

CITIES: LA PERCEZIONE COLLETTIVA DI LAWRENCE HALPRIN

BARBARA BOIFAVA

Abstract

*In 1963 Lawrence Halprin, one of the most interesting American landscape architects of the last century, published a book entitled *Cities* in which the taxonomic registry adopted to classify city spaces was backed by an ample sequence of photographs taken mainly by the author. This essay aims to examine Halprin's interpretation of the city as a landscape of open spaces, the choreography of which creates a modern order of perception, movement and townscape design.*

Keywords

Halprin; Cities; Townscape

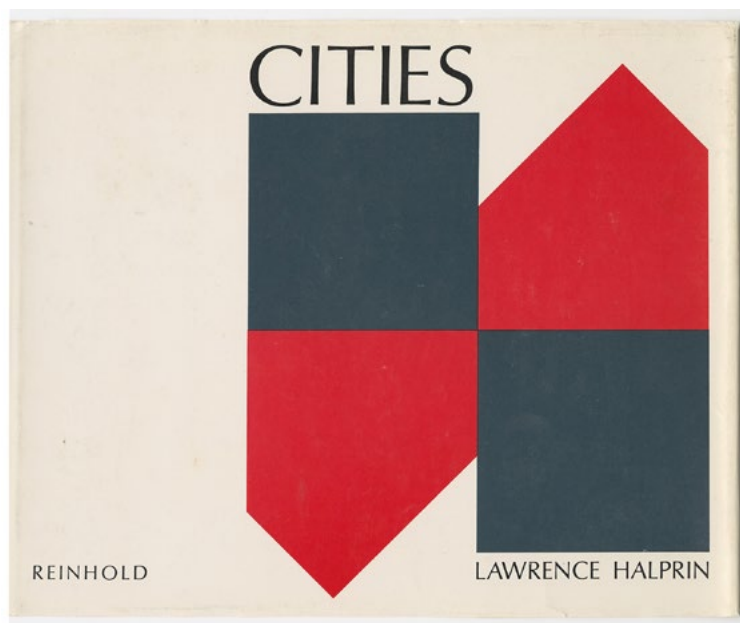
Introduzione

Nel 1963 Lawrence Halprin (1916-2009), architetto paesaggista tra i più interessanti del Novecento americano, pubblicò il libro fotografico dal titolo *Cities* (Fig. 1).

Sebbene noi non abbiamo un'idea chiara di quale debba essere la forma ideale di città – dichiarava nel suo testo introduttivo – abbiamo invece certezza di quale debba essere il proposito di una città ideale: rendere possibile per tutti i cittadini una vita intensa e biologicamente soddisfacente. Quello che realmente perseguiamo è una condizione dinamica, di cui le persone siano i generatori, le loro azioni creative siano lo scopo e gli elementi fisici gli strumenti. Questo libro è un'indagine di alcuni di questi elementi [Halprin 1963, 7].

Halprin identificò la città come una particolare forma di paesaggio: un paesaggio di spazi aperti capace di configurarsi come luogo di effettiva evoluzione sociale. Il suo approccio critico alla dimensione metropolitana e ai relativi strumenti di comprensione e di intervento trovò compiuta espressione nelle pagine di *Cities*, primo libro di una ricca serie di pubblicazioni sviluppate di pari passo alla sua ricerca applicata, nelle quali il metodo di rilievo visivo divenne strumento di lettura e di progetto dello spazio pubblico nella città contemporanea.

Alcuni importanti studi su Halprin pubblicati a pochi anni dalla sua scomparsa, hanno sottolineato il profondo valore del suo moderno “metodo coreografico” adottato al fine di mettere in scena nella città un nuovo e autonomo ordine di movimento, «offrendo la possibilità [come precisa Alison Bick Hirsch] di generare nuovi e più consapevoli rituali, e poter sperimentare il mistero delle forze astratte della Natura reintrodotta nella



1: L. Halprin, *Cities*, New York, 1963. Copertina.

città» [Hirsch 2014, 182]. L'accento su una dinamica esperienza urbana di “coreografie del quotidiano” è stato posto anche dalla prima mostra in Europa dedicata all'opera di Halprin e della moglie Anna Schuman, pioneristica danzatrice e coreografa, quale «riflessione sul progetto dello spazio pubblico come architettura dei comportamenti e come luogo performativo» [Metta, Di Donato 2014, 32]. Nella letteratura dedicata, minore attenzione è stata rivolta al fervore di una ricerca metodologica che emerge con profonda passione e con rigoroso metodo a partire dal volume *Cities* e in altri libri successivi a firma di Halprin, quali *Freeways* [1966], *New York, New York* [1968], *The RSVP Cycles* [1969], *Take Part* [1974], che rappresentano compiuti ed esemplari progetti editoriali degni di essere studiati alla luce di una strategia iconografica che si ancora nella profonda convinzione del ruolo dell'impatto visivo e della percezione dinamica della città.

La città allo specchio

Il libro *Cities* è l'esito di un *Grand Tour* che Lawrence Halprin fece in Europa nel 1961 accompagnato dalla figlia Daria allora dodicenne, interprete solo alcuni anni dopo della “vera America” rappresentata da Michelangelo Antonioni nella natura del deserto californiano di *Zabriskie point*. Le numerose tappe di un fecondo viaggio che dalla California, attraverso alcune capitali del Nord Europa, giunse fino in Italia, rappresentarono un'occasione unica per studiare le coreografie urbane di molte città del Vecchio Continente, accanto alle quali il paesaggista americano decise poi di accostare esempi molto eterogenei.

Una città è una serie complessa di eventi [si legge nel prologo]. Per tale ragione ho utilizzato esempi provenienti da tutto il mondo e città molto diversificate nella loro natura, tra le quali anche alcune non progettate con particolare cura e gusto. Nel complesso tutti i casi proposti rappresentano il carattere vivace e dinamico della vita nella città [Halprin 1963, 9].

Il registro tassonomico adottato in *Cities* per catalogare e classificare le forme urbane permette all'autore di presentare possibili soluzioni di progetto pensate per agevolare gli eventi collettivi della metropoli in quanto rituali dinamici della società. Come Halprin ha la possibilità di scoprire e di registrare anche attraverso l'esperienza del viaggio, l'ambiente urbano è costituito da «ingredienti biologici di base» che nei diversi capitoli del libro vengono suddivisi per categorie di luoghi, per famiglie di elementi di allestimento urbano, per materiali ricorrenti. A partire da questo articolato sistema di elementi urbani universali «l'intero paesaggio della città prende vita attraverso il movimento e diviene un ambiente completo per il processo creativo di vita». La parte conclusiva è infine dedicata ai comportamenti, ciò che Halprin definisce «la coreografia della città, per le sue implicazioni di movimento e di partecipazione-movimento di persone, di automobili, di aquiloni, di nuvole e di piccioni, e persino dell'alternarsi delle stagioni» [Halprin 1963, 9]. Ed è proprio l'immagine dinamica di un volo di uccelli a sublimare l'esperienza urbana per eccellenza che il paesaggista identifica nella città di Venezia e che restituisce con un rapido schizzo colto dai suoi preziosi *notebooks* [Halprin 1986] e inserito tra le pagine di *Cities* (Fig. 2).

Ricordo con grande chiarezza la più grande esperienza urbana che io abbia mai avuto. Fu a Venezia in inverno. Di fronte alla chiesa di San Marco, la grande piazza, che Napoleone aveva definito come il salotto più bello d'Europa, era vuota. C'era l'alta marea e le pietre bianche e nere della pavimentazione dal disegno articolato erano coperte da una sottile pellicola di acqua. [...] Silenzio assoluto nel cuore di una grande città. [...] All'improvviso il cielo si oscurò di uccelli, la piazza si riempì del battito di migliaia di ali, il rumore aumentò e aumentò fino a divenire assordante, e la piazza deserta si riempì di piccioni. Il fragore era incredibile, quasi spaventoso. Quando se ne andarono, altrettanto velocemente, la piazza rimase vuota e silenziosa [Halprin 1963, 9].

Il «carisma urbano» che Halprin coglie riportando l'immagine lagunare come esperienza visiva del monumentale «vuoto architettonico» della platea marcia pare riecheggiare l'interpretazione dello «spazio racchiuso» suggerita da Bruno Zevi in *Saper vedere l'architettura*, testo tradotto in versione inglese pochi anni prima della pubblicazione di *Cities* [Zevi 1948, 22]. Documentati e ripetuti contatti tra Halprin e il noto teorico dell'architettura, promotore con grande convinzione del volume *Lawrence Halprin paesaggista* all'interno della collana da lui diretta [Burns 1982], permettono di ipotizzare che il paesaggista americano fosse a conoscenza del fondamentale contributo editoriale di Zevi, nel quale proprio a piazza San Marco veniva dedicata una tavola critica costruita per immagini, a dimostrazione di come il vuoto nella città potesse divenire protagonista dell'architettura.



2: L. Halprin, *Cities*, 1963, pp. 210-211. Schizzo di Piazza San Marco di L. Halprin; Morley Baer, Avila in Spagna.

L'esempio veneziano venne assunto a modello anche in un testo successivo pubblicato da Halprin con il titolo *The Collective Perception of Cities*. «La nostra esperienza collettiva delle città dipende dal loro paesaggio di spazi aperti» [Halprin 1979, 4]: l'*incipit* di questo scritto racchiude l'essenza di una profonda esplorazione dei modelli, delle rappresentazioni e degli elementi costitutivi della città, insieme al senso di appartenenza dei suoi abitanti, esplorazione che Halprin aveva già avviato in occasione della raccolta dei numerosi materiali necessari per la pubblicazione di *Cities*. L'elogio di una città intesa come esperienza a tre dimensioni, quale eco tangibile dell'idea di «imageability» suggerita da Kevin Lynch [1960], legittima l'elezione del canone urbano veneziano accanto agli esempi di New York, Hong Kong, San Francisco e Gerusalemme proprio per la loro dichiarata capacità di assumere caratteri quasi antropomorfici. In ultimo l'invito è quello di osservare la propria città ed «esaminarla attentamente cercando di riconoscere le qualità che la rendono un ambiente creativo per vivere e che permettono di vedersi riflessi nello specchio della città stessa» [Halprin 1979, 6].

I numerosi scritti a firma di Halprin conservati nella *Lawrence Halprin Collection* confermano una più che vivace attività teorica nella quale testi di conferenze, lezioni accademiche, capitoli di libri, divengono materia plasmata dall'autore a più riprese per esprimere le componenti di un moderno approccio al *design* della città contemporanea da una prospettiva ecologica e sociale, descrivere le sue opere, definire il ruolo del paesaggista nel XX secolo nella sua missione tesa sempre a «enfaticizzare l'importanza degli spazi aperti nella città come matrice di vita, come parte dominante dell'ambiente urbano»¹. In particolare le riflessioni sulla percezione collettiva degli spazi urbani rientrano anche in un altro progetto editoriale inedito e molto ambizioso dal titolo *The Environment as Art Experience* (1974) incentrato sull'interazione tra uomo e ambiente

¹ Philadelphia, University of Pennsylvania's Architectural Archives, Lawrence Halprin Collection, 014.I.A.6141, L. Halprin, *The Role of the Twentieth-Century Landscape Architect*, International Federation of Landscape Architects, Amsterdam 1960, trascrizione dattiloscritta della conferenza, p. 2.

e specificamente sul valore delle città come esperienza artistica in quanto processo di percezione, azione, creazione e coinvolgimento. In questo senso la ricerca di Halprin è stata accostata alle teorie sulla cultura urbana di Lewis Mumford per le sue modalità inaspettate di mettere in scena una città «come luogo in cui le persone hanno la possibilità di realizzare il loro personale potenziale creativo» [Walker, Simo 1996, 145]. La *raison d'être* delle città risiede nella loro natura di essere «arte in quanto espressione della nostra esperienza assoluta e del nostro totale coinvolgimento nella dimensione metropolitana – perché viviamo la nostra vita nella città, ci muoviamo attraverso i suoi spazi, le sue forme e i suoi materiali, e perché siamo la città in cui viviamo proprio come siamo all'interno della natura»², ed è proprio da tale convinzione che, dieci anni prima, era nato il progetto di *Cities*.

Un discorso visivo sul paesaggio urbano

Il volume dedicato alle città e curato da Halprin contiene una trentina di disegni e 450 fotografie in bianco e nero che nella seconda edizione, rivista e pubblicata nel 1972, furono arricchite da quaranta scatti relativi ai progetti urbani realizzati, a partire dagli anni Sessanta, dallo studio Lawrence Halprin & Associates, fondato nel 1949 da Lawrence e dall'esperta di botanica Jean Walton, ai quali si unirono successivamente Donald Ray Carter, Satoru Nishita, Richard Vignolo, Sue Yung Li Ikeda e Gerald Rubin [Walker 2012]. Molti di questi nomi compaiono tra i riferimenti fotografici del libro, a conferma di un lavoro congiunto sull'apparato delle immagini che vide l'apporto determinante di alcuni componenti dello studio – in particolare Carter, Vignolo e Rubin – per la definizione di strategie di rappresentazione dell'architettura e della città (Fig. 3).

Accanto a una serie di *clichés amateurs* e di una parte cospicua di scatti realizzati da Halprin, convive l'uso di documenti fotografici dalla grande perfezione tecnica, opera di quotati fotografi di architettura statunitensi che in quegli anni collaboravano con importanti studi di progettazione. Tra le fotografie di Ernest Braun, George Knight, Maude Dorr, Jeremiah Bragstad, John Donat, Glenn Christiansen, Philip Fein, Hedrich-Blessing, anche numerosi scatti relativi a progetti realizzati a San Francisco dall'*équipe* Lawrence Halprin & Associates, opera del fotografo Baer Morley, direttore del Dipartimento di fotografia del San Francisco Art Institute a partire dal 1953 e per il quale Halprin realizzò il giardino della residenza di Berkeley [Treib 1995, 67]. Determinante fu anche la collaborazione con alcuni fotografi vicini alle pratiche performative dei coniugi Halprin, in particolare Rudy Bender e Paul Ryan che, a partire dal 1966, documentarono una serie di laboratori sperimentali intitolati *Experiments in Environment*, pensati come esperienza di creatività collettiva volta a verificare sul campo la feconda interazione tra danza e progetto, in uno scambio reciproco tra *designers*, artisti, danzatori, musicisti, scrittori [Wasserman 2012, 44]. La narrazione visiva del

² Philadelphia, University of Pennsylvania's Architectural Archives, Lawrence Halprin Collection, 014.I.B.2302, L. Halprin, *The Environment as Art Experience*, testo dattiloscritto, p. 6.



3: L. Halprin, *Cities*, 1963, pp. 10-11. Donald Ray Carter, Piazza del Duomo a Milano; Adrian Wilson, Terrazze a Gap in Francia.

paesaggio urbano nel volume *Cities* fu composta anche attraverso il contributo di alcuni architetti della San Francisco *Bay Area*, interpreti di un riconosciuto design residenziale privato con i quali Halprin venne a contatto dopo il suo trasferimento a San Francisco dove, nel 1945, aveva iniziato a collaborare con lo studio dell'architetto paesaggista Thomas Dolliver Church. Tra le immagini di George Homsey, George Rockrise, Frants Albert, Donn Emmons, Vernon DeMars e Donald Reay, spiccano le esuberanti fontane di Villa d'Este a Tivoli immortalate da Catherine Bauer Wurster, intellettuale e attivista impegnata nella pianificazione urbana e nello sviluppo di una moderna pratica di *social housing* negli Stati Uniti [Isenberg 2017, 130]. La nascita di una profonda amicizia tra Halprin, Catherine e il marito William Wurster, uno dei migliori architetti della *Bay Area*, risale ai primi anni Quaranta in occasione del loro incontro a Cambridge, dove Wurster era stato nominato preside della School of Architecture presso il Massachusetts Institute of Technology (MIT) e la moglie insegnava presso il Department of Regional Planning della Harvard University, mentre Halprin, a seguito di una borsa di studio della Harvard University Graduate School of Design, frequentava i corsi di architettura del paesaggio dopo avere ottenuto una laurea in botanica all'Università del Wisconsin. La casa nella foresta di Kentfield, a nord della città di San Francisco, dove Halprin si trasferì con la famiglia nel 1952, fu disegnata da Wurster dopo il celebre progetto per il Donnell Garden nella Contea di Sonoma (1947), frutto di una seconda collaborazione Wurster-Church-Halprin [Treib 1995, 127-128]. Si trattava per Halprin di un primo esperimento di architettura del paesaggio dove il giardino, pensato come sequenza cinetica di esperienze spaziali e come «*framework* per le attività di movimento» [Halprin 1949], incarnava un originale approccio coreografico in nuce che, alcuni anni dopo, avrebbe trovato piena applicazione alla scala metropolitana, basti pensare alle coinvolgenti fontane dell'Open Space Sequence di Portland nell'Oregon (1963-1970) presentate negli scatti fotografici della seconda edizione di *Cities*. L'impronta di un programma di tipo coreografico sperimentata da Halprin agli esordi della sua carriera in numerosi progetti di giardini privati [Hirsh 2007], si confermò

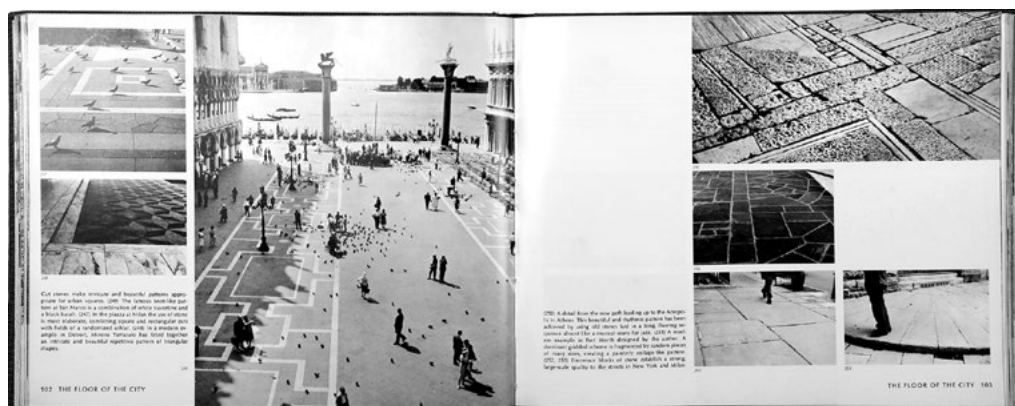
nell'esperienza percettiva del paesaggio urbano che nelle pagine del libro *Cities* fu restituita come «un processo in evoluzione, come l'interazione tra utenti in costante movimento e il mutevole ambiente fisico che li circonda; mai come un'immagine statica»³. Sono queste le parole che utilizzò Catherine Bauer Wurster per recensire il libro di Halprin, precisando che non si trattava di «un trattato sulla progettazione di spazi urbani e nemmeno di un manuale di piantumazione, o una dichiarazione sulla necessità di più Natura nelle città», sottolineando invece il valore della ricca serie di fotografie che il libro contiene e che permette di «dare un nuovo significato a questioni urbane immediate, mettendole in relazione con le forme del passato e l'esperienza mondiale»⁴.

La rappresentazione delle città come paradigma

Nella colonna visiva di *Cities*, composta a più mani e rigorosamente coordinata da Halprin, la definizione di una nuova estetica funzionale nel panorama urbano privilegia, accanto ai progetti dello studio Lawrence Halprin & Associates e a un riconosciuto modello urbano europeo, un vocabolario di matrice italiana che conferma un approccio visivo al paesaggio urbano come dispositivo concreto di progetto e come segno distintivo in molte città tra le quali Venezia, Milano, Roma, Firenze. Particolare importanza è assegnata a un tipo specifico di paesaggio, il *floorscape*, che memore della fertile lezione del testo di Gordon Cullen *Townscape* [1961], viene percepito come componente complessa della scena urbana in quanto realizzabile ricorrendo a una vasta gamma di materiali costruttivi (Fig. 4). «La piazza San Marco – sottolinea Halprin facendo nuovamente riferimento all'esempio veneziano – come tutti i grandiosi spazi urbani del mondo, ha pavimentazioni meravigliose, progettate in maniera elaborata al fine di rendere il camminare un'esperienza estetica» [Halprin 1963, 92]. In questo senso il paesaggio urbano a livello del suolo non è semplice sinonimo di pavimentazione quanto piuttosto neologismo legato alla percezione e all'uso collettivo della città secondo nuove valenze estetiche e compositive. Il carattere orizzontale della piazza diviene poi “evento drammatico” attraverso l'introduzione di una “terza dimensione” generata da scalinate e piani inclinati che nuovamente trasformano una necessità in esperienza artistica. Ne sono un esempio «le qualità meravigliosamente articolate di Piazza di Spagna a Roma, con le loro variazioni ritmiche spezzate da piattaforme di livello, e le loro continue linee curvilinee e fluenti sono un grande pezzo teatrale nel cuore della città» [Halprin 1963, 116]. L'evidente tensione verso alcune categorie interpretative della città *à la* “townscape” e in particolare verso determinati materiali della scena urbana italiana legittima un confronto con il volume *The Italian Townscape* pubblicato nello stesso anno di *Cities* da Ivor de Wolf [1963], pseudonimo di Hubert de Cronin Hastings che, a partire dalla fine degli anni Venti, fu direttore per lungo tempo della rivista inglese «The Architectural

³ Berkeley, The Bancroft Library, University of California, Catherine Bauer Wurster papers, 1931-1964, Box 10, Folder 2.

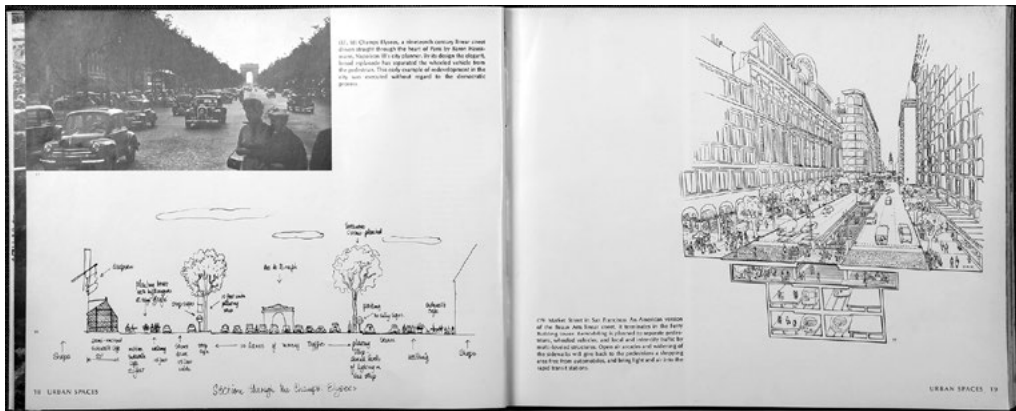
⁴ *Ibidem*.



4: L. Halprin, *Cities*, 1963, pp. 102-103. In dettaglio: Donald Ray Carter, Piazza San Marco a Venezia; L. Halprin, dettagli di *floorscape* relativi a Detroit, Atene, Forth Worth Texas, New York, Milano.

Review» e gettò le fondamenta di una filosofia radicale plasmata sulla base delle teorie inglesi del paesaggio, nel tentativo di porre rimedio al tradimento di alcuni dei principi del movimento moderno, primo fra tutti l'interesse per la dimensione qualitativa e psicologico-percettiva dei bisogni dell'uomo. Sebbene il libro curato da Ivor de Wolf e dalla moglie Ivy sia stato evidentemente ispirato dallo stesso spirito insito in molte altre pubblicazioni fotografiche coeve, incentrate sulle bellezze straordinarie del paesaggio italiano, esso racchiude un'innovativa lettura visiva e suggerisce «un nuovo apprezzamento degli elementi vernacolari storici e contemporanei dell'ambiente edificato e una tensione verso la comprensione delle strutture urbane del traffico pedonale e veicolare» [Maggi 2016, 892]. Allo stesso modo il libro di Halprin si inserisce in un'indagine critica sul fenomeno del paesaggio urbano e in particolare di quello italiano, dove la fotografia assume un rilevante valore visivo e culturale, travalicando una «estetica pittoresca» di matrice sittiana [Sitte 1889] verso uno studio della natura sociale degli spazi aperti della città e del rapporto tra comportamento e ambiente urbano, per una ridefinizione del linguaggio e della filosofia del *planning* [Waldheim 2006, 446]. In quanto catalogo di elementi che creano la cornice per il quotidiano rituale urbano, *Cities* conferma un nuovo paradigma di espressione intorno all'idea di *urban landscape* e un cambiamento profondo nella maniera di pensare il progetto dello spazio aperto, suggerendo inoltre un efficace sistema di notazione del movimento nella città denominato «motation» e illustrato anche nel volume *Freeways* [Barbiani 2008, 62-74].

Il dibattito architettonico intorno all'idea di paesaggio urbano avviato in Inghilterra alla fine degli anni Quaranta di cui «The Architectural Review» si era fatta paladina attraverso una serie di campagne tematiche supportate da rilevanti materiali fotografici, aveva evidenziato la necessità di assumere la percezione dinamica degli spazi urbani come strumento di progetto. Alla medesima istanza risposero una serie di opere pubblicate negli anni Sessanta che, a partire dal fertile apporto del già citato libro-manifesto di Cullen e alla stregua del volume di Halprin oggetto di indagine, trattarono esplicitamente il tema del paesaggio urbano servendosi della fotografia come discorso visivo



5: L. Halprin, *Cities*, 1963, pp. 18-19. In dettaglio: Champs Elysées, Paris, Standard Oil Company; L. Halprin, Sezione degli Champs Elysées; Proposta progettuale di Lawrence Halprin & Associates per Market Street (San Francisco).

parallelo e come strategia di descrizione e di valutazione del contesto. Rispetto al carattere di denuncia delle patologie della città americana evidente nel testo di Peter Blake, *God's own Junkyard* [1964] e a una caratterizzazione della scena urbana che nell'opera di Geoffrey Jellicoe, *Motopia* [1961] sfocia in un'utopia metropolitana e territoriale, il testo di Halprin presenta, accanto a una categorizzazione dei materiali urbani, anche numerosi progetti elaborati dalla Lawrence Halprin & Associates (Fig. 5) che, come nel testo di Cullen, manifestano il carattere operativo della nozione di *towscape*. «Una città è un fenomeno naturale e un'opera d'arte nell'ambiente [sottolineò Halprin nell'epilogo del suo libro] L'arte del design urbano, come altri rami dell'arte moderna, segue un processo naturalistico. Il designer non da forma a un'idea preconcepita, prende gli elementi e consente loro di incontrarsi» [Halprin 1963, 220]. Come nella definizione del dominio relativo all'*urban landscape design* suggerita dalle pubblicazioni di Garrett Eckbo, *Urban Landscape Design* [1964] e di Ian McHarg, *Design with Nature* [1969] «la riflessione sul paesaggio urbano si ancora in una cultura scientifica contemporanea che ne identifica il progetto come nuovo oggetto di ricerca» [Pousin 2001, 56].

Conclusioni

L'eco internazionale del libro *Cities* in un panorama letterario nel quale il paesaggio urbano iniziava a legittimarsi come dominio di conoscenza e come campo operativo, accanto al valore del punto di vista critico proposto da Halprin nella descrizione delle forme di rappresentazione delle città, si riflesse nel riconoscimento della “competenza e del grande talento” del suo autore nel campo dell'*urban environment* tanto da essere invitato a fare parte del Comitato Consultivo per la partecipazione degli Stati Uniti alla XIV Triennale di Milano del 1968. In risposta al tema “il grande numero” la candidatura statunitense si fondava su due proposte tematiche: “American Street” e “The City Scene”. La città definita come «il luogo più all'avanguardia del XX secolo, il luogo più eccitante,

il luogo in cui tutto incombe, dove il tempo si accelera, dove soluzioni speciali a problemi speciali diventano i prototipi per la vita di domani»⁵ diviene oggetto di indagine sul quale interrogarsi a partire da uno sguardo sulla coreografia metropolitana dove il libro di Halprin dedicato alle città rappresenta evidentemente un manifesto. La scena urbana viene letta «come un continuum, come una sequenza di eventi, come una danza di vita»⁶ e rappresentata alla luce della concezione “classica” del *townscape design*, accanto alla quale vediamo nascere nuove categorie di paesaggi. La ripresa di una profonda riflessione sul concetto di *wilderness*, la cui salvaguardia poteva essere garantita solo da una pianificazione urbana finalizzata alla creazione di un ambiente metropolitano «ecologicamente valido e creativo»⁷, si affianca alla ricerca di un inedito «fantasy environment»⁸ nel quale il tema della partecipazione diviene determinante per la messa in scena nella città di un atto di fantasia collettiva che anticipa l'elogio di Reyner Banham alla *fantasy architecture* di Los Angeles [Banham 1971].

Guardare la città, camminare e sperimentare – concludeva Halprin nelle sue suggestioni per una percezione collettiva delle città – è stato un hobby oltre che una passione professionale che ho coltivato durante tutta la mia vita. Ho passato giorni a calpestare le città di tutto il mondo, affascinato dalla loro gente, dalla loro diversità, dalla loro cultura e dalla loro composizione fisica. Ho percepito le città come grandi opere d'arte, come drammi eccitanti e avventurosi, eventi teatrali contraddistinti da quella creatività estrema che consente la partecipazione, il coinvolgimento e l'atto di essere dentro l'opera d'arte stessa [Halprin 1979, 6].

Bibliografia

- BANHAM, R. (1971). *Los Angeles: The Architecture of Four Ecologies*, New York, Harper & Row [trad. it. 1983, *L'architettura di quattro ecologie*, Genova, Costa & Nolan].
- BARBIANI, C. (2008). *The Process is The Purpose. Notazione dello spazio e creatività collettiva. Il caso di Anna e Lawrence Halprin*, Tesi di Dottorato di ricerca dell'eccellenza in Storia dell'Architettura e della Città, Scienze delle Arti, Restauro, Università Cà Foscari, Università IUAV di Venezia, Fondazione Scuola Studi Avanzati in Venezia, ciclo XX.
- BLAKE, P. (1964). *God's Own Junkyard. The planned deterioration of America's landscape*, New York, Holt, Rinehart and Winston.

⁵ Philadelphia, University of Pennsylvania's Architectural Archives, Lawrence Halprin Collection, 014.I.A.6117, *The City Scene. A Proposed Theme for the American Exhibit at the Triennale*, testo dattiloscritto allegato alla lettera del Designer Michael Lax, October 27, 1967.

⁶ Philadelphia, University of Pennsylvania's Architectural Archives, Lawrence Halprin Collection, 014.I.A.5122, Procter Mellquist, editore della rivista *Sunset Magazine*, testo di promozione del libro *Cities*.

⁷ Philadelphia, University of Pennsylvania's Architectural Archives, Lawrence Halprin Collection, 014.I.A.6161, L. Halprin, *Wilderness and the City*, Sierra Club Annual Symposium, March 1963, testo dattiloscritto, p. 2.

⁸ Philadelphia, University of Pennsylvania's Architectural Archives, Lawrence Halprin Collection, 014.I.B.2302, L. Halprin, *Fantasy Environments*, testo dattiloscritto.

- BURNS, J. (1982). *Lawrence Halprin paesaggista*, Bari, Edizioni Dedalo.
- CULLEN, G. (1961). *Townscape*, London, The Architectural Press.
- DE WOLFE, I. (1963). *The Italian Townscape*, London, The Architectural Press.
- ECKBO, G. (1964). *Urban Landscape Design*, New York, McGraw-Hill Book Company.
- HALPRIN, L. (1949). *The Choreography of Gardens*, in «Impulse: Annual of Contemporary Dance», n. 2, pp. 30-34.
- HALPRIN, L. (1963). *Cities*, New York, Reinhold Publishing Corporation [II ed., 1972. Cambridge, Mass., MIT Press].
- HALPRIN, L. (1966). *Freeways*, New York, Reinhold Publishing Corporation.
- HALPRIN, L. (1968). *New York New York: A Study of the Quality, Character, and Meaning of Open Spaces in Urban Design*, San Francisco, Chapman Press.
- HALPRIN, L. (1969). *The RSVP Cycle. Creative Process in the Human Environment*, New York, George Braziller Inc.
- HALPRIN, L. (1972). *Take Part: A Report on New Ways in Which People Can Participate in Planning Their Own Environments*, San Francisco/New York, Lawrence Halprin & Associates.
- HALPRIN, L. (1979). *The Collective Perception of Cities, in Urban Open Spaces*, London, Academy Editions.
- HALPRIN, L. (1986). *Sketchbooks of Lawrence Halprin*, Tokyo, Prosess Architecture.
- HIRSCH, A.B. (2007). *The Choreography of Private Gardens*, in «Studies in the History of Gardens and Designed Landscapes», vol. 27, n. 4, pp. 258-355.
- HIRSCH, A.B. (2014). *City Choreographer. Lawrence Halprin Urban Renewal America*, Minneapolis, The University of Minnesota Press.
- ISENBERG, A. (2017). *Designing San Francisco. Art, Land, and Urban Renewal in the City by the Bay*, Princeton and Oxford, Princeton University Press.
- JELLCOE, G.A. (1961). *Motopia. A Study in the Evolution of Urban Landscape*, London, Studio Books-Longacre Press.
- LYNCH, K. (1960). *The Images of the City*, Cambridge, Mass., MIT Press.
- MAGGI, A. (2016). *Capturing the Italian townscape: from the beginnings of Italian landscape photography to the anti-idyllic images of Ivor and Ivy de Wolfe*, in «The Journal of Architecture», vol. 21, n. 6, pp. 890-909.
- MCHARG, I. (1969). *Design with Nature*, New York, Natural History Press.
- METTA A., DI DONATO B. (2014). *Anna e Lawrence Halprin. Paesaggi e coreografie del quotidiano*, Melfi, Libria.
- POUSIN, F. (2001). *Construire les visualisations du paysage urbain. Pratiques anglaises et américaines de l'après Seconde Guerre*, in «Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine», n. 8, pp. 51-61.
- SITTE, C. (1889). *Der Städtebau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen*, Vienna, C. Graeser [trad. it., 1980. *L'arte di costruire la città*, Milano, Jaca Book].
- TREIB, M. (1995). *An Everyday Modernism. The Houses of William Wurster*, Hong Kong, University of California Press.
- WALDHEIM, C. (2006). *Landscape Urbanism Reader*, New Brunswick, N.J., Princeton Architectural Press.
- WALKER, P. (2012). *Lawrence Halprin & Associates, 1954: A brief memoir*, in «Landscape Journal», Special Halprin Issue, vol. 31, n. 1-2, pp. 28-32.

WALKER, P., SIMO, M. (1996). *Invisible Gardens: The Search for Modernism in the American Landscape*, Cambridge, Mass., MIT Press.

WASSERMAN, J. (2012). *A World in Motion. The Creative Synergy of Lawrence and Anna Halprin*, in «Landscape Journal», Special Halprin Issue, vol. 31, n. 1-2, pp. 33-52.

ZEVI, B. (1948). *Saper vedere l'architettura. Saggio sull'interpretazione spaziale dell'architettura*, Torino, Einaudi editore [trad. ingl., 1957. *Architecture as Space. How to look at Architecture*, New York, Horizon Press].