



LA CULTURA Y LA CIUDAD

JUAN CALATRAVA
FRANCISCO GARCÍA PÉREZ
DAVID ARREDONDO GARRIDO
(eds.)

eug

JUAN CALATRAVA
FRANCISCO GARCÍA PÉREZ
DAVID ARREDONDO
(EDS.)

LA CULTURA
Y
LA CIUDAD

Granada, 2016

El presente libro se edita en el marco de la actividad del Proyecto de Investigación HAR2012-31133, *Arquitectura, escenografía y espacio urbano: ciudades históricas y eventos culturales*, habiendo contado para su publicación con aportaciones económicas del mismo



© LOS AUTORES

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

Campus Universitario de Cartuja
Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada
Telf.: 958 243930-246220
Web: editorial.ugr.es

ISBN: 978-84-338-5939-6

Depósito legal: Gr./836-2016

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja. Granada

Fotocomposición: María José García Sanchis. Granada

Diseño de cubierta: David Arredondo Garrido

Imprime: Gráficas La Madraza. Albolote. Granada

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

INTRODUCCIÓN.	XVII
JUAN CALATRAVA	

LECCIÓN INAUGURAL

RITRATTI DI CITTÀ DAL RINASCIMENTO AL XVIII SECOLO	I
CESARE DE SETA	

SECCIÓN I

LA IMAGEN CODIFICADA.

REPRESENTACIONES DE LO URBANO

EL MITO DEL LEJANO OESTE EN LAS CIUDADES DEL SUNBELT NORTEAMERICANO.	15
CARLOS GARCÍA VÁZQUEZ	
LOGOTYPES AND CITIES REPRESENTATIONS.	23
JEAN-LUC ARNAUD	
RECONSTITUCIÓN URBANA: TRAZA, ESTRUCTURA Y MEMORIA	33
JAVIER ORTEGA VIDAL	
NUEVOS TIEMPOS, NUEVAS HERRAMIENTAS: UN CASO DE HGIS	45
ANTONIO J. GÓMEZ-BLANCO PONTES	
EL PASEO DE LOS TRISTES DE GRANADA COMO REFERENTE DE UNA ESCENOGRAFÍA ORIENTAL A PROPÓSITO DE UN DIBUJO DE WILLIAM GELL	55
MARÍA DEL MAR VÍLLAFRANCA JIMÉNEZ	
LA CIUDAD EN LA NOVELA GRÁFICA AMERICANA. VISIONES DE LA METRÓPOLIS CONTEMPORÁNEA A TRAVÉS DE CINCO AUTORES JUDÍOS: WILL EISNER, HARVEY PEKAR, ART SPIEGELMAN, BEN KATCHOR Y PETER KUPER.	63
RICARDO ANGUIA CANTERO	
EL PARÍS <i>MODERNO</i> DE CHARLES BAUDELAIRE Y WALTER BENJAMIN.	73
ANTONIO PIZZA	
IMÁGENES FUGACES: REPRESENTACIONES LITERARIAS DEL SUBURBIO.	85
MARTA LLORENTE DÍAZ	

La cultura y la ciudad

HABITANDO LA CASA DEL AZAR. LA CULTURA DE SORTEOS DE CASAS COMO UN SUBLIMADOR EN LAS REPRESENTACIONES DE UNA NUEVA TIPOLOGÍA DOMÉSTICA DE LA <i>CLASE MEDIA</i> DE MONTERREY. LA CASA DE ACERO (1960) ALBERTO CANAVATI ESPINOSA	97
IMAGINARIO URBANO, ESPACIOS PÚBLICOS HISTÓRICOS. GLOBALIZACIÓN, NEOLIBERALISMO Y CONFLICTO SOCIAL. EJE ESTRUCTURADOR: PASEO DE LA REFORMA, AV. JUÁREZ, AV. MADERO Y ZÓCALO RAÚL SALAS ESPÍNDOLA, GUILLERMINA ROSAS LÓPEZ, MARCOS RODOLFO BONILLA	105
REPRESENTACIONES DE LO URBANO EN EL SANTIAGO DE CHILE DE 1932. LA CIUDAD, EL URBANISTA, SU PLAN Y SU PLANO: CINCO MIRADAS POSIBLES DESDE EL OJO DEL URBANISTA KARL BRUNNER. PEDRO BANNEN LANATA, CARLOS SILVA PEDRAZA	111
REPRESENTACIONES CARTOGRÁFICAS Y RESTITUCIÓN GRÁFICA DE LA CIUDAD HISTÓRICA DE LIMA. SXVI-XIX. MARITZA CORTÉS	119
CASABLANCA A TRAVÉS DE MICHEL ÉCOCHARD (1946-1953). CARTOGRAFÍA, FOTOGRAFÍA Y CULTURA. ... RICARD GRATACÒS-BATLLE	125
FAENZA E LE SUE RAPPRESENTAZIONI URBANE: DALLA CONTRORIFORMA AL PUNTO DI VISTA ROMANTICO DI ROMOLO LIVERANI DANIELE PASCALE GUIDOTTI MAGNANI	135
MONTERREY A TRAVÉS DE SUS MAPAS: EN BUSCA DE UN CENTRO HISTÓRICO MÁS ALLÁ DE «BARRIO ANTIGUO» JOSÉ MANUEL PRIETO GONZÁLEZ, CYNTHIA LUZ CISNEROS FRANCO	143
MEDIOS DE REPRESENTACIÓN URBANA Y ARQUITECTÓNICA EN EL MUNDO MESOAMERICANO. UN TALLER DE ARQUITECTOS MESOAMERICANOS EN PLAZUELAS, GTO. JOSÉ MIGUEL ROMÁN CÁRDENAS	151
EL PLANO OFICIAL DE URBANIZACIÓN DE SANTIAGO Y LA ORDENANZA LOCAL DE 1939: ORGANIZACIÓN ESPACIAL Y SISTEMAS DE REPRESENTACIÓN EN LA MODERNIZACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO JOSÉ ROSAS VERA, MAGDALENA VÍCUÑA DEL RÍO	161
CUANDO LA SOMBRA DE UN ARSENAL ES ALARGADA. PRIMEROS «RETRATOS» DE LA CIUDAD DEPARTAMENTAL DE FERROL EN LOS SIGLOS XVIII Y XIX (1782-1850) ALFREDO VIGO TRASANCOS	169
LAS LÍNEAS QUE DISEÑARON MANHATTAN DE LOS EXPLORADORES A LOS COMISIONADOS ANA DEL CID MENDOZA	177
SATELLITE MONUMENTS AND PERIPATETIC TOPOGRAPHIES FIRAT ERDIM	187
PLANO Y PLAN: LA TRAMA DE SANTIAGO COMO «CIUDAD MODERNA». EL PLANO OFICIAL DE LA URBANIZACIÓN DE LA COMUNA DE SANTIAGO, DE 1939, IDEADO POR KARL BRUNNER. GERMÁN HIDALGO, WREN STRABUCCHI	195
GRANADA: LECTURA DE LA CIUDAD MODERNA POR MEDIO DE SUS PANORÁMICAS Y VISTAS GENERALES CARLOS JEREZ MIR	201

Índice

«TURKU ON FIRE». IL «GRID PLAN» ALLE RADICI DELLA CITTÀ CONTEMPORANEA.	209
ANNALISA DAMERI, ANNA PICHETTO FRATIN	
CARTOGRAFÍAS TOPOLÓGICAS DE LA DENSIDAD URBANA. UNA PROPUESTA PARA EL DESCUBRIMIENTO RELACIONAL.	217
FRANCISCO JAVIER ABARCA-ÁLVAREZ, FRANCISCO SERGIO CAMPOS-SÁNCHEZ	
DICOTOMÍA DE LA VISIÓN. INCIDENCIAS EN EL ARTE DE LA CARTOGRAFÍA.	225
BLANCA ESPIGARES ROONEY	
CARTOGRAFÍAS DEL PAISAJE METEOROLÓGICO: DIBUJANDO EL AIRE DE LA CIUDAD.	233
TOMÁS GARCÍA PÍRIZ	
INVESTIGACIÓN CARTOGRÁFICA Y CONSTRUCCIÓN DEL TERRITORIO	241
NANCY ROZO MONTAÑA	
LA REPRESENTACIÓN URBANA EN LA ERA DE LAS SMART CITIES	247
PAOLO SUSTERSIC, MÓNICA FERRER	
MÁQUINAS PARA LA PRODUCCIÓN DEL ESPACIO. LOS DIAGRAMAS COMO HERRAMIENTAS DEL PLANEAMIENTO URBANO	253
PABLO ARRÁEZ MONLLOR	
INVENTIT IHALLADO, ENCONTRADO!	261
IOAR CABODEVILLA ANTOÑANA, UXUA DOMBLÁS IBÁÑEZ	
ENTRE LO REAL Y LO VIRTUAL. LAS HERRAMIENTAS DIGITALES Y SU ACCIÓN EN LA TRANSFORMACIÓN DEL PAISAJE URBANO EN LA PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XXI. A PROPÓSITO DEL URBANISMO «UNITARIO»	267
SERGIO COLOMBO RUIZ	
LEARNING CITY. SOCIALIZACIÓN, APRENDIZAJE Y PERCEPCIÓN DEL PAISAJE URBANO	275
UXUA DOMBLÁS IBÁÑEZ	
BARCELONA CINECITTÀ. THE CITY INVENTED THROUGH SCENOGRAPHY	285
DICLE TASKIN	
LA REPRESENTACIÓN DE LAS CIUDADES IDEALES ITALIANAS DE LOS SIGLOS XV Y XVI	293
DAVID HIDALGO GARCÍA, JULIÁN ARCO DÍAZ	
EL MAR DESDE LA CIUDAD. PARET, LEJOS DE LA CORTE, Y LA IMAGEN DE LAS VISTAS DEL CANTÁBRICO . .	301
MARÍA CASTILLA ALBISU	
DE LA VIDA ENTRE JARDINES A LOS SOLARES YERMOS. EN TORNO A UNA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DE TOLEDO	309
VICTORIA SOTO CABA, ANTONIO PERLA DE LAS PARRAS	
CIUDADES IMAGINADAS / PAISAJES DE PAPEL. PROYECTO Y REPRESENTACIÓN DE LA CIUDAD DE LISBOA	317
CARMEN MORENO ÁLVAREZ	
CITTÀ POSTUME. COSTRUZIONE RETORICA E STRATEGIA ANALITICA NELLE IMMAGINI URBANE DI GABRIELE BASILICO	323
MARCO LECIS	

La cultura y la ciudad

RACCONTARE LA CITTÀ TRA IMMAGINI E PAROLE. RITRATTI URBANI NEI LIBRI FOTOGRAFICI	331
ANNARITA TEODOSIO	
FOTOGRAFÍA Y TURISMO. EL REGISTRO DE LO URBANO A TRAVÉS DE FOTÓGRAFOS DE PROYECCIÓN INTERNACIONAL POR LAS ISLAS BALEARES	339
MARÍA JOSÉ MULET GUTIÉRREZ	
PARIS N'EXISTE PAS.	345
MARISA GARCÍA VERGARA	
VISIÓN PANORÁMICA Y VISIÓN PANÓPTICA: MODOS DE VER LA CIUDAD EN EL SIGLO XIX	353
BEGOÑA IBÁÑEZ MORENO	
LA MÍSTICA DEL MIRADOR: CIUDADES <i>A VISTA DE PÁJARO</i>	361
CARMEN RODRÍGUEZ PEDRET	
DEENCUENTROS. DOS DIBUJOS PARA UNA PLAZA, DE PUIG I CADAFALCH	369
GUILLEM CARABÍ BESCÓS	
BARCELONA AND DONOSTIA-SAN SEBASTIÁN TO THE EYES OF A BAUHAUSLER: URBAN LIFE IN THE PHOTO COLLAGES OF JOSEF ALBERS	377
LAURA MARTÍNEZ DE GUEREÑU	
I MEZZI DI TRASPORTO E LA CITTÀ, TRA PERCEZIONE E RAPPRESENTAZIONE	385
SIMONA TALENTI	
VISIÓN DE LA CIUDAD DE VENECIA EN LOS ESTUDIOS DE EGLE RENATA TRINCANATO (1910-1998)	393
ALESSANDRA VIGNOTTO	
VISIONES LITERARIAS Y PERCEPCIÓN DEL PAISAJE URBANO. EL RECONOCIMIENTO DE VALORES PATRIMONIALES EN LAS VIEJAS CIUDADES ESPAÑOLAS EN LOS AÑOS DEL CAMBIO DE SIGLO.	399
JESÚS ÁNGEL SÁNCHEZ GARCÍA	
<i>PALINODIA</i> ÍNTIMA DE UNA CIUDAD <i>INDECIBLE</i>	405
AARÓN J. CABALLERO QUIROZ	
CIUDADES VISIBLES	411
IÑIGO DE VIAR	
ESPACIOS DE LA RESISTENCIA: PARÍS EN RAINER MARIA RILKE	419
CAROLINA B. GARCÍA ESTÉVEZ	
CIUDAD DE LETRAS, EDIFICIOS DE PAPEL. UNA IMAGEN LITERARIA SOBRE LA CIUDAD DE ONTINYENT	427
DANIEL IBÁÑEZ CAMPOS	
«FEBBRE MODERNA». STRATEGIE DI VISIONE DELLA CITTÀ IMPRESSIONISTA	433
FRANCESCA CASTELLANI	
ROMA, RECONOCER LA PERIFERIA A TRAVÉS DEL CINE	439
MONTSERRAT SOLANO ROJO	
EL PAISAJE EN LA CIUDAD. EL PARQUE DEL ILM EN WEIMAR VISTO POR GOETHE	449
JUAN CALDUCH CERVERA, ALBERTO RUBIO GARRIDO	
LAS <i>CIUDADES INVISIBLES</i> COMO HERRAMIENTA DE ANÁLISIS URBANO	457
HELIA DE SAN NICOLÁS JUÁREZ	

Índice

REPRESENTACIÓN HISTÓRICA, LITERARIA Y CARTOGRÁFICA EN EL PAISAJE URBANO DE TETUÁN ENTRE 1860 Y 1956	465
JAIME VERGARA-MUÑOZ, MIGUEL MARTÍNEZ-MONEDERO	
CONSTRUCCIÓN Y CONSERVACIÓN DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD INDUSTRIAL: IVREA Y TORVISCOSA (ITALIA)	473
ÁNGELES LAYUNO ROSAS	
LA CONTRIBUCIÓN ESPAÑOLA AL URBANISMO DE LA CIUDAD DE MILÁN	481
MARÍA TERESA GARCÍA GALLARDO	
CULTURAL LANDSCAPES AND URBAN PROJECT. ISTANBUL'S ANCIENT WALLS CASE	489
PASQUALE MIANO	
RENOVATIO URBS STOCKHOLM. CONFERRING A PROPER CHARACTER ON A CITY ON THE ARCHIPELAGO . .	497
CHIARA MONTERUMISI	

SECCIÓN II

LA IMAGEN INTEGRADORA.

PATRIMONIO Y PAISAJE CULTURAL URBANO

LOS REALES SITIOS: PATRIMONIO Y PAISAJE URBANO.	507
PILAR CHÍAS NAVARRO	
THE MAUROR LEDGE OF GRANADA. A VISUAL ANALYSIS.	519
JOAQUÍN CASADO DE AMEZÚA VÁZQUEZ	
EL ORDEN RESTABLECIDO, LA DESCRIPCIÓN DE LOS PUEBLOS RECONSTRUIDOS TRAS EL TERREMOTO DE ANDALUCÍA DE 1884	523
ANTONIO BURGOS NÚÑEZ	
LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA DEL PAISAJE.	531
BERNARDINO LÍNDEZ VÍLCHEZ	
ARQUITECTURA ETNOGRÁFICA EN EL ENTORNO DE RÍO BLANCO DE COGOLLOS VEGA, GRANADA . . .	539
SALVADOR UBAGO PALMA	
AGRICULTURA FRENTE A LA BANALIZACIÓN DEL PAISAJE HISTÓRICO URBANO. ESTUDIO DE CASOS EN MADRID, BARCELONA Y SEVILLA.	547
DAVID ARREDONDO GARRIDO	
LOS ESPACIOS DE LA MEMORIA (Y DEL OLVIDO) EN LA CIUDAD Y SUS DISCURSOS NARRATIVOS: CREACIÓN, TRANSFORMACIÓN, REVITALIZACIÓN, TEMATIZACIÓN	561
IGNACIO GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ	
APUNTES SOBRE CIUDADES POSTBURBUJA: LOS COMUNES URBANOS EN BARCELONA	569
CARLOS CÁMARA MENOYO	
CIUDADES DE LA MEMORIA. CINCO DEPÓSITOS DE BARCELONA	579
ANA ISABEL SANTOLARIA CASTELLANOS	
A TRAVÉS DEL CALEIDOSCOPIO. EL PAISAJE URBANO EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA	587
FRANCISCO FERNANDO BELTRÁN VALCÁRCEL	

La cultura y la ciudad

LA CONSERVACIÓN DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD HISTÓRICA. EL ESTUDIO DEL COLOR EN LA CARRERA DEL DARRO	595
CARMEN MARÍA ARMENTA GARCÍA	
PAISAJES VELADOS: EL DARRO BAJO LA GRANADA ACTUAL	603
FRANCISCA ASENSIO TERUEL, FRANCISCO JOSÉ IBÁÑEZ MORENO, ANTONIO GARCÍA BUENO	
UNA IMAGEN ANÓNIMA, UNA ESCENA URBANA, UN TROZO DE HISTORIA. ESTRATEGIAS FLUVIALES EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA	611
JOSEMARÍA MANZANO JURADO, SANTIAGO PORRAS ÁLVAREZ	
GRANADA: CIUDAD SIMBÓLICA ENTRE LOS SIGLOS XVII Y XVIII	619
NURIA MARTÍNEZ JIMÉNEZ	
LA INFLUENCIA DE LA PIEDRA DE SIERRA ELVIRA EN LA CONFIGURACIÓN URBANA DEL CASCO HISTORICO DE GRANADA	625
IGNACIO VALVERDE ESPINOSA, IGNACIO VALVERDE-PALACIOS, RAQUEL FUENTES GARCÍA	
EL SACROMONTE: PATRIMONIO E IMAGEN DE UNA CULTURA	633
ANTONIO GARCÍA BUENO, KARINA MEDINA GRANADOS	
LA IMAGEN DE LA ALCAZABA DE LA ALHAMBRA.	641
ADELAIDA MARTÍN MARTÍN	
LA GRAN VÍA DE COLÓN DE GRANADA: UN PAISAJE DISTORSIONADO	651
ROSER MARTÍNEZ-RAMOS E IRUELA	
EL CONFINAMIENTO DEL PAISAJE DE LA ALHAMBRA EN SU PERÍMETRO AMURALLADO.	659
ALEJANDRO MUÑOZ MIRANDA	
TRAS LA IMAGEN DEL CARMEN BLANCO	667
ESTEBAN JOSÉ RIVAS LÓPEZ	
LA ALCAICERÍA DE GRANADA. REALIDAD Y FICCIÓN.	673
JUAN ANTONIO SÁNCHEZ MUÑOZ	
LA UNIVERSIDAD DE GRANADA EN EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX: CULTURA, PATRIMONIO E IMAGEN DE CIUDAD.	681
MARÍA DEL CARMEN VÍLCHEZ LARA	
EL AGUA OCULTA. CORRIENTES SUBTERRÁNEAS Y SACRALIZACIÓN TERRITORIAL EN LA GRANADA DEL SIGLO XVII	689
FRANCISCO ANTONIO GARCÍA PÉREZ	
INVENTARIO DE UNA CIUDAD IMAGINARIA	701
JUAN DOMINGO SANTOS	
NUEVA YORK-REIKIAVIK. ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE DOS MODELOS URBANOS	709
JOSÉ MIGUEL GÓMEZ ACOSTA	
CONTRAPOSICIONES EN LA FOTOGRAFÍA DEL PAISAJE URBANO: EL VALOR ESTÉTICO FRENTE AL VALOR DOCUMENTO.	717
JUAN FRANCISCO MARTÍNEZ BENAVIDES	
JULIO CANO LASSO: LA CIUDAD HISTÓRICA COMO OBRA DE ARTE TOTAL	723
JOSÉ RAMÓN GONZÁLEZ GONZÁLEZ, MIGUEL CENTELLAS SOLER	

Índice

EL ESPACIO INTERMEDIO COMO CONSTRUCTOR DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD.	731
RAQUEL MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, JOSÉ MARÍA ECHARTE RAMOS	
CITY OVERLAYS. ON THE <i>MERCAT DE SANTA CATERINA</i> BY EMBT	739
SEBASTIAN HARRIS	
LA BARCELONA DEL GRUPO 2C. L'IMMAGINE DI UN LAVORO COLLETTIVO.	747
FABIO LICITRA	
LOS JARDINES DE J.C.N. FORESTIER EN BARCELONA: UNA APROXIMACIÓN CRÍTICA SOBRE EL IMPACTO DE SUS REALIZACIONES EN LA IMAGEN DE LA CIUDAD.	755
MONTSERRAT LLUPART BIOSCA	
BARRIO CHINO. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DE LOS BAJOS FONDOS DE BARCELONA	761
CELIA MARÍN VEGA	
NUEVA YORK 1960: EL PAISAJE SOCIAL. CHICAGO 1950: ARQUITECTURA MODERNA PARA UNA SOCIEDAD AVANZADA.	767
RAFAEL DE LACOUR	
PAISAJE URBANO Y CONFLICTO: ESTUDIOS DE IMPACTO VISUAL EN ÁREAS HISTÓRICAS PROTEGIDAS ALEMANAS (COLONIA, DRESDE) Y EUROPEAS (ESTAMBUL, VIENA)	775
DANIEL DOMENECH MUÑOZ	
PAISAJE HISTÓRICO URBANO Y ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA: EXPERIENCIAS EUROPEAS Y COMPARATISMO.	781
ADELE FIADINO	
CONTRIBUCIÓN DE LA VEGA COMO PAISAJE CULTURAL AL PATRIMONIO DE GRANADA LA PROBLEMÁTICA ACTUAL DE SUS RELACIONES	787
EDUARDO ZURITA Povedano	
ANÁLISIS DE UNIDADES DE PAISAJE CULTURAL URBANO RESULTADO DE LA LEY DEL GRAN BERLÍN DE 1920	795
FRANCISCO JOSÉ FERNÁNDEZ TORRES, MARÍA LUISA MÁRQUEZ GARCÍA	
PASADO, PRESENTE Y FUTURO DEL LITORAL MARROQUÍ. DAR RIFFIEN	805
ALBA GARCÍA CARRIÓN	
LAS HUELLAS Y PAVIMENTOS DE LA ACRÓPOLIS.	813
JOSÉ FRANCISCO GARCÍA-SÁNCHEZ	
PAESAGGI INUMANI: I SILOS GRANARI COME MONUMENTI.	821
ANTONIO ALBERTO CLEMENTE	
ESPACIOS DE REACCIÓN. LA RUINA INDUSTRIAL EN EL PAISAJE URBANO.	827
YESICA PINO ESPINOSA	
LANDSCAPE AND CULTURAL HERITAGE: TECHNIQUES AND STRATEGIES FOR THE AREA DEVELOPMENT. . .	835
MARIA ANTONIA GIANNINO, FERDINANDO ORABONA	
MANINI Y SINTRA: APORTACIONES AL ÁMBITO DEL PAISAJE	841
IVÁN MOURE PAZOS	

SECCIÓN III

LA CULTURA Y LA CIUDAD / LA CULTURA EN LA CIUDAD

CIUDAD HISTÓRICA Y EVENTOS CULTURALES EN LA ERA DE LA GLOBALIZACIÓN	851
JUAN CALATRAVA	
CIUDAD Y TRIBU: ESPACIOS DIFERENCIADOS E INTEGRADOS DE LA CULTURA POLÍTICA. REFLEXIONES ANTROPO-URBANÍSTICAS SOBRE FONDO MAGREBÍ	863
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD	
MUSEO E/O MUSEALIZZAZIONE DELLA CITTÀ	875
DONATELLA CALABI	
VENEZIA E IL RAPPORTO CITTÀ-FESTIVAL	881
GUIDO ZUCCONI	
EL OCASO DE LA PLAZA DE BIBARRAMBLA COMO TEATRO	887
JUAN MANUEL BARRIOS ROZÚA	
ALGUNAS LECCIONES DE LUGARES CON ACONTECIMIENTOS ASOCIADOS.	897
JOAQUIN SABATÉ BEL	
LA RICONVERSIONE DELLE CASERME ABBANDONATE IN NUOVI SPAZI PER LA CITTÀ	909
PAOLO MELLANO	
LA FACHADA MONUMENTAL, TELÓN DE FONDO Y OBJETO ESCENOGRÁFICO	917
MILAGROS PALMA CRESPO	
AGUA Y ESCENOGRAFÍA URBANA. REALIDAD E ILUSIÓN EN LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES	929
FRANCISCO DEL CORRAL DEL CAMPO, CARMEN BARRÓS VELÁZQUEZ	
EL ESPACIO PÚBLICO COMO CONTENEDOR DE EMOCIONES.	941
JUAN CARLOS REINA FERNÁNDEZ	
UNA INTERPRETACIÓN DE LA CIUDAD DESDE LA PERSPECTIVA DE LA CULTURA INMATERIAL DE LAS FIESTAS POPULARES	949
LUIS IGNACIO FERNÁNDEZ-ARAGÓN SÁNCHEZ	
CULTURAL EVENTS, URBAN MODIFICATIONS. VENICE (ITALY) AND THE MODERNITY	957
FABRIZIO PAONE	
LA CITTÀ DEL TEATRO DE GIORGIO STREHLER	965
JUAN IGNACIO PRIETO LÓPEZ, ANTONI RAMÓN GRAELLS	
INNOVANDO LA TRADICIÓN: LOS JARDINES Y TEATRO AL AIRE LIBRE DEL GENERALIFE. UN DISEÑO DE FRANCISCO PRIETO-MORENO PARA EL FESTIVAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA.	973
AROA ROMERO GALLARDO	
UNA FIESTA MÓVIL. LA IMAGEN DE SEVILLA EN LA OBRA DE ALDO ROSSI	981
VÍCTORIANO SAINZ GUTIÉRREZ	
EL GRAN ACONTECIMIENTO CULTURAL DEL VACÍO Y LA MEMORIA EN EL ESPACIO COLECTIVO DE LA CIUDAD	989
MARA SÁNCHEZ LLORENS, MIGUEL GUITART VÍLCHES	

Índice

HACER CIUDAD. ALDO ROSSI Y SU PROPUESTA PARA EL TEATRO DEL MUNDO	997
Laura Sordo Ibáñez	
SANTIAGO DE COMPOSTELA, HISTORIA Y PROGRESO. EL XACOBEO COMO INSTRUMENTO DE TRANSFORMACIÓN URBANA	1005
Ricardo Hernández Soriano	
<i>GIRONA TEMPS DE FLORS: CULTURA E TURISMO</i>	1013
Nadia Fava	
ARQUITECTURA E IDENTIDAD CULTURAL. EXPERIMENTACIONES CONTEMPORÁNEAS EN LA CIUDAD DE GRAZ	1021
Emilio Cachorro Fernández	
EXPERIENCIAS DE UNA CAPITALIDAD CULTURAL QUE NO FUE EL CASO MÁLAGA 2016.	1033
Ignacio Jáuregui Real – Daniel Rincón de la Vega	
ROMA, CA. 1650. EL CIRCO BARROCO DE LA PIAZZA NAVONA.	1039
Julio Garnica	
PATRIMONIO Y PAISAJE TEATRAL URBANO. LA PLAZA DE LAS PASIEGAS EN GRANADA	1047
Carmen Barrós Velázquez. Francisco del Corral del Campo	
LA VILLE RADIEUSE: UNA CIUDAD, UN PROYECTO, UN LIBRO DE LE CORBUSIER. UN JUEGO.	1055
Jorge Torres Cueco, Clara E. Mejía Vallejo	
LA BERLINO DI OSWALD MATHIAS UNGERS	1063
Annalisa Trentin	
PANORAMI DIFFERENTI PER LE CITTÀ MONDIALI	1071
Ugo Rossi	
METODO PARA VISIBILIZAR LA CULTURA DE LA CIUDAD: MONUMENTALIZAR INFRAESTRUCTURAS	1077
María Jesús Sacristán de Miguel	
ANTIGUOS ESPACIOS CONVENTUALES, NUEVOS ESCENARIOS CULTURALES. APROXIMACIÓN A SU RECUPERACIÓN PATRIMONIAL	1085
Thaïs Rodés Sarrablo	
EFICIENCIA ENERGÉTICA Y CULTURA URBANA: LA CIUDAD COMO SISTEMA COMPLEJO	1091
Rafael García Quesada	
STORIA DI UNA RIQUALIFICAZIONE URBANISTICA AD ALGHERO. LO QUARTER: DE PERIFERIA A CENTRO CULTURALE	1097
Angela Simula	

«FEBBRE MODERNA».
STRATEGIE DI VISIONE DELLA CITTÀ IMPRESSIONISTA

FRANCESCA CASTELLANI

«Toute la vie moderne est à étudier encore; c'est à peine si quelques-unes de ses multiples faces ont été aperçues et notées. Tout est à faire: les galas officiels, les salons, les bals, les coins de la vie familière, de la vie artisanale et bourgeoise, les magasins, les marchés, les restaurants, les cafés, les zincs, enfin, toute l'humanité, à quelque classe de la société qu'elle appartienne et quelque fonction qu'elle remplisse, chez elle, dans les hospices, dans les bastringues, au théâtre, dans les squares, dans les rues pauvres ou dans ces vastes boulevards dont les américains allures sont le cadre nécessaire aux besoins de notre époque. [...] Quel artiste rendra maintenant l'imposante grandeur des villes usinières, [...] en entrant dans les immenses forges, dans les halls de chemin de fer que M. Claude Monet a déjà teinté, il est vrai, de peindre, mais sans parvenir à dégager de ses incertains abréviations la colossale ampleur des locomotives et des gares; quel paysagiste rendra la terrifiante et grandiose solennité des hautes fourneaux flambant dans la nuit, des gigantesques cheminées, couronnées à leur sommet de feux pâles? Tout le travail de l'homme tâchant dans les manufactures, dans les fabriques; toute cette fièvre moderne que présente l'activité de l'industrie, toute la magnificence des machines, tous cela est encore à peindre et sera peint pourvu que les modernistes vraiment dignes de ce nom consentent à ne pas s'amoindrir et à ne pas se momifier dans l'éternelle reproduction d'un même sujet»¹.

Dobbiamo questo brano straordinario —scritto con un lessico d'avanguardia, reclamante quasi un futurismo di là da venire— a un letterato famoso per un libro passatista, che però in quel 1880 riflette a immediato ridosso delle pratiche impressioniste. Il testo di Joris-Karl Huysmans restituisce con intensità l'avvertenza e l'aspettativa di un serbatoio figurativo potenziale, legato a luoghi e forme del vivere che la pressione dei cambiamenti della città contemporanea spinge in primo piano ma che sembrano ancora disattesi dal repertorio artistico. L'intelligenza critica di Huysmans si pone, indubbiamente, in termini narrativi: la sua domanda è rivolta ai temi, più che ai modi, e il carattere frammentario ed estemporaneo della *Nouvelle Peinture* non gli sembra adeguato a restituire l'imponenza di una simile monumentalità. Eppure l'evidenza delle opere testimonia —sia pur in termini antitetici alle aspettative di Huysmans, con una costante pratica della parzialità— un'ardente risposta degli artisti: una fervente ricognizione di temi coincide con forme, funzioni e topografia di Parigi (città-simbolo e città esperita), dove il tessuto urbano

1. Joris-Karl Huysmans, «L'exposition des Indépendants en 1880», *L'Art Moderne*, 1883, pp. 128-129.

corrisponde a una *facies* umana, a comportamenti e atteggiamenti, saldando in forma innovativa i generi tradizionali del paesaggio e della veduta con la pittura di genere o il ritratto². Mi spingo oltre: non soltanto esiste questo repertorio; ma questa ricognizione, forse ancor più dei celebri temi legati alla Senna e ai dintorni di Parigi, è una delle poche cifre leganti di un gruppo di fatto identificabile solo sporadicamente³. Del resto studiosi come Timothy Clark e, più recentemente, James Rubin⁴ hanno provveduto a ridelineare le catene tematiche (e le campiture sociali) di un «Modern Landscape» non soltanto legato alla veduta urbana, topograficamente verificabile, ma anche alla pressione della città sulla campagna. La città alle porte mostra con insistenza il proprio profilo anche nel repertorio più «canonico» ed evasivo del *plein air* impressionista; lo *skyline* di periferia, le ciminiere, il fumo dei treni marcano la linea d'orizzonte inserendo nell'atmosfera festiva dei dintorni un'inquietudine sottile, non senza possibili eco dei *Paysages moralisés*⁵. In altre parole, interrogarsi sulla presenza della città nell'impressionismo ha agito utilmente sul metodo, obbligando a una decostruzione del canone e a una revisione di categorie storiografiche⁶.

Se la pregnanza della visione urbana ha un suo peso diretto nel repertorio, credo sia utile riconoscerle anche una funzione attiva più profonda, di sollecitazione percettiva e procedurale. Non si tratta solo di una riforma di generi e temi, ma di un'idea di città in senso allargato: luogo dell'incrocio, deposito di movimenti e comportamenti, bacino di riformulazioni antropologiche. Lo scenario urbano è tema, motivo ma anche presupposto perché il motivo venga individuato e rappresentato. Una diversa percezione è imposta anche agli artisti dai ritmi nuovi della città, dai suoi flussi, inevitabilmente sollecitando diverse

2. Sulla mescolanza dei generi Kirk Varnedoe, *A Fine Disregard. What Makes Modern Art Modern*, New York, Harry Abrams, 1990, pp. 53-54.

3. L'immagine urbana è, ad esempio, trasversale al tradizionale conflitto tra *dessinateurs* e *coloristes*. Sul rapporto tra un'iconografia topograficamente fissata nei dintorni rurali di Parigi e il primo fissarsi del «canone storiografico» dell'impressionismo, principalmente attraverso gli scritti di Lionello Venturi (1935, 1939) e John Rewald (1946, 1973), Laura Iamurri, «Lionello Venturi e la storia dell'impressionismo», *Studiolo*, 5, 2007, pp. 77-94. Alla revisione di questo radicato luogo «retorico» della storiografia (basti pensare che l'esemplare mostra *Impressionisme. Les origines, 1859-1866*, [Paris, Grand Palais, 19 avril-8 août 1994; New York, MET, 19 september 1994-8 January 1995] Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1994, non considerava se non marginalmente la città), ha provveduto principalmente negli anni ottanta la storia sociale anglosassone: da Meyer Shapiro a Timothy J. Clark —nell'ormai classico *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and his Followers*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1985— alla *Gender Art History*. Sul concetto di canone storiografico dell'impressionismo offre interessanti aperture disciplinari lo studio del James Cutting, *Impressionism and Its Canon*, Lanham, University Press of America, 2006.

4. In particolare Timothy J. Clark nel capitolo «The Environs of Paris», in op. cit., pp. 147-204; James H. Rubin, *Impressionism and the Modern Landscape*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 2008.

5. Gli esempi spaziano da opere celebri come *La promenade d'Argenteuil* di Claude Monet (1872, Washington, National Gallery), *Monet peignant dans le bateau-atelier* di Édouard Manet (1874, München, Neue Pinakothek) o *Le Defilé* di Edgar Degas (1866 ca, Paris, Musée d'Orsay) a immagini meno frequentate come Armand Guillaumin, *Aube à Ivry* (1869, Paris, Musée d'Orsay), Camille Pissarro, *L'Oise près de Pontoise*, (1873, Williamstown, Sterling and Francine Clark Art Institute) o Berthe Morisot, *Un percher de blanchisseuses* (1875, Washington, National Gallery). James Rubin, op. cit., pp. 57-89.

6. Ad esempio agendo sulla riconsiderazione delle cronologie, con la rettifica dell'atto di battesimo dell'impressionismo alla Grenouillère nel 1869. Alla riconsiderazione dei temi canonizzati dalla storiografia, basterebbe uno sguardo ai temi proposti alla prima mostra del 1874 —cruciale *captatio* nei confronti del pubblico— in cui le immagini dei dintorni di Parigi sono largamente minoritarie rispetto alle opere di figura o alle vedute urbane.

narrazioni e operatività a seguito dei temi. Potremmo forse —almeno in parte— rovesciare l'enunciato teorico di Lionello Venturi sul «tocco» impressionista, nato dall'osservazione della mobilità dei riflessi di luce sull'acqua, a favore di un impressionismo nato a Parigi, sorto dalla quotidiana esperienza della parzialità dell'occhio davanti all'apertura di uno *square*, al flusso indistinto di persone e vetture in un *boulevard*, a una folla osservata dall'alto di un sesto piano. Un occhio soggettivo e non più gerarchico, del resto, è quanto gli artisti possono condividere in termini di esperienza col pubblico e su cui possono contare per mantenere viva la possibilità di vendere e comunicare.

La parola va restituita —persino banalmente— a un altro scrittore, Stéphane Mallarmé, che in un articolo normativo del 1875, non a caso rivolto al pubblico inglese, mette in luce questo legame tra percezione (prima) e trattazione (poi) dell'effimero come tratto sostanziale dell'occhio moderno, irrimediabilmente soggettivo, cui fa seguito il modernismo degli artisti. Il rapporto tra mobilità del vedere e mobilità del *ductus* pittorico è quasi un rapporto di causa; la metamorfosi incessante e relativa degli scenari e delle tecniche sembra nascere dalla fedeltà dell'artista a un'esigenza di verità. «Rien ne doit être absolument arrêté, de sorte que nous puissions sentir que la lumière brillante qui éclaire le tableau, ou l'ombre diaphane qui le voile, ne sont qu'en passant, juste au moment où le spectateur regarde le sujet représenté»⁷.

En passant è un'espressione chiave. Non esprime solo la fuggevolezza dell'istante percepito ma la simmetrica fugacità dell'atto percettivo e del soggetto stesso che percepisce. È *en passant* chi cammina, guarda e viene guardato, come è *en passant* l'artista *flâneur* che gli scivola accanto. Il passante dunque: figura nuova, senza qualifiche individuali, senza fisionomia precisa, perennemente mutante, è committente e spettatore, protagonista ed effigiato, soggetto e oggetto di una nuova antropologia. «Aujourd'hui la multitude réclame de voir avec ses propres yeux»: e quest'occhio è parziale⁸.

La città entra in questa dinamica in modo sostanziale, offrendone l'esperienza diffusa e comunicabile. I cambiamenti del tessuto urbano e delle funzionalità originarie —ad esempio lo spostamento del baricentro produttivo nella periferia, la nascita di una «città dello svago» alternativa al centro storico, anche in funzione di ordine pubblico⁹— sollecitano, accanto ai comportamenti della compagine sociale, i comportamenti della pittura. Due punti fondamentali del progetto di trasformazione di Parigi negli anni '60 —il piano di sviluppo nel circondario, con la sua incorporazione in periferia, e l'apertura di assi viari sul lungosenna e altri luoghi strategici della città nuova— trovano, come abbiamo visto, immediata eco nella pittura impressionista: dalla «pressione figurativa» della città sulla campagna alla topografia esplicitata nei titoli dei quadri (*Boulevard des Capucines*, *Place de la Concorde*, *Place Clichy*, *Pont des Arts*, *Quai du Louvre*, etc etc.)¹⁰. Non può sfuggire la coincidenza dei soggetti urbani dei pittori impressionisti con i luoghi della trasformazione, e persino con la forma della loro

7. Stéphane Mallarmé, «The Impressionists and Édouard Manet», *The Art Monthly Review*, 30 september 1876, ed. francese in Denis Riout (ed.), *Les écrivains devant l'impressionnisme*, Paris, Macula, 1989, p. 95.

8. *Ibid.*, p. 103.

9. Storici della città come Maurizio Gribaudi hanno sottolineato le componenti politiche dei programmi di espansione della città borghese rispetto alla città operaia negli anni '60: *Paris, ville ouvrière*, Paris, la Découverte, 2014.

10. Sul legame «testuale» tra impressionismo e la città di Haussmann, Timothy J. Clark, «The View from Notre-Dame», in op. cit., pp. 23-78.

trasformazione: il repertorio si allarga in modo impressionante incorporando, tra l'altro, il cantiere come emblema della «città che sale»¹¹.

Ma i temi narrati impongono all'intelligenza di questi artisti una nuova strategia di rappresentazione. James Rubin ha già posto l'attenzione sull'incidenza che la costruzione di ponti e *quais* ha giocato nella pratica di inconsuete prospettive dal basso in molte opere di Claude Monet, Alfred Sisley, Hippolyte Colland e Armand Guillemin; specularmente si è discusso sulla visione dall'alto nei dipinti di Gustave Caillebotte¹². Non si è però, a mio avviso, abbastanza riflettuto sull'allargamento per così dire «democratico» delle esperienze percettive che lo sviluppo urbano ha reso possibile e addirittura imposto. Non il punto di vista in sé, ma la domestichezza con una visione dall'alto finora presente nella storia dell'arte come «eccentrica» (in tutti i suoi significati), che i nuovi edifici «haussmaniani» rendono invece praticabile e quotidiana, rappresenta una novità¹³. Tra artista e pubblico, ancora una volta, si pone in pregresso un'identità di posizione che ne garantisce la complicità e ne qualifica la strategia di visione come nuova forma di pittoresco, non di sublime. E' proprio la corrispondenza di veduta (al contrario del luogo comune che la vuole pittura d'avanguardia) quel che ha garantito al cosiddetto impressionismo di superare presto la fase del *combat* per diventare il movimento artistico più popolare dell'ultimo secolo e mezzo.

Osserviamo ancora la strategia di visione in opere come *Les jardins de l'Infanta* di Claude Monet, del 1867¹⁴. Il confronto coi dispositivi di rappresentazione della veduta è più aderente, la compatibilità dell'asse prospettico non è messa drasticamente in causa; è appunto così che il pittore avvia, con sottigliezza, la costruzione di una retorica alternativa della città, amplificando il vuoto del giardino —altro *topos* del vivere contemporaneo— e fissando il cannocchiale ottico sul Panthéon. Monet sembra inquadrare una forma «rovesciata» di monumentalità, topograficamente saldata a edifici di relativa e moderna storicizzazione¹⁵. Non si può escludere quella che potremmo definire una forma «politica» del paesaggio; del resto il 1867, anno dell'Exposition Universelle, è una data importante per l'affermazione di Parigi capitale della modernità e del progresso.

In *Boulevard des Capucines*¹⁶, più che alla strategia prospettica, Monet affida l'inversione di valori alla stesura: il relativismo del tocco investe l'idea stessa di solidità e consistenza dell'architettura. Ne vengono ancora una volta esaltati il valore del vuoto e la dinamica dei flussi, restituiti in termini di indistinto.

11. Vorrei segnalare il contributo di artisti meno celebrati come Giuseppe De Nittis —ad esempio con lo spettrale, straordinario pastello *La construction du Trocadéro*, 1876, Paris, Musée Carnavalet— o Stanislas Lépine, che documenta passo passo la costruzione degli argini di lungosenna in interi taccuini oggi conservati al Musée d'Orsay.

12. Meyer Shapiro, *Impressionism. Reflections and Perceptions*, New York, George Braziller, 1997; James Rubin, op. cit.

13. Sulla veduta dall'alto e i giochi di incompatibilità assiale del punto di vista Kirk Varnedoe, op. cit.; Meyer Shapiro, op. cit.

14. Ohio, Allen Memorial Museum.

15. Timothy J. Clark, «The view from Notre-Dame,», op. cit. Come ha notato Jane Mayo Roos in *Early Impressionism and French State, 1866-1874*, Cambridge (Ms), Cambridge University Press, pp. 94-97, anche in *Quai du Louvre*, (1867, Den Haag, Haags Gemeentemuseum) il pittore sceglie di dare le spalle al Louvre per collocare all'orizzonte il Panthéon.

16. 1872-73, Kansas City, The Nelson-Atkins Museum.

Il flusso è un altro elemento determinante nella ricognizione tematica e nella restituzione formale del paesaggio urbano nell'impressionismo¹⁷. L'*andatura* del passante —protagonista e committente, come si diceva, di una nuova antropologia cittadina— entra in gioco a molti livelli nelle strategie di posizione e di traduzione in forma, quindi nelle scelte operative degli artisti. Il via-vai, il trascorrere senza fermarsi, l'«andatura all'americana» cui accenna Huysmans non è una semplice trovata narrativa ma investe la procedura. Il movimento dispersivo della piazza diventa vera forza centrifuga nel decentramento di *Place de la Concorde* di Degas, del 1875¹⁸; il dispositivo retorico della metonimia, che taglia le figure e ne prolunga le traiettorie al di fuori dello spazio fisico del quadro, mette in enfasi l'occasionalità del via-vai e insieme ne è conseguenza necessaria. E' l'andatura del passeggio che detta la drastica mancanza di gerarchia del punto di vista, irrevocabilmente individuale. Il decentramento è utilizzato anche da Renoir in *Place Clichy*¹⁹, associato a un flagrante uso dell'indistinto nella fisionomia.

Giuseppe De Nittis è un esempio di quanto la volontà di captare il *passeggio* e di restituirne la narrazione sia riuscita a investire in termini sperimentali le procedure. Interpretando con sofisticata perizia la tecnica giapponese del *tarashikomi* sulla figura di donna che attraversa la strada nell'acquarello *Le boulevard Haussmann* (1877, collezione privata), il pittore radicalizza la posizione transitoria del passante. La figura si scioglie, diviene ontologicamente, oltre che visivamente, provvisoria: perde di materialità fino a diventare un «incidente visivo» nella cornice architettonica del boulevard, violando un primato antropologico di lunga resistenza²⁰.

La fluttuazione e la relatività percettiva imposta dal trascorrere della *facies* urbana è resa anche per sovrapposizioni: *Dans l'omnibus* di Edgar Degas, un monotipo del 1877-78, restituisce lo choc visivo di un amalgama di corpi al passaggio di un mezzo pubblico, violando l'unità dei volti e traducendo in una materia scivolosa, ambigua, trasandata la trasformazione dell'individuo in «massa»²¹. L'ubiquità spaziale è una delle forme in cui, viceversa, Degas racconta disagio e fobie della mescolanza sociale nel monotipo *Femmes dans un café, le soir* nella lettura magistrale di Linda Nochlin²². Dislocazioni e percezioni *en passant* riguardano anche, a differenti livelli, la raffigurazione delle vetrine: spazio provvisorio e marginale per definizione, entrato nel campo visivo di dipinti quali *La parfumerie Violet* di De Nittis fino a elevarsi, provocatoriamente, a spazio espositivo con la *Nana* di Manet, messa in mostra nel 1877 nella vetrina di un negozio di corsetti²³. La relatività ha ormai investito il luogo stesso dello scambio artistico: e sarà storia del Novecento.

17. Meyer Shapiro, op. cit., dedica un passo a folla e passanti.

18. San Pietroburgo, Hermitage.

19. 1880, Cambridge, Fitzwilliam Museum.

20. Sull'acquarello si veda Francesca Castellani, «De Nittis entre Degas et Manet», in *Giuseppe de Nittis. La modernité élégante*, catalogo della mostra (Paris, Petit Palais, 21 octobre 2010-16 janvier 2011), Paris, Paris Musées, 2010, pp. 51-53. Su De Nittis e la tecnica del *tarashikomi* Manuela Moscatiello, *Le japonisme de Giuseppe De Nittis*, Bern, Peter Lang, 2011.

21. Paris, Musée Picasso.

22. Paris, Musée d'Orsay; Linda Nochlin, «A House is not a Home», in Richard Kendall e Griselda Pollock (eds), *Dealing with Degas*, London, Pandora Press, 1992, pp. 43-65. La pressione della periferia e la condivisione tra classi di spazi del vivere non più separati dalla «topografia sociale» della città antica sono da tempo indagati all'interno della pittura impressionista.

23. De Nittis, *La Parfumerie Violet*, 1880 ca, Paris, Musée Carnavalet; Manet, *Nana*, 1877, Hamburg, Hamburger Kunsthalle



Giuseppe de Nittis, *Le boulevard Haussmann*, 1877. (Fonte: Collezione privata)