exist, and in what form, contemporary equivalents of the iconographic traditions described above. Such questions arise naturally when looking at works like the etchings by Giovanni Giuliani dedicated to the Venetian construction sites of Eugenio Miozzi, which are the focus of Sara Rago's contribution. From a different perspective, the relationship between art, the city, and ecology that emerges in 16th-century maps of the Venetian Lagoon is renewed in many 20th-century artistic practices: this can be seen, for example, in the work of Joseph Beuys, where the relationship between landscape, nature, and urban transformation is central. Similarly, the critical issues embedded in the narrative and representational strategies of cities in colonial contexts remain highly relevant today. The "appropriation" of the urban gaze analyzed by Maria Cecilia Lovato in relation

strumenti di lettura e pianificazione urbana, ed esposti in contesti museali, come il colossale modello di Londra collocato all'ingresso del Museum of the City of London. Allo stesso tempo, la progressiva dissoluzione dei concetti di 'interezza' e 'delimitazione' dello spazio urbano – che nella prima età moderna consentivano di condensare la rappresentazione della città in un'immagine unitaria, sia pur a volte divisa in più fogli o tavole – ci spinge a cercare nuove forme di "ritratto" nello sguardo frammentato tipico del cinema o della fotografia. Sono linguaggi capaci non solo di connettere luoghi lontani – come nel caso delle vedute di Napoli raccolte per le collezioni del sultano Abdülhamid II, analizzate da Alev Berberoğlu – ma anche di far emergere realtà invisibili o marginali, come nelle fotografie degli slums di Marsiglia e Barcellona realizzate nei processi di riqualificazione urbana discussi da Celia Marin Vega. Come mostra il saggio di Ivy Li sui racconti artistici di Parigi e New York intessuti da Duchamp e Man Ray, quell'idea di città come forma conclusa – che nei secoli precedenti si materializzava nelle vedute urbane o in personificazioni femminili – ai primi del Novecento tendeva piuttosto a disfarsi in evocazioni effimere quali l'essenza evanescente di una boccetta di profumo.

Penetrare la città attraverso l'arte

Possiamo andare oltre il racconto della città nella sua interezza e utilizzare la prospettiva storico-artistica come una lente per penetrare l'ecosistema del costruito, osservando come singole opere o serie di opere siano entrate in dialogo con edifici e spazi urbani, contribuendo a trasformarne assetti e significati. Anche su questo piano si aprono molteplici prospettive di ricerca che il volume cerca di intercettare sotto diverse angolazioni. Un tema particolarmente interessante in questo contesto è quello del rapporto tra spazialità urbana e topografia sacra: lo possiamo declinare in termini di occupazione del tessuto cittadino mediante

to the views of the Dodecanese islands under Italian occupation during the Fascist regime closely echoes the 'cancel logic' observed in the aforementioned 17th-century view of Mexico City. The topic of the city represented in its entirety finds a form of continuity in aerial photography and in three-dimensional models produced using 3D printing technologies. These are now employed as tools for urban analysis and planning and are also displayed in museum contexts – such as the colossal model of London situated at the entrance to the Museum of the City of London. At the same time, the gradual dissolution of the concepts of 'wholeness' and 'boundary' in relation to urban space – which in the early modern period allowed the representation of the city to be condensed into a single image, even when divided into several sheets or plates – prompts us to seek out new forms of "portraiture" in the fragmented gaze typical of cinema and photography. These visual languages are capable not only of connecting distant places – as in the case of the views of Naples collected for the albums of Sultan Abdülhamid II, analysed by Alev Berberoğlu – but also of bringing to light invisible or marginalized realities, as in the photographs of the slums of Marseille and Barcelona taken during urban redevelopment projects, discussed by Celia Marin Vega. As Ivy Li's essay on the artistic narratives of Paris and New York constructed by Duchamp and Man Ray shows, the idea of the city as a self-contained form – which in earlier centuries materialized in urban views or in female allegories – by the early 20th century had begun to dissolve into fleeting evocations, such as the ephemeral essence of a perfume bottle.

Penetrating the City through Art

We can move beyond the portrayal of the city in its entirety and instead use the art-historical perspective as a lens through which to penetrate the built environment, observing how individual works or series of works have entered in dialogue with buildings and urban spaces,

la costruzione di chiese di patronato familiare, una dinamica ben documentata nei casi di Padova, Napoli e Genova studiati nel saggio di Mariano Saggiomo. Nello stesso quadro interpretativo si colloca anche il tema della tensione tra la disposizione delle opere all'interno degli edifici e le trasformazioni dei relativi contesti urbani: è il caso del complesso rapporto tra l'Arca di San Ranieri e gli altri monumenti trecenteschi nel Duomo di Pisa e il nuovo assetto quattrocentesco della Piazza del Camposanto, discusso da Veronica Sofia Tulli.

Ragionando ancora sul rapporto tra arte, edifici e città, il tema delle facciate si impone come centrale. L'uso di dipingere i prospetti esterni imitando elementi architettonici tridimensionali, e soprattutto integrandoli con immagini di singole figure o rilievi scultorei, era molto diffuso nella prima età moderna. Ne ritroviamo innumerevoli esempi, dai casi più noti – Roma, Milano, Firenze, Napoli – ad altri meno noti come Verona, Padova o Trento, ricostruiti archeologicamente nel contributo di Martina Volpato, alcuni dei quali ascrivibili a pittori di primo piano nel XVI secolo, come Polidoro da Caravaggio e Giovanni Maria Falconetto. Ci si può interrogare sui diversi esiti, in termini di monumentalità e impatto urbano, nel passaggio dalle due dimensioni delle superfici delle facciate affrescate alle tre dimensioni delle collezioni di sculture esposte all'esterno degli edifici, che si proiettavano sullo spazio pubblico della strada. Oltre alle ben note raccolte di antichità esibite sulla facciata di residenze private – come il palazzo di Diomede Carafa a Napoli (ca. 1466) – assumono particolare rilievo le collezioni scultoree che conferivano una marcata connotazione civica ai prospetti che le ospitavano: così la serie dei santi protettori esposti a Orsanmichele a Firenze (XV-XVI sec.), o sulla facciata dell'Annunziata di Sulmona (XVI sec.); oppure le statue di veronesi illustri dell'antichità poste sulla Loggia del Consiglio di Verona (ca. 1476), o ancora le protomi di divinità classiche del Palazzo dei Giudici di Capua (ca. 1530-1590).

contributing to the transformation of their layouts and meanings. This too opens a range of avenues of research, which this volume seeks to explore from different angles. A particularly compelling theme in this context is the relationship between urban spatiality and sacred topography, which can be explored through the occupation of the urban fabric by family patronage churches: a well-documented phenomenon in the cases of Padua, Naples, and Genoa, as examined in Mariano Saggiomo's paper. Within the same interpretative framework lies the issue of the tension between the placement of artworks within buildings and the transformation of the urban contexts. A case in point is the complex relationship between the *Arca di San Ranieri* and other 14th-century monuments within Pisa Cathedral, in relation to the new layout of the *Piazza del Camposanto* in the 15th century, discussed in this volume by Veronica Sofia Tulli.

Further reflecting on the interplay between art, architecture, and the city, the theme of façades also emerges as a central one. In the early modern period, it was common practice to paint exterior walls with trompe-l'œil effects that imitated three-dimensional architectural elements, often integrating them with images of individual figures or sculptural reliefs. Countless examples of this can be found – not only in well-known cities such as Rome, Milan, Florence, and Naples, but also in lesser-known contexts such as Verona, Padua, and Trento, which are archaeologically reconstructed in Martina Volpato's essay. Some of these works can be attributed to major painters of the 16th century, such as Polidoro da Caravaggio and Giovanni Maria Falconetto. One may consider the different outcomes, in terms of monumentality and urban impact, involved in the transition from the two-dimensional surfaces of painted façades to the three-dimensionality of sculptural ensembles displayed on building exteriors, projecting into the public space of the street. Alongside the well-known displays of antiquities exhibited on the façades of private

Nel considerare il ruolo dell'arte nel definire le superfici degli edifici affacciati su strade e piazze, è di primaria importanza indagare le potenzialità delle opere d'arte come agenti di trasformazione degli spazi urbani. Come ha dimostrato Alessandro Nova, l'intersezione tra storia dell'arte e città trova nella piazza un luogo privilegiato di indagine: spazio di interconnessione tra parti diverse dell'organismo urbano, e tra queste e i territori circostanti, la piazza è un luogo ricco di contenuti e plasmato dalle varie esigenze dei suoi costruttori. In questo scenario le opere d'arte – e in particolare le sculture – hanno storicamente avuto un ruolo costitutivo nel determinare il significato e la qualità dello spazio pubblico, connotandolo in modo specifico (Nova 2010; Nova, Jöchner 2012; Nova, Hanke 2014). Le sculture esposte nelle piazze possono essere dei generi più vari: si va dalle opere antiche a quelle della contemporaneità più spinta, dai monumenti isolati di scala colossale ad assemblaggi eterogenei concepiti come collezioni all'aperto. Le forme di committenza, le intenzioni e le finalità, nonché i tempi che hanno portato all'esposizione di opere d'arte nello spazio pubblico sono altrettanto vari: si tratta, in alcuni casi, di interventi pensati all'interno di "programmi" più o meno strutturati o di allestimenti effimeri; in altri, di iniziative promosse da singoli, gruppi o reti di attori urbani, frutto di negoziazioni complesse tra diverse entità coinvolte nella gestione dello spazio cittadino.

Un ruolo centrale in questo contesto è svolto dalle piazze organizzate intorno a un singolo monumento, come nel caso eccezionale del Campidoglio, ridisegnato da Michelangelo attorno alla statua equestre di Marco Aurelio, o delle *places royales* progettate nel corso del Seicento anche per accogliere e valorizzare le statue equestri dei sovrani, celebrando il potere della monarchia: esempi emblematici il monumento di Enrico IV scolpito da Giambologna per Place Dauphine (1614) o quello di Luigi XIII in Place des Vosges (1639). In altri casi troviamo opere d'arte inserite in

residences – such as the palace of Diomedea Carafa in Naples (c. 1466) – particularly significant are the sculptural collections that conferred a strong civic character on the façades that hosted them. Examples include the series of patron saints displayed on Orsanmichele in Florence (15th-16th centuries), or on the façade of the Annunziata in Sulmona (16th century); the statues of illustrious citizens from antiquity on the Loggia del Consiglio in Verona (c. 1476); and the busts of classical deities adorning the façade of Palazzo dei Giudici in Capua (c. 1530-1590).

When considering the role of art in defining the surfaces of buildings facing streets and squares, it is crucial to investigate the potential of artworks as agents of urban transformation. As demonstrated by Alessandro Nova, the intersection between art history and the city finds a privileged site of inquiry in the piazza: a space of interconnection between different parts of the urban fabric and between the city and its surrounding territories, the square is a space rich in meaning and shaped by the various needs of its builders. Within this scenario, artworks – and sculptures in particular – have historically played a pivotal role in determining the meaning and quality of public space, endowing it with specific connotations (Nova 2010; Nova, Hanke 2014; Nova Jöchner 2012). Sculptures displayed in squares can take many forms: from ancient works to the most avant-garde contemporary creations; from colossal, freestanding monuments to heterogeneous assemblages conceived as open-air collections. The forms of patronage, the intentions and purposes behind these interventions, as well as the timelines leading to the display of artworks in public space, are just as diverse. In some cases, such interventions were conceived as part of more or less structured "programs" or as temporary installations; in others, they were initiatives promoted by individuals, groups or networks of urban actors – often the result of complex negotiations among the many entities involved in managing the city's public space.

piazze che avevano già da tempo raggiunto una loro configurazione, ma che – proprio per effetto di queste aggiunte – vedevano profondamente alterato il significato dello spazio pubblico e degli edifici che lo delimitavano: è il caso di monumenti famosi, quali il Gattamelata di Donatello nella Piazza del Santo a Padova (1446-1453) o il Bartolomeo Colleoni di Andrea del Verrocchio nel Campo Santi Giovanni e Paolo a Venezia (1480-1488), o ancora di fontane monumentali che celebravano la storia cittadina come la Fontana di Orione di Montorsoli in Piazza Duomo a Messina (1553). Un fenomeno affine è quello delle sculture a carattere votivo, come le *guglie* o *Pestsäulen* erette tra Sei e Settecento come ex voto contro la peste, che cambiarono radicalmente il volto e il significato delle piazze principali di città come Napoli, Lecce e Vienna. Particolarmente interessante è il caso della disseminazione sistematica di statue del “re bambino” Carlo II d’Asburgo nelle piazze di numerose città del Vicereame – da Napoli ad Avellino, dall’Aquila a Capua e Foggia – analizzato nel saggio di Paola Setaro. Un caso quasi speculare, ricostruito da Alberto Pirro, è quello della risemantizzazione delle piazze di Torino attraverso la collocazione di ritratti dei sovrani sabaudi che avevano retto le sorti del regno dal Cinquecento all’Unità d’Italia: si tratta di una vera e propria collezione a cielo aperto, affidata ai principali scultori del tempo e tesa a ripercorrere la storia della dinastia dispiegandola nel tessuto delle vie e delle piazze della capitale. Ci imbattiamo in analoghe affermazioni di potere su scala urbana nei progetti di obelischi e archi trionfali analizzati da Maria Scherma e da Costance Marq rispettivamente nei casi di Lugo e di Parigi ai primi dell’Ottocento.

È interessante notare come il legame tra sculture esposte e spazi urbani si trovi spesso ad essere enfatizzato sulle basi o piedistalli dei monumenti, predisposte per proporre allo spettatore una sequenza topografica e storico-narrativa leggibile spostandosi attorno alla

A central role in this context is played by squares organized around a single monument – such as the exceptional case of the Campidoglio, redesigned by Michelangelo around the equestrian statue of Marcus Aurelius; or the *places royales* planned during the 17th century to host and enhance equestrian statues of monarchs, celebrating royal power. Emblematic examples include the monument to Henry IV, sculpted by Giambologna for Place Dauphine (1614), and that of Louis XIII in Place des Vosges (1639).

In other cases, artworks were introduced into squares that had already acquired a defined configuration but whose meaning – both in terms of public space and the surrounding buildings – was profoundly altered by these additions. This is the case for well-known monuments such as Donatello’s Gattamelata in the Piazza del Santo in Padua (1446-1453), or Andrea del Verrocchio’s Bartolomeo Colleoni in the Campo Santi Giovanni e Paolo in Venice (1480-1488), as well as monumental fountains that celebrated local history, such as Montorsoli’s Fountain of Orion in Piazza Duomo in Messina (1553). A related phenomenon is that of votive sculptures, such as the *guglie* or *Pestsäulen* erected between the 17th and 18th centuries as ex-votos against the plague, which radically transformed the appearance and meaning of the main squares in cities like Naples, Lecce, and Vienna. Particularly interesting is the systematic placement of statues of the “boy king” Charles II of Habsburg in the squares of many cities across the Viceroyalty – from Naples to Avellino, from L’Aquila to Capua and Foggia – analysed in Paola Setaro’s essay. A near-specular case, reconstructed by Alberto Pirro, is the re-semanticisation of Turin’s squares through the placement of portraits of the Savoyard monarchs who ruled the kingdom from the 16th century to Italian unification. This was conceived as a true open-air collection, entrusted to the leading sculptors of the time and aimed at retracing the history of the dynasty by unfolding it across the streets and squares of the capital. Comparable assertions of power on an urban scale can be found

statua: un esempio emblematico è la doppia veduta di Messina e della battaglia di Lepanto scolpita alla base della statua di Giovanni d'Austria, realizzata da Andrea Calamech nel 1573 e collocata in Piazza dei Catalani a Messina. Questo dispositivo visivo sarà ripreso in una serie di basi narrative come quella con i ritratti di Ranuccio e Alessandro Farnese scolpiti da Francesco Mochi a Pavia tra il 1612 e il 1625, discussa in questo volume nel contributo di Davide Ferri.

Non sempre le opere d'arte nascevano per il contesto in cui sarebbero poi state esposte: la loro collocazione era spesso l'esito di processi decisionali, spostamenti e riallestimenti che finivano per modificare il significato non solo dello spazio urbano, ma anche dell'opera stessa, come ci ricorda la vicenda del *David* di Michelangelo. Né l'idea della portabilità delle opere era limitata dalla loro scala (Settis 2015), dal momento che poteva coinvolgere statue di dimensioni colossali – un esempio per tutte: la Statua della Libertà (fig. 5) – trasferite all'interno di una medesima città ma anche fra centri

in the projects of obelisks and triumphal arches analysed by Maria Scherma and Costance Marq, respectively in the cases of Lugo and Paris in the early 19th century.

It is interesting to note how the relationship between public sculpture and urban space is often emphasized through the bases or pedestals of monuments, which are designed to offer viewers a topographical and historical-narrative sequence that can be read by moving around the statue: a particularly emblematic example is the double relief of Messina and the Battle of Lepanto carved on the base of the statue of Giovanni d'Austria, created by Andrea Calamech in 1573 and installed in Piazza dei Catalani in Messina. This visual device will be echoed in a number of narrative bases, such as the one bearing the portraits of Ranuccio and Alessandro Farnese, sculpted by Francesco Mochi in Pavia between 1612 and 1625, which is discussed in this volume in the essay by Davide Ferri.

Artworks were not always originally created for the contexts in which they would eventually be displayed. Their placement was often the outcome of decision-making processes, relocations, and reconfigurations that altered not only the meaning of the urban space but also that of the work itself – as exemplified by the case of Michelangelo's *David*. Nor was the idea of portability limited by scale (Settis 2015), since it could involve even colossal statues – one example above all: the Statue of Liberty (fig. 5) – which were transferred not only within the same city, but also between locations separated by great distances. An exceptional case is the transfer of the bronze horses from Constantinople to Piazza San Marco in Venice in 1204, later taken to Paris and returned to Venice in 1815. Other significant examples include the Fontana Pretoria – originally created by Francesco Camilliani for Florence in 1554 and later relocated to Palermo in 1581 – and the monument to Vittorio Emanuele I by Giuseppe Gaggini, initially intended for Genoa but ultimately installed in Turin, as recalled by Alberto Pirro's essay. Such relocations could also involve multiple artworks



5: Parigi: la Statua della Libertà in costruzione esposta al pubblico, 1888. Public domain.

posti a grande distanza fra loro. Un caso eccezionale è il trasferimento nel 1204 dei cavalli di bronzo da Costantinopoli a Piazza San Marco, a Venezia, poi portati a Parigi per essere successivamente ricondotti a Venezia nel 1815; ma si potrebbero citare altri esempi significativi, come la Fontana Pretoria – realizzata da Francesco Camilliani per Firenze (1554) e in seguito trasferita a Palermo nel 1581 – oppure il monumento a Vittorio Emanuele I di Giuseppe Gaggini, inizialmente destinato a Genova e poi collocato a Torino, come ricorda il saggio di Alberto Pirro. Tali spostamenti potevano riguardare anche una molteplicità di opere provenienti da contesti differenti, che confluivano a trasformare il volto di una piazza: è il caso della collezione di statue di togati e iscrizioni che, nell'arco di circa mezzo secolo, tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento, contribuirono a riconfigurare la piazza del Duomo di Nola, trasformandola da luogo di mercato a un vero e proprio *foro* all'antica (De Divitiis 2016).

La diversità delle intenzioni, dei committenti e delle tempistiche invita a mettere in discussione la nozione di “programma”, per riconoscere nelle piazze delle complesse strutture spazio-temporali, di lunga durata, segnate dall'interazione di attori mutevoli nel corso del tempo, su diversi livelli cronologici che spesso giungono sino ai nostri giorni. Ce lo ricorda il caso di Piazza Tahrir al Cairo, che nel 2020 è stata ulteriormente monumentalizzata tramite l'installazione di un grande obelisco risalente al regno di Ramses II, riemerso a Tanis nel 2019, ed esposto fra quattro sfingi trasferite per l'occasione da Karnak (*EgyptToday*, 16 febbraio 2020). Oggi le grandi sculture concepite come arredo permanente di piazze sono forse meno frequenti; invece le esposizioni d'arte e i musei – con le loro proiezioni sempre più inclini a espandersi all'esterno su scala urbana – costituiscono il teatro privilegiato di installazioni, padiglioni ed eventi all'aperto, ormai riconosciuti come uno dei luoghi deputati all'interazione tra arte contemporanea e

from different contexts, converging to transform the identity of a square: this was the case with the collection of togate statues and inscriptions that, over the course of about fifty years – from the late 15th to the early 16th century – contributed to reshaping the Piazza del Duomo in Nola, transforming it from a marketplace into a veritable ancient *forum* (De Divitiis 2016).

The diversity of intentions, patrons, and timelines invites us to question the very notion of a “program,” and instead to recognize public squares as complex spatial and temporal structures – long-lasting frameworks shaped by the interactions of shifting actors over time, across multiple chronological layers that often extend to the present day. This is exemplified by the case of Tahrir Square in Cairo, which in 2020 underwent further monumentalisation through the installation of a large obelisk dating to the reign of Ramses II, unearthed in Tanis in 2019, and displayed alongside four sphinxes brought from Karnak for the occasion (*EgyptToday*, 16 February 2020). Today, large sculptures conceived as permanent fixtures in public squares are perhaps less common. Instead, art exhibitions and museums – whose activities increasingly expand into the urban fabric – have become privileged arenas for outdoor installations, pavilions, and events, now widely recognized as key sites of interaction between contemporary art and the city. Paradigmatic examples include the Giardini of the Venice Biennale, examined in this volume by Francesca Castellani, and the Museion in Bolzano, discussed by William Cortes Casarrubios. At the same time, many historical monuments installed in past centuries to mark central urban spaces have become problematic today. In the context of ongoing debates around cancel culture – which include both interventions of “soft iconoclasm” (Nagel 2011) and more radical forms of removal – increasing attention is being paid to replacements (whether temporary or permanent, spontaneous or planned) that confirm, positively or negatively, a collective need for monuments in public spaces. An emblematic episode

città. Ne sono esempi paradigmatici il caso dei Giardini della Biennale di Venezia, ricostruito in questo volume da Francesca Castellani, o del Museion di Bolzano, discusso da William Cortes Casarrubios. D'altro canto, molti monumenti storici realizzati nei secoli scorsi per questo o quello spazio urbano centrale risultano oggi problematici. Nel contesto dei dibattiti in tema di *cancel culture* – di cui fanno parte interventi di *soft iconoclasm* (Nagel 2011), ma anche rimozioni più radicali – vanno acquisendo crescente interesse le sostituzioni, temporanee o permanenti, spontanee o progettate, che in positivo o in negativo confermano il bisogno collettivo di monumenti negli spazi pubblici. Un episodio emblematico è costituito dalla rimozione, nel 2020, del monumento ottocentesco a Cristoforo Colombo collocato al centro del Paseo de la Reforma a Città del Messico, che ha innescato un processo spontaneo di risemantizzazione del luogo in chiave post-coloniale: la base della statua, rimasta *in situ*, è stata circondata da immagini di donne vittime di femmicidi, portando alla sostituzione del monumento al colonizzatore con un'installazione anti-monumentale di ispirazione femminista, raffigurante testa femminile ispirata alla scultura Olmeca e ridenominata *Glorieta de las mujeres que luchan* (*La Jornada* 22 marzo 2025).

Dare voce ai cittadini: arte, città e microstoria

Possiamo approfondire la visione della città nel suo complesso attraverso la storia dell'arte anche cogliendo la tessitura granulare della sua vita quotidiana e la dimensione effimera e politica degli scambi di tutti i giorni nelle piazze e nelle strade. Alcuni dei saggi riuniti in questo volume ricordano come gli spazi urbani abbiano sempre offerto un palcoscenico cerimoniale alle autorità di governo, pronte a esprimersi mediante processioni e ingressi trionfali come quelli organizzati per l'arrivo di Carlo V a Bologna nel 1530 (qui analizzato da

is the 2020 removal of the 19th-century statue of Christopher Columbus from the center of the Paseo de la Reforma in Mexico City. The removal sparked a spontaneous process of reinterpretation of the site in postcolonial terms: the statue's base, left in place, was soon surrounded by images of women who were victims of femicide, ultimately leading to the replacement of the monument to the colonizer with an anti-monumental, feminist-inspired installation representing a women head inspired by Olmec sculpture and to rename the space as the *Glorieta de las mujeres que luchan* ("Roundabout of Women who fight"; *La Jornada* 22 March 2025).

Giving Voice to the Citizens: Art, the City, and Microhistory

Art history can also contribute to a more nuanced understanding of the city as a whole by attending to the granular fabric of its everyday life and the ephemeral, political nature of daily interactions in its streets and squares. Several essays in this volume remind us that urban spaces have always served as ceremonial stages for governing authorities, eager to assert their presence through public rituals such as processions and triumphal entries, like the one organized for the arrival of Charles V in Bologna in 1530, analyzed here by Laura García Sánchez; or through the large ephemeral constructions that temporarily transformed the face of Piazza dei Santi Apostoli in Rome for the China ceremony, the subject of Margherita Antolini's paper. Yet these same urban spaces could also become the stage for uprisings and protests, as in the case of the popular revolts that shook Naples between the 17th and 18th centuries, recalled by Linda Stagni through the analysis of urban views documenting the city's social and political tensions.

Recently, new approaches have brought art history into dialogue with microhistory and the materiality of urban space, placing the street at the centre of discussion – not as an empty space or one merely designed from above, but as a site of communication for ideas and

Laura García Sánchez), o le grandi macchine effimere che trasformavano temporaneamente il volto della Piazza dei Santi Apostoli a Roma per la festa della China, oggetto del contributo di Margherita Antolini. Questi stessi spazi urbani potevano però anche diventare teatro di rivolte e proteste, come i moti popolari che agitarono Napoli tra Sei e Settecento, riletti da Linda Stagni attraverso l'analisi di vedute urbane che documentano le tensioni sociali e politiche cittadine.

Recentemente, nuovi approcci hanno messo in dialogo storia dell'arte, microstoria e materialità degli spazi urbani, portando al centro della riflessione il tema della strada, intesa non più come spazio vuoto o semplicemente progettato dall'alto, bensì come luogo di comunicazione di idee e di beni, spazio di movimento di individui e di gruppi, ma anche ambito di interazioni personali su piccola scala e di azioni politiche quotidiane. Superando la tradizionale separazione tra città e cittadini – evocata, ad esempio, nel cosiddetto affresco del Buon Governo di Ambrogio Lorenzetti a Siena (1338-1339), oppure nell'immagine idealizzata della città ben ordinata di cui si trova traccia nei trattati rinascimentali o nei famosi pannelli di Urbino, Baltimora e Berlino – questo rinnovato interesse per la *street life* (Nevola 2020) ha rivalutato il ruolo degli abitanti come agenti di disordine, privilegiando una visione cinetica dello spazio urbano centrata sull'esperienza del pedone. È una prospettiva che può portare a rileggere in modo molto originale fonti anche già note, come mostra in questo volume il contributo di Alessio Ciannarella sulle guide di Roma del Sei-Settecento, mettendo in evidenza le variabili temporali e percettive legate al muoversi in città. Su questi stessi presupposti si fondano anche i più recenti studi sulla *street politics* (Rospocher-Valseriati 2025a; Rospocher-Valseriati 2025b), che portano la riflessione storica oltre la dimensione eccezionale della vita politica urbana, tradizionalmente legata a cerimonie o rivolte, sottolineando il ruolo della strada come arena primaria

goods, a space of movement for individuals and groups, and a setting for small-scale interpersonal interactions and everyday political action. Moving beyond the traditional separation between city and citizens – as evoked, for instance, in Ambrogio Lorenzetti's so-called Allegory of Good Government fresco in Siena (1338-1339), or in the idealized image of the well-ordered city found in Renaissance treatises, or in the famous panels from Urbino, Baltimore, and Berlin – this renewed interest in "street life" (Nevola 2020) has reevaluated the role of inhabitants as agents of disorder, favouring a kinetic understanding of urban space centred on the pedestrian experience. This perspective can offer new readings of even well-known sources, as shown in this volume by Alessio Ciannarella's paper on 17th- and 18th-century Roman guidebooks, which highlights the temporal and perceptual variables involved in navigating the city. The same premises also underpin recent studies on "street politics" (Rospocher-Valseriati 2025a; Rospocher-Valseriati 2025b), which move historical reflection beyond the exceptional dimension of urban political life – traditionally tied to ceremonies or uprisings – to emphasize the role of the street as a primary arena of "infrapolitics": a stage for widespread political actions, exchanges of opinion, and confrontations of ideas, in which ordinary people had the opportunity to interact with power on a daily basis.

These approaches invite us to interrogate artworks from a different angle, considering them not only as aesthetic objects but also as sources for reconstructing everyday life and urban social dynamics. This is precisely what Guiomar Antorán Pilar attempts in her contribution to this volume, where she cross-references 17th-century Iberian paintings with other types of documentary evidence to trace the presence of women in the urban spaces of Spanish cities. Information about street life can also emerge from 18th-century views and figure painting; one example is the tavern depicted at the foot of the Arch of Titus in a painting by Viviano Codazzi, which – as Costanza Broli notes in her paper

dell'“infrapolitica”: teatro di azioni politiche diffuse, scambi di opinioni, confronti di idee, in cui le persone comuni avevano modo di interagire quotidianamente con il potere.

Tali approcci ci invitano a interrogare in modo differente le opere d'arte, considerandole non solo come oggetti estetici, ma anche come fonti per ricostruire la vita quotidiana e le dinamiche sociali cittadine. È quanto prova a fare in questo volume Guiomar Antorán Pilar, che incrocia i dipinti iberici del XVII secolo con altre tipologie documentarie per rintracciare la presenza femminile nello spazio urbano delle città ispaniche. Informazioni sulla vita di “strada” possono emergere anche dalla pittura vedutistica e di figura del Settecento: è il caso della taverna raffigurata ai piedi dell'Arco di Tito in un dipinto di Viviano Codazzi, che, come nota Costanza Broli, viene restituita con una precisione topografica e lenticolare pari a quella riservata ai monumenti antichi. La storia dell'arte offre inoltre molti spunti per indagare i cosiddetti “spazi terzi” (*third spaces*), ovvero negozi, taverne, osterie, farmacie, oltre che su zone generalmente trascurate degli edifici, come le logge o i portici delle chiese, e soprattutto gli incroci stradali e gli angoli dei palazzi, che si rivelano punti nodali e luoghi chiave dell'interazione sociale (Nevola 2020; Rospocher-Valseriati 2025b). Nella stessa direzione si colloca anche l'analisi di Anna McGee dedicata alle altane costruite sulla sommità dei palazzi fiorentini, che le fonti visive, materiali e letterarie ci dicono essere state luoghi privilegiati per godere di una visione panoramica del paesaggio urbano, ma anche ambienti deputati alla socialità e allo scambio interpersonale.

Nel contesto di questo dialogo fra città, storia dell'arte e microstoria, diventa necessario interrogarsi anche sul concetto stesso di “opera d'arte”, soprattutto in relazione a sculture o altri tipi di manufatti esposti nelle strade, e più in generale negli spazi aperti, per lo più pubblici. Rispetto ai monumenti equestri o agli archi trionfali – espressioni tangibili dell'autorità politica – appaiono sempre più rilevanti

– is rendered with a topographical and lens-like precision comparable to that devoted to ancient monuments. Art history likewise offers valuable insights for exploring so-called “third spaces” – such as shops, taverns, inns, and pharmacies – as well as often overlooked architectural zones, including church loggias, porticoes, and especially street intersections and building corners, which reveal themselves as key nodes and focal points of social interaction (Nevola 2020; Rospocher-Valseriati 2025b). Along the same lines is Anna McGee's analysis of the *altane*, or rooftop loggias, built atop Florentine palaces: visual, material, and literary sources indicate that these elevated spaces were not only privileged viewpoints over the urban landscape, but also social environments devoted to interpersonal exchange and interaction.

Within this dialogue between the city, art history, and microhistory, it becomes necessary to reflect on the very concept of the “work of art”, especially in relation to sculptures or other types of objects displayed in the streets and, more broadly, in predominantly public open spaces. In contrast to equestrian monuments or triumphal arches – tangible expressions of political authority – greater attention is now being paid to objects and artifacts that typically fall outside traditional art-historical narratives. These are works displayed not so much for their aesthetic value, but for their capacity to convey information about street life, the political topography of public space, and the urban microhistories that emerge from archival records, literary descriptions, and legal sources. This is the case, for example, with a number of ancient, medieval, and early modern artifacts placed in squares and along streets, to lend administrative or juridical authority to specific sites designated for the exercise of justice, the posting of proclamations and decrees, or the public display of official measures and weights. Emblematic examples include the sculptures of the She-Wolf and the Lion biting the horse, displayed on the Campidoglio in the Middle Ages; the *Pietra del bando* (proclamation stone) installed near the Basilica of San Marco in Venice in

oggetti e artefatti che generalmente non trovano spazio nelle narrazioni storico-artistiche tradizionali. Si tratta di lavori esposti non tanto per la loro qualità estetica, quanto per la loro capacità di restituire informazioni sulla vita di strada, sulla topografia politica degli spazi pubblici, sulle microstorie urbane di cui ci parlano i documenti d'archivio, le descrizioni letterarie o le fonti giuridiche. È questo, per esempio, il caso di numerosi manufatti di epoca antica, medievale e moderna esposti nelle piazze e lungo le strade per conferire autorità amministrativa e giuridica a determinati luoghi deputati all'esercizio della giustizia, all'affissione di bandi e decreti, all'esposizione di misure e pesi pubblici. Ne sono testimonianze emblematiche le sculture della Lupa e del Leone che azzanna il cavallo, che nel medioevo erano esposte sul Campidoglio; la pietra del bando collocata nel 1256 presso la Basilica di San Marco a Venezia; la statua della Bonissima affissa in Piazza Grande a Modena a partire dal XV secolo; e infine la colonna della giustizia risistemata nella Piazza del Mercantile a Bari intorno al 1550 (Gramaccini 1996; De Divitiis 2025).

Un approccio storico-artistico alla nuova topografia politica dello spazio urbano si arricchisce anche grazie all'analisi dei numerosi manufatti scritti – iscrizioni, graffiti murali, placche commemorative, disegni a carboncino, manifesti illustrati – capaci di generare veri e propri spazi di comunicazione, esprimere il dissenso e veicolare ai cittadini messaggi di vario genere, alimentando una sorta di “occupazione grafica” dello spazio pubblico urbano (Petrucci 1987; ber-Valseriati 2025). In questo contesto rivestono un ruolo particolarmente significativo le cosiddette *statue parlanti*, che in seguito a un processo di umanizzazione simbolica diventavano strumenti per “dare voce” alla cittadinanza: il caso più noto è quello del gruppo scultoreo noto come *Pasquino*, esposto da Oliviero Carafa a Roma ai primi del Cinquecento. Il *Pasquino* ci ricorda come il potere di queste statue non risiedesse solo

1256; the statue of the *Bonissima* set up in Piazza Grande in Modena from the 15th century onward; and the column of justice rearranged in Piazza del Mercantile in Bari around 1550 (Gramaccini 1996; De Divitiis 2025).

An art-historical approach to the new political topography of urban space is further enriched by the analysis of the many written artifacts – inscriptions, wall graffiti, commemorative plaques, charcoal drawings, illustrated posters – which are capable of generating true spaces of communication, expressing dissent, and conveying a wide range of messages to the citizenry. These materials contributed to what has been described as a form of “graphic occupation” of the urban public space (Petrucci 1987; ber-Valseriati 2025). Within this context, the so-called “talking statues” (*statue parlanti*) played a particularly significant role. Through a process of symbolic humanization, these sculptures became tools for “giving voice” to the people: the most famous example is the sculptural group known as *Pasquino*, installed by Oliviero Carafa in Rome in the early 16th century. *Pasquino* reminds us that the power of these statues lay not only in the written word, but also in their spatial relationships within the urban fabric. Its original placement, projecting from the corner of the palace behind it, at the intersections of streets, clearly visible in 16th-century engravings (but lost in the 19th century when the sculpture, while resisting full musealization, was set against a flat backdrop), made it a focal point for attention and interaction (Spagnolo 2019).

When considered individually, these works may appear to be of limited interest from a traditional art-historical perspective. However, once situated within the urban contexts to which they belonged and examined in relation to their public use – what Gombrich referred to as “folk custom” (1999) – their perception changes radically. These objects contribute to defining a new geography of the public sphere and significantly enrich the dialogue between art history and the city, making it possible, among other things, to recover lost material contexts such as the acute

nella parola scritta, ma anche nelle loro relazioni con lo spazio urbano: la sua posizione aggettante, all'angolo del palazzo e all'intersezione di più strade, ben visibile nelle incisioni del XVI secolo (ma perduta nell'Ottocento, quando la scultura – pur resistendo alla musealizzazione – fu dotata di uno sfondo piatto che oggi ne ostacola la visibilità da più lati), contribuiva a renderlo un punto focale di attenzione e interazione (Spagnolo 2019).

Considerate individualmente, queste opere possono apparire di scarso interesse dal punto di vista storico-artistico. Tuttavia, immerse nel contesto urbano cui afferivano e messe in relazione al loro uso da parte del pubblico – quello che Gombrich definiva “folk costum” (1999) – la loro percezione cambia radicalmente: esse contribuiscono a definire una nuova geografia della sfera pubblica e ad arricchire in modo significativo il dialogo tra storia dell'arte e città, permettendo fra l'altro di recuperare contesti materiali perduti, come l'angolo acuto che in origine faceva da sfondo al *Pasquino*. In questa prospettiva, particolarmente suggestivo si rivela il metodo della *locative history* adottato nella versione 4.0 dell'app *Hidden Cities*, che mira a restituire alle opere d'arte una dimensione urbana, riconnettendo gli oggetti oggi conservati nei musei con i siti per cui erano stati originariamente creati (Nevola, Cooper, Capulli 2022). L'obiettivo è quello di costruire un vero e proprio “museo senza mura”, capace di rendere nuovamente “parlanti” le opere riattivandone il contesto spaziale.

L'intersezione tra storia dell'arte e città può dunque contribuire a restituire voce ai cittadini, del passato come del presente. Le pratiche grafiche diffuse, informali, a volte “ribelli” e spesso spontanee che investivano lo spazio pubblico nella prima età moderna rivivono oggi per lo meno in parte nella temporaneità della *street art*, dei murales, dai post-graffiti e della *guerrilla art*, dalle opere di Banksy a quelle di Cyop&Kaf (Basile 2022; fig. 6). Allo stesso modo, il *folk costum* può ancora oggi rendere “parlante” una statua sulla pubblica

corner that originally served as a backdrop for *Pasquino*. In this light, the “locative history” approach employed in version 4.0 of the *Hidden Cities* app is particularly compelling: it seeks to restore an urban dimension to works of art by reconnecting objects now housed in museums with the sites for which they were originally created (Nevola, Cooper, Capulli 2022). The aim is to construct a true “museum without walls,” capable of making artworks “speak” once again by reactivating their spatial contexts.

The intersection between art history and the city can thus contribute to giving voice to citizens – both past and present. The widespread, informal, sometimes “rebellious” and often spontaneous graphic practices that animated public space in the early modern period are echoed today, at least in part, in the temporality of street art, murals, post-graffiti, and guerrilla art – from the works of Banksy to those of Cyop&Kaf (Basile 2022; fig. 6). In the same way, folk custom can still turn a public statue into a “speaking” figure, transforming it into a vehicle of dissent or collective reflection.



6: Cyop&Kaf, Senza titolo, 2020. Napoli, Quartieri Spagnoli.



7: Roma: Pasquinata pro Palestina, 24 maggio 2025. Public Domain.

via, trasformandola in un mezzo di dissenso o di riflessione collettiva. È il caso della statua di Carlo V travestita da amerindiano, o della raccolta di gocce di pioggia dall'antica statua del Nilo a Napoli: due esempi di "hacking monumentale" discussi in questo volume da Maria Gaia Redavid e Yasmin Riyahi. Il *Pasquino*, vestito a lutto nel 1513 per la morte di Oliviero Carafa, ha continuato per secoli a protestare, dissentire ed esprimere il suo cordoglio, fino ai giorni nostri (Spagnolo 2019): ricoperto da un sudario e affiancato alla bandiera palestinese, ha recentemente dato voce al dramma di Gaza, denunciando in versi le migliaia di morti e ricordando con forza che "chi vede er massacro 'n Palestina e nun dice gnente non venga a dimme d'esse umano che è indecente" (*La Repubblica*, 24 maggio 2025; fig. 7).

Examples include the statue of Charles V dressed as an Amerindian, or the collection of raindrops from the ancient statue of the Nile in Naples: two instances of "monumental hacking" discussed in this volume by Maria Gaia Redavid and Yasmin Riyahi. *Pasquino*, dressed in mourning in 1513 for the death of Oliviero Carafa, continued for centuries to protest, dissent, and mourn – and still does so today (Spagnolo 2019). Recently shrouded and placed next to the Palestinian flag, it gave voice to the tragedy in Gaza, denouncing in verse the thousands of deaths and emphatically declaring: "Chi vede er massacro 'n Palestina e nun dice gnente / non venga a dimme d'esse umano che è indecente" ("Those who see the massacre in Palestine and say nothing / should not claim to be human, as its indecent"; *La Repubblica*, 24 May 2025; fig. 7).

Bibliografia / Bibliography

- BASILE F. (2022). *Etnografie del sacro nelle strade di Napoli. Arte urbana ed elementi della devozione popolare a confronto*, in «SigMa - Rivista Di Letterature Comparete, Teatro e Arti dello Spettacolo», VI, pp. 170-99.
- BERETTI G. (2020). *Con l'ebano e l'avorio. Giovanni Battista De Curtis, Iacobo Fiamengo e lo stipo manierista napoletano*. Milano, InOpera Italian Arts.
- DE DIVITIIS, B. (2016). *Rinascimento meridionale: la Nola di Orso Orsini tra ricerca dell'antico e nuove committenze*, in «Annali di architettura» XXVIII, pp. 27-48.
- DE DIVITIIS B. (2025). *Spatial Fluidity and Informal Places for Politics in Southern Italy between the Middle Ages and the Early Modern Period*, in «European History Quarterly», 55 (<DOI: 10.1177/02656914241303381>).
- FOLIN M., a cura di (2010). *Rappresentare la città. Topografie urbane nell'Italia di antico regime*. Reggio Emilia, Diabasis.
- GOMBRICH, E.H. (1999). *Sculpture for outdoors*, in *The Uses of Images: Studies in the Social Function of Art and Visual Communication*. London, Phaidon Press.
- GRAMACCINI, N. (1996). *Mirabilia: das Nachleben antiker Statuen vor der Renaissance*, Mainz: von Zabern.
- NAGEL A. (2011). *The Controversy of Renaissance Art*. Chicago, Univ. of Chicago Press.
- NEVOLA F. (2020). *Street life in Renaissance Italy*. New Haven, Yale University Press.
- NEVOLA F., COOPER D., CAPULLI C. (2022). "Immersive Renaissance Florence": Research-Based 3-D Modeling in Digital Art and Architectural History, in «The Getty research journal», XV, pp. 203-227.
- NOVA A. (2010). *Platz und Territorium: urbane Struktur gestaltet politische Räume*. Berlin, Deutscher Kunstverlag.
- NOVA A., JÖCHNER C. (2012). *Piazza e monumento: eine kunstwissenschaftliche Datenbank*. Berlin, Deutscher Kunstverlag.
- NOVA A., HANKE S. (2014). *Skulptur und Platz: Raumbesetzung, Raumüberwindung, Interaktion*. Berlin-München, Deutscher Kunstverlag.
- PETRUCCI A. (1987). *Scrivere e no. Politiche della scrittura e analfabetismo nel mondo di oggi*. Roma, Editori Riuniti.
- ROSCOCHER M., VALSERIATI E. (2025a). *The Power of Space: Street Politics in Early Modern Europe (and Beyond): An Introduction*, in «European History Quarterly», 55 (<https://doi.org/10.1177/02656914241301624>).
- ROSCOCHER M., VALSERIATI E. (2025b). *Politics in the Street: the Materiality of Urban Public Spaces in Renaissance Italy*, in «Urban History» 52, pp. 38-61.
- SANABRAIS S. (2015). *From Byōbu to Biombo: The Transformation of the Japanese Folding Screen in Colonial Mexico*, in «Art History», 38, pp. 778-791.
- SETTIS S., ANGUISSOLA, A., GASPAROTTO, D. (2015). *Serial/Portable Classic: the Greek Canon and its Mutations*. Milano, Fondazione Prada.
- SPAGNOLO M. (2019). *Pasquino in piazza: una statua a Roma tra arte e vituperio*. Roma, Campisano.

GLI AUTORI

Margherita Antolini è architetto e dottoranda in Storia dell'architettura al Politecnico di Torino, dove sta sviluppando una ricerca sulla scenotecnica alla corte del cardinale Ottoboni. Dopo la laurea triennale in Architettura (IUAV) e magistrale in Architettura (Restauro) (Università La Sapienza) con una tesi sulla ricostruzione di apparati effimeri barocchi, collabora con diversi istituti di ricerca e studi di architettura focalizzati sul patrimonio e sulla conservazione a Roma e a Seoul. Fa parte del comitato editoriale di *Ardeth* e attualmente collabora a diversi progetti presso la Bibliotheca Hertziana.

Guiomar Antorán Pilar è laureata in Storia dell'Arte presso l'Universidad de Salamanca (Grado) e Laurea Magistrale in Patrimonio Storico: Ricerca e Gestione presso l'Universidad de Castilla-La Mancha (Máster), ha esperienza in diversi ambiti legati alla Storia dell'Arte. Vincitrice di un contratto FPI finanziato dal Ministerio de Ciencia e Innovación del Governo di Spagna, attualmente realizza la sua tesi dottorale nel Dipartimento di Storia dell'Arte dell'Universidad Nacional de Educación a Distancia (Madrid). Fa parte del Progetto I+D+i *Cartografías de la ciudad en la Edad Moderna: relatos, imágenes, interpretaciones*. La sua linea di ricerca si concentra sulle donne nobili nella città in Età Moderna, analizzando i loro spazi urbani, il ruolo che ricoprirono, le loro relazioni e le storie di vita.

Giulia Becevello è dottoranda in Storia, critica e conservazione dei Beni Culturali presso l'Università di Padova. Il suo progetto di ricerca *Paesaggi di villa nel Delta del Po: mappare il patrimonio costruito delle terre di bonifica* riguarda le proprietà delle famiglie veneziane nel territorio polesano e delizioso (supervisor Elena Svalduz). Si è specializzata in Beni storico artistici nel 2022 discutendo una ricerca successivamente pubblicata nella monografia *Un monastero-villa sui Colli Euganei: San Daniele in Monte. Storia, architettura e paesaggio monastico* (Padova University Press, 2023). Si è laureata nel 2020 in Storia dell'Arte nel medesimo Ateneo con una tesi magistrale dedicata alle trasformazioni sul lungo periodo delle proprietà della famiglia Pola nel Trevigiano. Sempre a Padova ha conseguito la laurea triennale in Storia e tutela dei Beni artistici e musicali, discutendo la tesi intitolata *Riscoprire l'Antico: il Tempio di Minerva ad Assisi e Andrea Palladio*.

Alev Berberoğlu is a postdoctoral fellow at the Bibliotheca Hertziana – Max Planck Institute for Art History in Rome, and at present she works on her research project entitled “The Image of Naples in Sultan Abdülhamid II’s Photography Collection.” In 2023, she obtained her doctoral degree from the Department of Archaeology and History of Art at Koç University with her dissertation entitled “Unwritten Histories of Photography: Elisa Zonaro, an Italian Photographer in Ottoman Istanbul.” During her doctoral years, she studied at the University of Bologna within the Erasmus+ exchange programme, and she conducted research in Paris in affiliation with CETOBaC as a recipient of the French Embassy Research Fellowship. Prior to her PhD studies, she received her MA in Arts Management from Yeditepe University and completed her BA with a double major in English Language and Literature, and Latin Language and Literature at Istanbul University.

Costanza Broli è dottoranda in Scienze storiche, archeologiche e storico-artistiche (XXXVII ciclo) presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II, con una tesi inerente alle collaborazioni tra specialisti nella pittura di genere (tutor: prof.ssa Paola D'Alconzo). Laureata *cum laude* in Storia e tutela dei beni artistici e musicali (2018) e Storia dell'arte (2021) presso l'Università degli Studi di Padova (relatore: prof.ssa Mari Pietrogiovanna), ha completato il corso di alta formazione *La circolazione dell'opera d'arte* dell'Università degli Studi di Brescia (2021) e conseguito il diploma in *Renaissance Italian Paleography* presso il Warburg Institute (2022). Interessata a collezionismo e tecniche artistiche, collabora con gallerie e riviste redigendo *expertise* e articoli. Tra gli organizzatori del convegno internazionale *Tracce d'Identità* (Napoli, 26-27/02 c.a.), parteciperà alla spring school *Risk Management for Cultural Heritage* (Padova, 8-12/04 c.a.).

Francesca Castellani è professore associato di Storia dell'arte contemporanea presso l'Università Iuav di Venezia e il dottorato in Storia dell'Arte a Venezia. I suoi interessi si rivolgono alle dinamiche di proiezione culturale nel revivalismo e nell'orientalismo ottocentesco, alla costruzione di canoni culturali come l'Impressionismo, alla storia dei processi espositivi, alle pratiche partecipative nella dimensione urbana. Sin dal 1995 si è dedicata alla storia della Biennale di Venezia come possibile paradigma per la storia delle esposizioni. Su questo tema ha curato convegni e giornate di studio (*Lo Scrittoio della Biennale*, 2009-oggi; *Esposizioni/Exhibition*, 2017; *Staging Exhibit Display*, 2022-2024), diretto volumi (*Lo Iuav e la Biennale di Venezia*, 2016; *Crocevia Biennale*, 2017; *Esposizioni/Exhibition*, 2018; *Questioning Exhibit Display*, in press) e scritto diversi saggi. Il suo libro *Ricerche sulla Biennale* è in pubblicazione con Postmedia di Milano. Ha coordinato gruppi di ricerca, tra cui *Visualizing Venice Biennale* (segmento del progetto *Visualizing Venice: 2010-2018*) e *BiTES-Biennial Theories & Stories* (2019-oggi).

Alessio Ciannarella è dottorando in Storia dell'arte presso l'Università di Roma La Sapienza e ricercatore pre-doc presso la Bibliotheca Hertziana – Max Planck Institute, nel Dipartimento Michalsky. È membro del gruppo di ricerca “Giovanni Gaetano Bottari (1689-1775) and His Legacy: Art History, Museums, Conservation in the Eighteenth Century Europe” (2022-2024), finanziato da La Sapienza e finalizzato alla ricostruzione del profilo intellettuale di questo protagonista del panorama culturale del Settecento europeo. Dal 2020 è cultore della materia in Letteratura artistica e Museologia (L-ART/04) presso il Dipartimento SARAS del medesimo Ateneo.

William Cortes Casarrubios è dottore di ricerca in Storia dell'Arte dell'Università degli Studi di Udine. La sua tesi verte sulla relazione tra musei d'arte contemporanea e città italiane tra anni Novanta e Duemila. Si è laureato in Storia dell'Arte nel 2018 presso la stessa università con un lavoro sui musei monografici progettati da Renzo Piano. Dal 2013 al 2018 ha anche frequentato la Scuola Superiore Universitaria «Toppo Wassermann» di Udine, dove ha ottenuto il diploma nel 2019. Ha inoltre conseguito un Master in Art Museum and Gallery Studies presso l'Università di Leicester. La tesi finale, una proposta espositiva sulla scultura del dopoguerra, ha ricevuto il prestigioso Henry Moore Institute's Dissertation Prize 2019. Ha trascorso periodi di ricerca al Centre Pompidou di Parigi, alla Menil Collection di Houston e all'Henry Moore Institute di Leeds. Ha inoltre co-curato con il Prof. Alessandro del Puppo la mostra *Mondi Possibili* (2023) presso i Musei Civici di Pordenone. È stato assegnista presso la Scuola Normale Superiore di Pisa tra 2024 e 2025.

Bianca de Divitiis è professoressa ordinaria di Storia dell'arte moderna presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II. È stata PI del progetto ERC *Historical Memory, Antiquarian Culture, Artistic Patronage in Renaissance Southern Italy* (2011-2016) e del progetto PRIN *Rinascimento nell'Italia meridionale e nelle isole: patrimonio culturale e tecnologia*. Ha partecipato a diversi progetti internazionali ed è membro di diversi comitati scientifici internazionali (KHI, Palladio Museum, La Capraia, Pio Monte e Palazzo Reale di Napoli). Ha pubblicato numerosi articoli su riviste internazionali e ha co-curato e curato diversi volumi, tra cui *The Companion to the Renaissance in Southern Italy* (Brill 2023). Attualmente sta completando la monografia *Il Rinascimento e il Regno*.

Daide Ferri is a PhD candidate at the University of Bern, with a project provisionally titled *The Queen of Genoa and Baroque Territorial Aesthetics* that looks at the entanglements between images, environments, and political discourses in the Ligurian and Tyrrhenian Seas in the seventeenth century. Since 2023, he has been a research associate and scientific coordinator at the Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut and an adjunct lecturer at the University of Bern. Daide holds a B.A. in Art History and Archaeology and an M.A. in Art and Visual History (Bildgeschichte) from Humboldt University, Berlin. A member of the graduate school in Interdisciplinary Cultural Studies at the Walter Benjamin Kolleg in Bern since 2020, he was the recipient of fellowships from the Swiss European Mobility Program and the DAAD and worked at, among others, the Humboldt Forum and the Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance.

Marco Folin è professore ordinario di Storia dell'architettura all'Università di Genova. Si è principalmente occupato di storia urbana fra medioevo e prima età moderna, dei rapporti fra architettura e politica nel Rinascimento, di iconografia dell'architettura e della città. Fra le sue ultime pubblicazioni: *Ferrara estense. Architettura e città nella prima età moderna* (Oligo, 2022); e, con I. Balestreri, *Una nazione giovane. L'Italia dei palazzi municipali, 1861-1911* (Aistarch, 2024). Attualmente è PI nazionale del progetto PRIN2022 *Building Civic Identities. Towards an Atlas of Communal Palaces in Italian Urban History, 12th-20th Centuries*; e responsabile dell'unità genovese del progetto PRIN2022PNRR *Crafted in Stone/Recorded on Paper: Promoting the Architectural and Archival Heritage of the Small Italian Municipalities, 13th-20th Centuries*. Dal 2024 dirige la rivista dell'Aistarch *Studi e ricerche di storia dell'architettura*.

Laura García Sánchez insegna 'Arte e storia' e 'Barocco nei secoli XVII e XVIII' presso il Dipartimento di Storia dell'Arte dell'Università di Barcellona (Spagna) dal 2009. Ha centrato gran parte della sua carriera nell'ambito editoriale, un settore nel quale ha pubblicato numerose biografie di artisti o monografie di stili artistici per vari editori spagnoli e testi centrati sul Patrimonio mondiale. La sua ricerca è incentrata nella ricostruzione di visite reali a Barcellona ed altre città, così come l'apparato effimero creato per l'occasione e le modifiche urbanistiche legate a questi episodi festivi.

Claudia Lattanzi, storica dell'arte, ha conseguito la laurea specialistica in Management dei Beni Culturali - Storia dell'Arte presso l'Università di Macerata; la laurea in Scienze dell'Architettura presso la l'Università di Camerino; il diploma di specializzazione in Beni architettonici e del paesaggio presso Sapienza Università di Roma. Svolge attività di ricerca sul patrimonio artistico e architettonico nonché sulla sua conservazione.

Ivy Li is currently pursuing a Master of Arts degree at University of British Columbia (UBC). She is also the Executive Assistant at International Elite Education Corporation (IEEC), a family-run consulting firm that promotes international education, cultural exchange, and youth mobility. She is looking to utilize her knowledge and experience to achieve her goal of democratizing art, promoting cultural exchange and bettering the lives of students internationally. She aspires to become not only an art historian but a true international leader using her unique background, knowledge and skills, along with her courage and passion.

Maria Cecilia Lovato si laurea con lode in Storia dell'Arte all'Università di Padova (2020) con tesi in Storia della critica d'arte: *L'Oltremare italiano nelle riviste coloniali del Ventennio fascista: immagini e immaginario*. Nello stesso Ateneo, frequenta la Scuola di Specializzazione in Beni storico-artistici, svolgendo il tirocinio curricolare presso il Centro di Ateneo per i Musei; nel 2022 si diploma con lode discutendo la tesi *Un patrimonio dimenticato. L'arte contemporanea nelle cliniche universitarie attraverso le memorie d'archivio*. Parte di questa ricerca è stata presentata in occasione dell'XI Congresso AISU (sessione 3.6), mentre un focus è stato pubblicato in M.C. Lovato, *Un patrimonio riscoperto all'Università di Padova. Le decorazioni scultoree per la chiesa del Monoblocco ospedaliero*, in «Bollettino del Museo Civico di Padova», CXII, 2023, pp. 103-122. Dal 2022 è dottoranda in Storia, Critica e Conservazione dei Beni Culturali a Padova, con un progetto sulla rappresentazione dell'*Altrove* coloniale in epoca fascista a partire dalle opere oggi conservate al Museo delle Civiltà di Roma.

Andrea Maglio insegna Storia dell'architettura presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II, dove dirige il Centro Interdipartimentale di Ricerca per i Beni Architettonici e Ambientali e per la Progettazione Urbana (BAP). Ha svolto attività di ricerca in Italia e all'estero, partecipando a programmi di ricerca nazionali e internazionali e a circa 120 convegni come relatore o coordinatore di sessione; le sue ricerche riguardano da un lato temi di storia urbana del Novecento e dall'altro temi specifici dell'architettura e del dibattito ottocentesco, con particolare riferimento a casi italiani e tedeschi. Ha pubblicato 4 monografie, ha curato 11 volumi collettanei, ha pubblicato 8 articoli su riviste in classe A, 18 articoli su altre riviste, oltre 90 saggi in volume. Tra le sue pubblicazioni, le monografie sono *Hannes Meyer: un razionalista in esilio. Architettura, urbanistica e politica 1930-54* (2002), *Berlino prima del muro. La ricostruzione negli anni 1945-1961* (2003), *L'Arcadia è una terra straniera. Gli architetti tedeschi e il mito dell'Italia nell'Ottocento* (2009), *Friedrich von Gärtner 1791-1847. Un'estate in Sicilia nel 1816* (2012).

Celia Marín Vega holds a Ph.D. in History, MA in Theory and History of Architecture, and a BA in Architecture. Currently, she is a lecturer at the Theory and History Department of Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB-UPC), where she teaches courses on introducing the Theory of Architecture or an elective course on Architecture and Cinema. She is interested in the relationship between architecture and urbanism with other cultural expressions, from art and literature to media. As a researcher, she has collaborated with several museums in the organization of exhibitions or publication of catalogs, like the recent work on the life of the sculptor Julio González through the reading of the family collection of letters for the Institut Valencià d'Art Modern (IVAM). For the past 5 years, she has curated and introduced the summer film program for the Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona (MUHBA), always centered on the image of Barcelona and its history through films.

Constance Marq is a PhD student in Architectural history at the Université Paris I Panthéon-Sorbonne. Under the supervision of Jean-Philippe Garric and Dana Arnold, she has started, in November 2022, a thesis on English architects' travel to France between 1802 and 1834. Her research, supported by the Paul Mellon Centre for British Art and the Institut national d'Histoire de l'art, aims to rethink their mobility in early 19th-century Europe and to re-examine Anglo-French emulation in architecture.

Timothy McCall is a PhD candidate at the University of British Columbia under the supervision of Dr. Joseph Monteyne. His work focuses on early modern print culture in Italy and is especially concerned with relationships between the technologies of print and changing notions of manual, intellectual, and artistic labor.

Anna McGee is a final-year PhD student working on a Collaborative Doctoral Project funded by the UK Arts and Humanities Research Council (AHRC) and jointly supervised by Fabrizio Nevola at the University of Exeter and curators at the National Gallery, London. Her research focuses on artworks made for private palaces in 15th-century Florence. In particular, she is interested in the original decoration of liminal and transitional spaces in the domestic interior, such as thresholds, staircases and roof terraces. Anna is also a member of the digital art/architectural history research group Florence 4D, which aims to produce interrogable 3D reconstructions of some of the city's early modern spaces. Anna gained her BA in the History of Art at the University of Cambridge, before going on to complete an MA in Curating at the Courtauld Institute of Art, where her dissertation focused on the display of Renaissance altarpiece fragments in the modern museum.

Alberto Pirro è postdoctoral fellow presso la Bibliotheca Hertziana – Max Planck Institute for Art History, Department Michalsky (Roma). Laureato all'Università di Roma Tre (2017, relatrice prof.ssa Silvia Ginzburg) e all'Università di Torino (2020, relatore prof. Giuseppe Dardanello), si è formato anche in Francia, studiando all'École Nationale des Chartes e svolgendo un tirocinio al Département des Sculptures del Musée du Louvre (2018-2019). In seguito, si è addottorato presso l'Università di Napoli Federico II con una ricerca sulla produzione monumentale di Carlo Marochetti (1805-1867), trascorrendo fra l'altro un anno di studi come *résident chercheur* presso la Bibliothèque et Villa Marmottan (2022-2023) di Parigi. Attualmente prosegue le proprie ricerche sulla scultura monumentale ottocentesca e, in particolare, sugli artisti che viaggiano e lavorano tra Italia, Francia e Inghilterra.

Roberto Ragione, architetto, ha conseguito, presso Sapienza Università di Roma, la laurea specialistica a ciclo unico in Architettura U.E.; la laurea magistrale in Architettura del Paesaggio; il master di II livello in Architettura per l'archeologia; il diploma di specializzazione in Beni architettonici e del paesaggio; il dottorato di ricerca in Storia, disegno e restauro dell'architettura. Cultore della materia in Restauro dell'architettura, svolge attività di ricerca nell'ambito della storia e della conservazione dei beni culturali.

Sara Rago ha conseguito la laurea magistrale in Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici presso l'Università Ca' Foscari di Venezia discutendo l'elaborato *Una proposta di catalogazione per i disegni architettonici di Giacomo Quarenghi alle Gallerie dell'Accademia di Venezia*. Recentemente ha conseguito il diploma di specialista in Beni Storico Artistici presso l'Università degli Studi di Padova presentando la tesi *Lesperienza artistica di Miela Reina nella Trieste degli anni Sessanta. Fra leggerezza poetica e fragilità*

materica. È dottoranda in Storia, Critica e Conservazione dei Beni Culturali presso l'Università degli studi di Padova (XXXVIII ciclo) con il progetto *Lavoro e paesaggio nella grafica veneta del Novecento. Il segno del cambiamento*. Le sue ricerche si concentrano sul fenomeno dell'*Etching Revival* a Venezia, la storia dell'Associazione Incisori Veneti e la rappresentazione del paesaggio veneto nella stampa d'arte novecentesca.

Maria Gaia Redavid ha conseguito la laurea triennale presso l'Università degli Studi di Bari Aldo Moro con una tesi dedicata al pittore Chaïm Soutine e al suo rapporto con la cultura yiddish. Ha proseguito i suoi studi presso Sapienza Università di Roma, dove nel 2020 si è laureata in Storia dell'Arte con una tesi monografica incentrata sul pittore fiammingo napoletano Niccolò De Simone, relatrice prof.ssa Caterina Volpi (voto 110/110 con lode). Nel 2023 ha conseguito il diploma di Scuola di Specializzazione relatrice prof.ssa Paola Nicita, correlatrice prof.ssa Caterina Volpi (voto 70/70 con lode); è cultrice della materia presso l'Università di Roma La Sapienza, in relazione all'insegnamento di Storia dell'arte moderna (L-ART/02). È attualmente iscritta al XXXVIII ciclo di dottorato in Storia dell'arte, con un progetto di ricerca dedicato ai pittori Cesare e Francesco Fracanzano. I suoi interessi di studio si concentrano prevalentemente sul Seicento, in particolare nel Regno di Napoli.

Yasmin Riyahi (she/her) è cultrice della materia e dottoressa di ricerca in storia dell'arte contemporanea presso Sapienza Università di Roma. Il suo studio riguarda la scena artistica romana degli anni Trenta, con un affondo particolare sulla Galleria di Roma. I suoi interessi di ricerca includono anche elementi di cultura visuale e pratiche decoloniali. Collabora con la rivista *Exibart* per la redazione di articoli e i progetti speciali.

Mariano Saggiomo (1988). Laurea triennale (2013) e magistrale (2017) in Storia dell'arte conseguite con lode presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II, dove conduce poi le ricerche dottorali (tutor proff. Francesco Caglioti e Bianca De Divitiis), discutendo nel maggio 2022 una tesi dal titolo "Le chiese gentilizie napoletane di Età moderna". Membro del progetto di digitalizzazione delle fonti testuali curato dalla Fondazione Memofonte (2010-2018); borsista del progetto "Advanced Modalities of Interaction" (Ministero dello Sviluppo Economico) per la catalogazione del patrimonio del Museo Civico Filangieri (2018). Autore di numerose sezioni e schede dei cataloghi del Pio Monte della Misericordia (2018-2020) e della Cappella Sansevero (2023-2024, di prossima pubblicazione). Dal 2022 è docente a contratto di Storia dell'arte moderna presso il Dipartimento di Scienze Economiche e Statistiche (Scienze del Turismo) della Federico II. Da luglio 2023 è ricercatore postdoc presso la Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Plack per la Storia dell'Arte (Roma).

Massimiliano Savorra è professore associato di Storia dell'architettura presso l'Università di Pavia e Visiting Professor presso la Politechnika di Gdańsk (Danzica). È vicepresidente di AISU International. Ha partecipato a numerosi convegni e tenuto conferenze in università italiane e straniere, nonché conseguito borse di studio in Italia e all'estero, con soggiorni prolungati, in Francia, Canada e Stati Uniti. Ha pubblicato numerosi volumi monografici in prestigiose collane editoriali e saggi in volumi collettanei e su importanti riviste specializzate; tra i suoi ultimi libri: *Per la donna, per il bambino, per la razza. L'architettura dell'ONMI tra eutonica ed eugenica nell'Italia fascista* (Siracusa 2021); *Sebastiano Giuseppe Locati 1861-1939* (Milano 2024).

Costanza Scarpa è dottoranda in Storia, Critica e Conservazione dei Beni Culturali all'Università degli Studi di Padova con una ricerca, parte del progetto ERC *Venice's Nissology*, dedicata allo studio dell'architettura monastica nelle isole minori della laguna di Venezia. In precedenza, è stata assegnista di ricerca presso il Dipartimento dei Beni Culturali (DBC) dell'Università di Padova, lavorando al progetto *Paesaggi di carta in trasformazione: dall'archivio al turismo culturale sostenibile* (2024), incentrato sulla cartografia del territorio lagunare in età moderna. Nel marzo 2024 ha conseguito nel medesimo Ateneo il diploma della Scuola di Specializzazione in Beni storico-artistici e, nel 2021, la laurea magistrale in Storia dell'Arte. Il suo interesse di ricerca riguarda la storia dell'architettura: fin dalla tesi triennale si è occupata dello studio di ville collocate nel territorio veneto e in particolare dell'analisi dei loro aspetti culturali, architettonici e artistici. Di recente i suoi studi si sono concentrati su villa Revedin Bolasco a Castelfranco Veneto, su palazzo Revedin e palazzo Sala a Padova, temi a cui ha dedicato dei contributi.

Paola Setaro si è laureata nel 2005 in Lettere moderne e nel 2016 in Storia dell'arte, presso l'Università Federico II di Napoli. Ha conseguito il titolo di dottore di ricerca in "Estudios Artísticos, Literarios y de la Cultura" nel 2021 presso l'Universidad Autónoma di Madrid, in cotutela con l'Università degli Studi di Napoli "Federico II" di Napoli, discutendo una tesi sulla politica artistica e culturale del viceré Francisco de Benavides, IX conte di Santisteban del Puerto. I suoi interessi di ricerca, caratterizzati da una visione interdisciplinare, si focalizzano sullo studio delle relazioni artistiche e culturali tra Napoli e la Spagna in età moderna, oggetto di articoli scientifici e partecipazioni a convegni. Nel 2023 è risultata vincitrice della Borsa di Alti Studi sull'Età e la Cultura del Barocco, bandita dalla Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo di Torino.

Maria Scherma è dottoranda presso l'Università degli Studi Roma Tre, in co-tutorato con l'Università Jagiellonica di Cracovia. Ha conseguito il diploma accademico in arti visive sia di primo che di secondo livello presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli, e si è laureata in Storia dell'Arte Internazionale presso l'Università Luigi Vanvitelli. Dal 2020 presso il Museo Nazionale di Cracovia porta avanti attività come educatrice ed ha qui realizzato il progetto di disseminazione culturale del 2021 "Italy and Poland: a common history". Si occupa di storia dell'architettura europea del XVIII e XIX secolo, con particolare attenzione agli scambi culturali fra l'Italia e il centro Europa.

Linda Stagni is a specialist in architectural representations, architectural media, architectural magazines and their anatomy. The last is the topic deepened in her dissertation. She is generally interested in the complex and systematic relationship of architecture with its media in contested historical moments and cultural changes. Trained as an architect at the Politecnico di Milano, she earned her PhD at ETH Zurich, where she is currently a postdoctoral researcher and lecturer at the Institute for the History and Theory of Architecture (gta).

Elena Svalduz è professoressa associata di Storia dell'architettura presso il Dipartimento dei Beni culturali dell'Università degli Studi di Padova. Presidente dell'Associazione Italiana di Storia Urbana dal settembre 2022, è dal 2021 referente per la conoscenza e la valorizzazione delle sedi storiche di proprietà dell'Ateneo, referente dipartimentale per la Terza Missione, dal 2023 socia corrispondente residente dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, e socia residente dell'Ateneo Veneto. Si occupa principalmente di storia dell'architettura, storia della città in età moderna e di paesaggio storico.

Veronica Sofia Tulli ha studiato all'Università di Pisa e alla Scuola Normale Superiore. Al termine del suo percorso formativo, ha discusso una tesi magistrale sui fonti battesimali realizzati in Toscana tra il Trecento e la prima metà del Quattrocento. Dopo essere stata contrattista con un progetto per l'elaborazione di schede per il Catalogo del Museo Nazionale del Bargello, è dottoranda alla stessa Scuola dal 2022. La sua tesi riguarda i cicli di statue di Apostoli in Italia a partire dal tardo Medioevo e fino a tutta l'Età Moderna, con particolare riguardo all'intreccio tra la funzione e la collocazione delle statue negli spazi sacri.

Martina Volpato si è laureata al corso magistrale in Arti Visive presso l'Università di Bologna nel 2022, con una tesi incentrata sulle facciate affrescate del centro storico di Verona dal XIV al XIX secolo. Da novembre 2023 è dottoranda in Arti, Storia, Società presso il Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna con una borsa a tematica vincolata PNRR ex D.M. 118/2023. Prende parte ad un progetto di ricerca co-finanziato dall'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione di Roma, il cui scopo è l'aggiornamento della scheda di catalogo per i Beni architettonici in formato digitale.

INDICE

Intersections: gli esiti di un'idea <i>Intersections: the outcomes of an idea</i> ELENA SVALDUZ	III
Prefazione <i>Preface</i> ANDREA MAGLIO	V
La storia dell'arte e la dimensione urbana. Prospettive di ricerca <i>Art History and the Urban Dimension: Research Perspectives</i> BIANCA DE DIVITIIS, MARCO FOLIN	VII
1. Spazi urbani e dimensione artistica (XIV-XVIII sec.)	1
Il Duomo di Pisa tra topografia liturgica e spazi urbani: la collocazione originaria dell'arca-altare di Tino di Camaino per San Ranieri VERONICA SOFIA TULLI	3
A View from the Top: Palazzo Roof Terraces between Home and City in Early Modern Florence ANNA MCGEE	19
Verona <i>urbs picta</i> . Le facciate rinascimentali affrescate con finta architettura e il loro rapporto con lo spazio urbano MARTINA VOLPATO	35
Bologna, città d'arte e d'accoglienza. Cronache del Cinquecento intorno alla <i>mise en scène</i> della città in occasione dell'incontro fra Clemente VII e Carlo V LAURA GARCÍA SÁNCHEZ	56
La festa come progetto urbano: Piazza Santi Apostoli e la Chinea (1722-1733) MARGHERITA ANTOLINI	70
2. Iconografie urbane (XV-XVIII sec.)	83
Icone urbane tra evocazione e specchio identitario: la città in mano al santo nelle opere di Carlo e Vittore Crivelli nelle Marche di fine Quattrocento ROBERTO RAGIONE, CLAUDIA LATTANZI	85
Chioggia nelle mappe di Cristoforo Sabbadino (1487-1560): tra arte e scienza COSTANZA SCARPA	103

- Adria e «l'antico Adriano, ora Canal Bianco»: la rappresentazione del centro urbano tra terra e acque 120
GIULIA BECEVELLO
- La presenza urbana femminile nelle città ispaniche della prima età moderna. testimonianze visive attraverso le opere d'arte 135
GUIOMAR ANTORÁN PILAR
- Una prassi aristocratica di lungo corso: tre esempi di chiese private a Napoli, Padova e Genova 151
MARIANO SAGGIOMO
- The City-State Decomposed: Civic Allegory in Bologna 1550-1650 162
TIMOTHY J. MCCALL
- Dietro le bambocciate. La veduta architettonica come riflesso della stratificazione urbanistica nella produzione di Viviano Codazzi* 178
COSTANZA BROLI
- Urban Models between Visual and Material Culture: Exploring Genoa, Objects, and Cities around 1650 198
DAVIDE FERRI
- Avanti gli occhi il simulacro del suo natural signore. Il re assente e l'immagine di Carlo II d'Asburgo nelle province del Regno di Napoli* 218
PAOLA SETARO
- 3. Immagini di città dalla fine dell'Antico regime alla I Guerra mondiale** 231
- Vedere le *vedute*: Largo di Palazzo di Joseph Rebell 233
LINDA STAGNI
- La progettazione della città nel periodo napoleonico. L'inedito progetto dell'arco monumentale fuori la Contrada dei Cento a Lugo di Enrico Marconi (1812) 245
MARIA SCHERMA
- Capturing Paris's Urban Landscape. English architects' Views of the French Capital in the Early Decades of the 19th Century 264
CONSTANCE MARQ
- From Naples to Ottoman Istanbul: A Photo Album in Sultan Abdülhamid II's Collection 280
ALEV BERBEROĞLU

«Ricordano, celebrano, ricompensano, infiammano».I monumenti dedicati ai Savoia nella città di Torino (1838-1937)	292
ALBERTO PIRRO	
Barcelona – Marseille:Two Cities Hurt by Literature	310
CELIA MARÍN VEGA	
A Farewell to Paris: Marcel Duchamp's relationship with Paris and New York through <i>Air de Paris</i> and <i>Belle Haleine</i>	326
IVY LI	
Elaborating Time in Space: Guidebooks to Rome Divided into Daily Itineraries from Fioravante Martinelli to Gregorio Roisecco (1644-1725)	334
ALESSIO CIANNARELLA	
4. Arte e città del Novecento	347
Tra rappresentazioni urbane e propaganda coloniale. Prime riflessioni per una lettura delle opere a soggetto egeo nelle collezioni dell'ex Museo Coloniale di Roma	349
MARIA CECILIA LOVATO	
La “grande Venezia” incisa.I cantieri di Eugenio Miozzi nelle acqueforti di Giovanni Giuliani	362
SARA RAGO	
La Biennale e Venezia.Spunti per una “topografia storico-artistica”	375
FRANCESCA CASTELLANI	
Musei e arte contemporanea come veicoli di rinnovamento urbano: il caso di Museion a Bolzano	395
WILLIAM CORTES CASARRUBIOS	
Il Corpo di Napoli: ripensare lo spazio urbano attraverso pratiche partecipate	411
MARIA GAIA REDAVID, YASMIN RIYAH	
Postfazione	431
Afterword	
Questioni aperte e spunti di riflessione per la storia urbana tra memoria, rappresentazione e intersezioni disciplinari	
<i>Open Questions and Reflections for Urban History: Between Memory, Representation, and Disciplinary Intersections</i>	433
MASSIMILIANO SAVORRA	
Gli autori	439