

La collana “Quaderni della ricerca” ospita riflessioni e ricerche sul tema del *Made in Italy* elaborate dal Dipartimento di Culture del progetto - Dipartimento di Eccellenza dell’Università Iuav di Venezia. Come tutte le etichette identitarie anche quella di *Made in Italy* riflette, sin dalla sua formulazione in lingua straniera, la prospettiva di uno sguardo esterno che coglie e coagula alcuni aspetti paradigmatici di un’identità, spesso non esenti da stereotipie. Qui saranno le forme del progetto italiano, inteso nella pluralità delle sue culture, ad essere esplorate come condensazioni, in forma sensibile, di questi tratti identitari. Il laboratorio del *Made in Italy* riconosce la non separazione delle pratiche e delle teorie, nella convinzione che gli oggetti, i progetti, le opere “pensino” attraverso la specificità delle proprie forme e che le elaborazioni teoriche siano inseparabili dall’immanenza dei propri oggetti di riflessione, dei propri modelli e delle proprie procedure di pensiero. *Made in Italy* è quindi la lente per indagare le potenzialità di rinnovati orizzonti di senso che possono attraversare le culture del progetto e il loro legame con la costruzione di un’identità cangiante: dal territorio al corpo, dai processi di produzione alla costruzione della memoria, dalle forme della rappresentazione e comunicazione del progetto sino al suo ruolo fondante nella elaborazione di nuovi immaginari.

Fabrizio Barozzi  
Alessio Bortot  
Francesco Bruzzone  
Giovanni Careri  
Federico Cavallaro  
Giovanni Chiaramonte  
Rosa Chiesa  
Giuseppe D’Acunto  
Agostino De Rosa  
Alberto Fabio  
Davide Tommaso Ferrando  
Dario Gentili  
Guido Guidi  
Fulvio Lenzo  
Sara Marini  
Sandro Marpillero  
Angela Mengoni  
Francesca Moschione  
Valerio Paolo Mosco  
Silvio Nocera  
Andrea Pertoldeo  
Massimo Piutti  
Livio Sacchi  
Angela Vettese  
Francesca Zanotto

Prefigurazioni. Forme e strumenti del racconto

DCP / IUAV Mimesis

# Prefigurazioni. Forme e strumenti del racconto

a cura di Giuseppe D’Acunto, Sara Marini

Il volume affronta intenzioni, potenzialità, interrelazioni di forme e di strumenti del racconto dedicate ad aspetti materiali e immateriali della realtà e alla anticipazione del futuro. Si vogliono mettere a confronto differenti dispositivi dell’indagine e della narrazione quali: codici, testi, mappe, disegni, fotografie, progetti, processi. Gli stessi dispositivi, a volte orchestrati sulla carta, altre volte impostati per un mondo virtuale, sono messi in campo per leggere l’esistente, per interpretarlo, per prefigurare una trasformazione, per restituirla o ancora per verificarne le risultanti. I capitoli del volume sono orchestrati a disegnare un cerchio: a partire dalla lettura della realtà, dei suoi indizi, delle sue possibili direzioni e dei suoi sommessi o evidenti conflitti, si procede indagando lo strumento della Storia, intrisa di profezie; si procede a guardare dietro l’opera, dentro la formazione di un autore, per arrivare poi ad interrogare scrittura e fotografia quando queste mettono in scena architettura. Il racconto di un progetto di spazio è certamente parte fondante del significato e della storia stessa del progetto, oltre questo capitolo si procede ad analizzare il processo stesso come forma della prefigurazione sia nelle vie della modificazione dell’esistente, sia nella messa a fuoco di innovazioni strutturanti la città o, ancora, nelle pieghe di cicli e ricicli di produzione che ritornano con una diversa direzione. Il cerchio si chiude affrontando distanze e assonanze tra digitale, analogico e reale. Il libro raccoglie diverse posizioni e ricerche sui modi e sulle intenzioni della narrazione al fine di attivare un dibattito sul ruolo degli strumenti nel racconto di realtà, latenze, immaginari, tracce del domani.

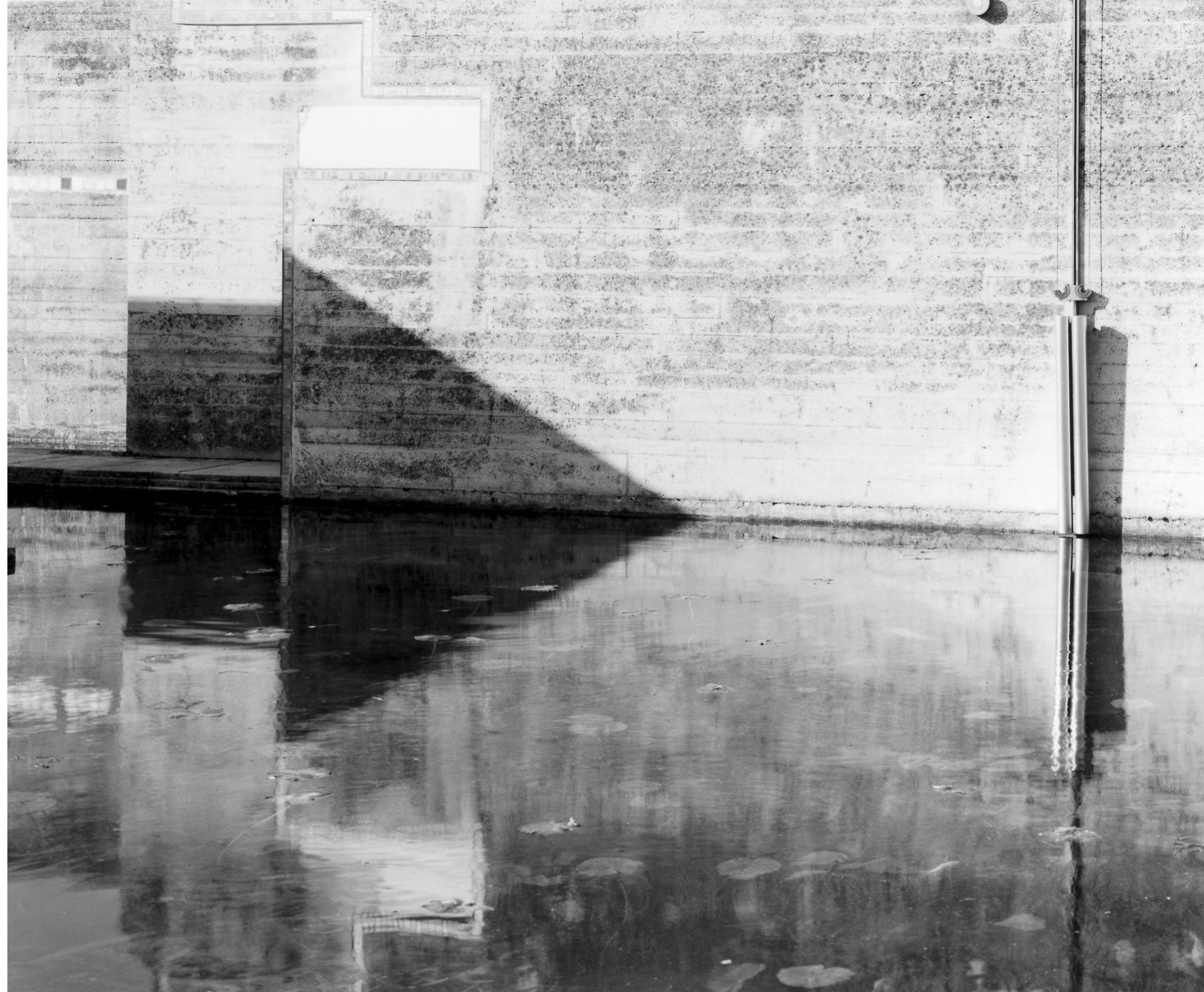


30,00

DCP / IUAV

Mimesis

In seconda e terza di copertina: G. Guidi, *Guido Guidi: Carlo Scarpa's Tomba Brion*, Hatje Cantz Verlag, Berlin 2011



Quaderni della ricerca. Dipartimento di Culture del progetto  
Università Iuav di Venezia

Mimesis

Università Iuav di Venezia  
Dipartimento di Culture del Progetto – Dipartimento di Eccellenza  
Infrastruttura di Ricerca. Integral Design Environment – IR.IDE  
Centro Editoria – Publishing Actions and Research Development – PARD

Direttore del Dipartimento di Culture del Progetto  
Piercarlo Romagnoni  
Direttore della sezione di coordinamento della ricerca  
e direttore dell'Infrastruttura IR.IDE  
Francesco Musco  
Responsabile scientifico IR.IDE - Dipartimento di Eccellenza 2018-2022  
Laura Fregolent

Comitato scientifico PARD  
Sara Marini (responsabile scientifico), Angela Mengoni,  
Gundula Rakowitz, Annalisa Sacchi

Progetto grafico a cura della redazione PARD  
Laura Arrighi, Giovanni Carli, Francesca Zanotto, Luca Zilio

Collana Quaderni della ricerca

Comitato scientifico della collana  
Maria Antonia Barucco, Matteo Basso, Fiorella Bulegato,  
Massimo Bulgarelli, Elvio Casagrande, Giuseppe D'Acunto,  
Agostino De Rosa, Lorenzo Fabian, Laura Gabrielli, Carlo Magnani,  
Carmelo Marabello, Sara Marini, Angela Mengoni, Gabriele Monti,  
Silvio Nocera, Gundula Rakowitz, Annalisa Sacchi, Massimiliano Scarpa,  
Maria Chiara Tosi, Camillo Trevisan, Margherita Vanore, Francesco Zucconi

I edizione: novembre 2022  
©2022 – MIM EDIZIONI SRL (Milano – Udine)  
©2022 – Dipartimento di Culture del Progetto, Università Iuav di Venezia  
©2022 – The authors

www.mimesisedizioni.it  
mimesis@mimesisedizioni.it  
Via Monfalcone, 17/19 – 20099  
Sesto San Giovanni (MI)  
Phone: +39 02 24861657 / 24416383  
Fax: +39 02 89403935

ISBN MIMESIS 978-88-575-9467-5  
ISBN DCP IUAV 978-88-312-4163-2

Per le immagini contenute in questo volume gli autori rimangono a disposizione degli eventuali aventi diritto che non sia stato possibile rintracciare. I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento anche parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.  
Materiale non riproducibile senza il permesso scritto degli Editori.

I  
- -  
U  
- -  
A  
- -  
V

Università Iuav  
di Venezia

dcp

dipartimento di Culture del Progetto

 MIMESIS

# Prefigurazioni. Forme e strumenti del racconto

a cura di Giuseppe D'Acunto, Sara Marini

DCP / IUAV

Mimesis

# Indice

10	<b>Introduzione</b> <b>Giuseppe D'Acunto, Sara Marini</b>
	<b>I. Prefigurazioni</b>
16	Oltre il neorealismo. L'istante e il velo <b>Sara Marini</b>
28	Ricostruire una memoria perduta: la chiesa di Santa Maria dei Servi a Venezia <b>Giuseppe D'Acunto, Francesca Moschione, Massimo Piutti</b>
	<b>II. Conflitto e città. Sulla lettura delle memorie e delle tensioni latenti</b>
58	Progetto e conflitto: una genealogia del progetto agonale <b>Dario Gentili</b>
72	Indici di realismo <b>Giovanni Chiaramonte</b>
86	“Nessun senso, nessuna pietà, nessuna simpatia”. Un atlante per rimontare la storia naturale <b>Angela Mengoni</b>
	<b>III. Storia e profezie</b>
108	La storia dell'arte è una storia di profezie <b>Giovanni Careri</b>

132 L'apocalisse dell'Ottica, il testimone oculare dell'Apocalisse  
**Agostino De Rosa**

148 Manfredo Tafuri allo IUAV e il conflitto fra storia e progetto  
**Fulvio Lenzo**

#### **IV. Backstage, le ragioni del progetto**

164 Backstage  
**Angela Vettese**

188 Global Tools: strumenti di carta per la discontinuità del pensiero  
**Francesca Zanotto**

#### **V. L'architettura on stage tra scrittura e fotografia**

210 Prefigurare la narrazione  
**Valerio Paolo Mosco**

216 La tomba Brion di Carlo Scarpa  
**Guido Guidi**

#### **VI. Forme di narrazione del progetto**

228 La narrazione del progetto  
**Fabrizio Barozzi**

244 Pre-figura-zioni  
**Sandro Marpillero**

#### **VII. Strumenti di costruzione del processo progettuale**

262 Cosa cambia e cosa non cambia nel processo progettuale  
**Livio Sacchi**

274 Prefigurazioni nei trasporti. Forme e strumenti della mobilità dell'anno 20\*0  
**Alberto Fabio, Francesco Bruzzone, Federico Cavallaro, Silvio Nocera**

292 Circolarità del Made in Italy tra passato e futuro  
**Rosa Chiesa**

#### **VIII. Digitale, analogico, reale**

304 Un traliccio o sostegno metallico a travatura reticolare  
**Andrea Pertoldeo**

314 Forma, formula e funzione. Disegno e pratiche del costruire  
**Alessio Bortot**

334 Dal post-digitale al post-internet: il disegno architettonico nell'universo dei social media  
**Davide Tommaso Ferrando**

355 **Crediti**

## **V. L'architettura on stage tra scrittura e fotografia**

## Prefigurare la narrazione

Valerio Paolo Mosco

Narrare è diverso da comunicare. Di certo la narrazione è una forma di comunicazione, ma è una comunicazione per così dire aumentata o potenziata<sup>1</sup>. Ancor oggi (e ciò non è cambiato da *L'epopea di Gilgameš* o dall'*Iliade*) è una comunicazione che, in maniera diversa a seconda dei casi e delle situazioni, implica un *epos*, una dimensione espressiva collettiva permessa da una concatenazione selettiva e significativa degli eventi<sup>2</sup>. Lo avevano capito in tanti, da Nietzsche a Mircea Eliade a Friedrich Otto, senza questa dimensione le civiltà svisiscono entrando in quella che Hans Sedlmayr definiva un'entropia spirituale<sup>3</sup>. Aveva ragione anche Colin Rowe a dire che il racconto dell'architettura moderna è spesso più interessante dei suoi prodotti<sup>4</sup>. Il moderno in architettura è un racconto epico; Spengler lo avrebbe definito "faustiano", in cui concorrono tutti i tre miti archetipi della modernità: non solo Faust, ma anche Don Chisciotte e Don Giovanni<sup>5</sup>. Non è un caso che Le Corbusier, come ci racconta Charles Jencks, si sentisse un po' il Don Chisciotte dell'architettura moderna. Egli pensava a una "grande forma" capace di evocare miti, anche se miti del tutto immanenti<sup>6</sup>. Il mito dunque caratteristica del narrare: se non c'è mito il tutto si riduce a dimenticabile cronaca<sup>7</sup>. L'architettura moderna ha avuto magnifici narratori: Giedion, Pevsner, Zevi, Banham: attenzione narratori, non storici nel senso canonico del termine, in quanto coevi ai fatti che narravano e più che altro partigiani, pronti a combattere per gli ideali da loro stessi fondati. Essi prefiguravano e figuravano al tempo stesso, anche a costo di forzature, d'altronde le prefigurazioni non possono fare a meno di forzature, si nutrono di esse. Sappiamo che il post-moderno ha infranto questa narrazione epica. Wolfe e Blake l'hanno persino ridicolizzata<sup>8</sup>. Nel caso di Wolfe questo irridere ha raggiunto un livello stilistico eccelso: una destrutturazione dell'epica degna dell'epica stessa, paradossalmente ad essa strumentale. La partita sembrava a quel punto in pari, ma dopo l'epica dello sberleffo del primo postmoderno le narrazioni si sono appiattite, sono diventate sempre meno catturanti e coinvolgenti, sono diventate il più delle volte noiose. Un paradosso questo se pensiamo che l'oggetto architettonico, al di là della sua qualità, potenzialmente non conosce la noia, o meglio sta

a chi scrive estrarre da esso il suo potenziale narrativo. Alcune eccezioni a un andamento della narrazione di architettura tendenzialmente involutivo. Venturi e Scott-Brown e Aldo Rossi hanno sedotto non solo in ragione dei loro progetti, ma anche in ragione di scritti di innegabile caratura stilistica che sembravano innervare i progetti stessi<sup>9</sup>. Venturi e la Scott-Brown con il loro stile rapido, visivo, velatamente ironico e delicatamente cosparsa di immagini di pensiero paradossali, hanno reso Las Vegas capace non solo di una sua bellezza, ma persino di una sua insospettabile intelligenza. Dal punto di vista della qualità narrativa, Aldo Rossi sorpassa l'osannata *Architettura della città* per giungere al suo capolavoro, *Autobiografia scientifica*<sup>10</sup>. Lo stile del libro è particolarissimo; in esso convergono la scientificità dei trattatisti di quegli anni come Claude Lévi-Strauss e l'intimismo proustiano. Lo stesso titolo del libro sembra proprio alludere a questa duplice natura. Il risultato è, nelle parti più coinvolgenti, un susseguirsi di frasi spesso apodittiche, ma che pur sempre manifestano un fondo ermetico, sfuggente, astigmatico. Con le pagine iniziali di *Immagine di Roma* di Lodovico Quaroni e con *Roma barocca* di Paolo Portoghesi il libro di Rossi può essere considerato uno dei vertici della narrazione di architettura italiana<sup>11</sup>. È chiaro che stiamo dando un giudizio stilistico agli scritti di architettura, li stiamo considerando da un punto di vista letterario, anzi narrativo, e ciò spiega le tante esclusioni. Stiamo prendendo in definitiva in considerazione coloro i quali hanno scritto non solo per lo specialista, ma per quella figura da tempo dimenticata che è il *connoisseur*, il conoscitore, ovvero colui il quale non ha fatto degli studi specifici di architettura, ma ne è appassionato, la segue e si sforza di migliorare le proprie conoscenze a riguardo. Se è valida allora l'ipotesi di Virginia Woolf per cui ogni libro deve scegliere il suo lettore ideale, oggi il *connoisseur* come lettore ideale della letteratura di architettura è pressoché scomparso. Aumentano invece testi per *connoisseur* sulle città, specialmente le grandi metropoli, un fatto questo che fa riflettere. L'ultimo grande narratore di architettura, capace di attrarre al tempo stesso *connoisseur* e le sfere alte è stato e continua ad essere Rem Koolhaas<sup>12</sup>. Come si sa Koolhaas nasce come giornalista e regista e solo in seguito è diventato architetto. Ciò gli ha consentito una visione dei fatti strabica: dentro e fuori la disciplina al tempo stesso. Interessante il suo stile. In esso le provocazioni, ben posizionate in punti strategici del discorso, è come se cadenzassero descrizioni leste,

sempre a volo di uccello, alle volte concentrate su particolari significativi titillanti. Koolhaas, anche quando afferma delle cose scontate lo fa evocando l'intelligenza feroce dei suoi mentori Nietzsche e Benjamin e quando si leggono i suoi testi abbiamo l'impressione di essere molto più intelligenti di quanto in effetti siamo. È questo il segreto dei grandi narratori-provocatori, è questa la loro arte magica che noi per misero amor proprio non potremmo mai ammettere. Ciò che unisce i narratori di architettura che abbiamo citato è, lo ribadiamo, il partire sempre da una dimensione epica della narrazione. La Roma di Quaroni, la Las Vegas di Venturi, Scott-Brown e Steven Izenour, la Milano introversa di Rossi e la delirante New York di Koolhaas sono lo sfondo in cui viene ambientata una epopea che appare in filigrana ma che struttura di fatto il racconto. La sensazione che si ha oggi è una difficoltà nel raccontare l'architettura, di attrarre a sé *connoisseur* e ciò è dovuto proprio alla scomparsa o alla rarefazione della dimensione epica. In ragione di ciò il *connoisseur* è costretto a rifugiarsi negli articoli dei sempre più rari giornali che cercano di sospingere attraverso forzature scandalistiche l'architettura nelle braccia dei fenomeni di costume. Il risultato di ciò sono polemiche che svaniscono più per noia che per altre ragioni e la letteratura, si sa, è tale in quanto ha l'ambizione, al contrario del giornalismo, di non scomparire.

Torniamo all'assunto iniziale: la scomparsa della narrazione epica dell'architettura. Di certo il prevalere quasi assoluto di una cultura scettica, relativista e sostanzialmente anti-idealista è la causa principale di questo fenomeno, specialmente il relativismo. La narrazione epica infatti non può sopportare il relativismo; in essa i fatti devono essere quelli salienti e più che altro si devono concatenare tra loro ad arte<sup>13</sup>. È ovvio che l'epica non può essere quella antica che noi tutti conosciamo dai banchi di scuola, quella delle "armi e degli amori", ma un'epica moderna che non esalti, ma che chiarisca o se non altro contribuisca a chiarire per aprire poi ad altri chiarimenti, caso mai opposti a quelli iniziali. Nelle pagine di Taine, di Renan, di Toynbee e persino di Spengler respiriamo la narrazione epica moderna e lo sforzo di adattarla a un mondo sempre più sfuggente e relativo<sup>14</sup>. Una narrazione teorizzata tra l'altro da uno dei più grandi storici dello scorso secolo, Fernand Braudel. Braudel parte da Toynbee e ipotizza una storia narrativa organizzata sui punti salienti; una storia *gestalt*, a volo di uccello, afferma Braudel, che non parte da un preconcetto

epico, ma che nel suo svolgersi scivoli in un'epica definibile a posteriori<sup>15</sup>. Si potrebbe obiettare che ciò non è possibile in quanto il panorama generale non permette questo genere di racconto, che l'eroismo e il "grande stile" sono alle spalle, che aveva del tutto torto Hugo a profetizzare che la scrittura avrebbe soppiantato l'architettura<sup>16</sup>. Confutiamo questa ipotesi. Di certo, e ciò già da tempo, eroici maestri a cui dedicare pagine epiche non ci sono. Ciò non è necessariamente un male; in definitiva lo abbiamo voluto noi tutti un mondo meno dirigista, senza eroi. Potrebbe invece diventare narrazione degna di un grado di epicità il generale corso degli eventi al di là dei singoli autori. Da tempo infatti l'architettura è diventata sempre meno direzionata dall'autorialità preveggenze dei singoli autori, così da presentarsi oggi come la trascrizione delle oscillazioni del gusto e persino dei suoi capricci. In questo scenario, del tutto postmoderno, i singoli autori sono assimilabili, come sosteneva Hans Hollein, a dei "sismografi" di ciò che accade<sup>17</sup>. Data questa situazione è evidente che la narrazione, che abbiamo definito epica, non può concentrarsi sul singolo autore, ma sugli andamenti generali. Facciamo un esempio che ci riguarda da vicino. Negli ultimi anni, quelli seguiti alla grande crisi di quindici anni fa, l'architettura dal massimo grado di complessità e sofisticazione formale è passata ad esprimersi con il massimo grado di semplicità e laconica linearità possibili. Di certo questa affermazione può essere considerata valida solo se si escludono i non pochi fatti che la contraddicono, ma come già detto è questo il prezzo da pagare per avere una narrazione epica<sup>18</sup>. Ci chiediamo allora: il radicale cambiamento degli ultimi anni, avvenuto dal basso, senza particolari indirizzi, come fenomeno collettivo dettato dal dialogo tra le forme, non può diventare oggetto di una narrazione capace di coinvolgere i tanti *connosseur* in attesa di narrazioni del genere e i tanti tecnici della disciplina che, pur non potendolo ammettere, sono in attesa di qualcuno che li sollevi da terra e gli faccia vedere le cose dall'alto. Se poi questa vista non corrisponde perfettamente, come tutte le viste, alla realtà dei presunti fatti è un problema che dovrebbe riguardare solo quelli che un tempo venivano chiamati i "poveri di spirito", anzi: poveri di spirito epico.

## Note

1. F. Bacci, *Mito e architettura*, Pendragon, Bologna 2021.
2. J.P. Sartre, *La Nausea*, Mondadori, 1958, pg.60-75.
3. H. Sedlmayr, *Perdita del centro*, Borla, Milano 1967.
4. C. Rowe, *The Architecture of Good Intention*, Academy Edition, London 1994.
5. O. Spengler, *Tramonto dell'occidente*, Longanesi, Milano 1957.
6. C. Jencks, *Le Corbusier: Tragic View of Architecture*, Harvard University Press, Boston 1973.
7. W.F. Otto, *Il mito: testi e saggi*, a cura di G. Moretti, Il Nuovo Melangolo, Genova 2007.
8. T. Wolfe, *From Bauhaus to our House*, Farrar Straus & Giroux, New York 1981; P. Blake, *Form Follows Fiasco. Why Modern Architecture Hasn't Worked*, Little Brown & Co., Boston 1983.
9. R. Venturi, D. Scott-Brown, S. Izenour, *Learning from Las Vegas*, The MIT Press, Cambridge MA 1977.
10. A. Rossi, *Autobiografia scientifica*, Pratiche, Parma 1990.
11. L. Quaroni, *Immagine di Roma*, Laterza, Bari 1969; P. Portoghesi, *Roma barocca*, Carlo Bestetti Edizioni di arte, Roma 1966.

12. R. Koolhaas, *Delirious New York*, Oxford University Press, Oxford 1978.

13. E. Junger, *Il contemplatore solitario*, a cura di H. Plard, tr. it. e postfazione di Q. Principe, Guanda, Parma 1995.

14. A.J. Toynbee, *Il racconto dell'uomo*, Garzanti, Milano 1977.

15. F. Braudel, *Scritti sulla storia*, Mondadori, Milano 1973.

16. V. Hugo, *Notre Dame de Paris*, tr. it. D. Feroldi, Feltrinelli, Milano 2002.

17. H. Hollein, *Sensori del futuro. L'architetto come sismografo*, Catalogo della 6. Mostra di architettura alla Biennale di Venezia, curatore H. Hollein, Electa-Biennale di Venezia, Venezia 1996.

18. J. Starobinski, *L'invenzione della libertà 1700-1789*, Abscondita, Milano 2006.



## Crediti

- p. 12  
S.C. Roselli, *Archeologie scolastiche*, San Ginesio, 2014. Per gentile concessione dell'autore.
- pp. 74, 75, 77, 78-81, 84-85  
G. Chiaramonte, *Bonjour Tristesse* a Schlesisches Tor in Berlin, 1983. Per gentile concessione dell'autore.
- p. 88  
G. Richter, *Atlas*, tavola 5, *Zeitungs* und Albumfotos, 1963, ritagli di giornale su carta e fotografie su carta, 51,7 x 66,7 cm, Städtische Galerie im Lenbachhaus. Copyright G. Richter 2022 (02/08/2022).
- p. 91  
G. Richter, *Atlas*, tavola 11, *Zeitungs*- und Albumfotos, 1963, ritagli di giornale su carta, 51,7 x 66,7 cm, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Monaco. Copyright G. Richter 2022 (02/08/2022).
- pp. 94-95  
G. Richter, *Atlas*, tavole 108 e 112, *Städte*, 1968, fotografie su carta, 51,7 x 66,7 cm ciascuna, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Monaco. Copyright G. Richter 2022 (02/08/2022).
- p. 96  
G. Richter, *Atlas*, tavola 124, *Städte*, 1968, fotografie su carta, 51,7 x 66,7 cm, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Monaco. Copyright G. Richter 2022 (02/08/2022).
- p. 100  
G. Richter: *Atlas*, tavola 520, Köln, 1993, fotografie su carta, 51,7 x 36,7 cm, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Monaco. Copyright G. Richter 2022 (02/08/2022).
- p. 110  
Foto di una scena di *Aspettando Godot* di Samuel Beckett, regia di L. Côté, interpretata da J. Robitaille (Vladimir) e J. Leblanc (Estragon), il 17 gennaio 2006 a Montreal. Foto di J.-F. Landry.
- p. 179  
G.M. Tosatti, *Storia della notte e destino delle comete*, 59. Mostra Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia, 2022. Foto di S.C. Roselli.
- pp. 192-193  
Una parte della sezione *Craft de The Last Whole Earth Catalog*, 1972. S. Brand (a cura di), *The Last Whole Earth Catalog*, Portola Institute, Menlo Park 1971, pp. 148-149. Licenza Creative Commons 3.0.
- p. 195  
Bollettino Global Tools n. 0, *Documento n. 2*, 1973. Global Tools (a cura di), *Global Tools n. 0*, Edizioni L'uomo e l'arte, Milano 1973, p. 10. Per gentile concessione dell'Archivio Franco Raggi, Milano.
- p. 197  
Bollettino Global Tools n. I, *La Cronaca*, 1975. Global Tools (a cura di), *Global Tools n. I*, Edizioni L'uomo e l'arte, Milano 1975, p. 8. Per gentile concessione dell'Archivio Franco Raggi, Milano.
- p. 199  
Bollettino Global Tools n. I, *Attività Dei Gruppi – Corpo*, 1975. Global Tools (a cura di), *Global Tools n. I*, Edizioni L'uomo e l'arte, Milano 1975, p. 20. Per gentile concessione dell'Archivio Franco Raggi, Milano.
- p. 203  
Bollettino Global Tools n. I, *Seminario Autunnale 1974*, 1975. Global Tools (a cura di), *Global Tools n. I*, Edizioni L'uomo e l'arte, Milano 1975, p. 5. Per gentile concessione dell'Archivio Franco Raggi, Milano.
- p. 217  
G. Guidi, #15030 | 07 08 2003 | 1:00 pm | looking northeast. G. Guidi, *Guido Guidi: Carlo Scarpa's Tomba Brion*, Hatje Cantz Verlag, Berlin 2011, p. 133. Per gentile concessione dell'autore.
- p. 218  
G. Guidi, #15048 | 09 03 2003 | looking northeast. G. Guidi, *Guido Guidi: Carlo Scarpa's Tomba Brion*, Hatje Cantz Verlag, Berlin 2011, p. 135. Per gentile concessione dell'autore.
- p. 219  
G. Guidi, #15047 | 09 03 2003 | 11:59 am | looking northeast. G. Guidi, *Guido Guidi: Carlo Scarpa's Tomba Brion*, Hatje Cantz Verlag, Berlin 2011, p. 136. Per gentile concessione dell'autore.
- p. 220  
G. Guidi, #15045 | 09 03 2003 | 12:01 pm | looking northeast. G. Guidi, *Guido Guidi: Carlo Scarpa's Tomba Brion*, Hatje Cantz Verlag, Berlin 2011, p. 137. Per gentile concessione dell'autore.
- p. 221  
G. Guidi, #15044 | 09 03 2003 | 12:10 pm | looking northeast. G. Guidi, *Guido Guidi: Carlo Scarpa's Tomba Brion*, Hatje Cantz Verlag, Berlin 2011, p. 138. Per gentile concessione dell'autore.
- p. 222  
G. Guidi, #16987 | 09 06 2006 | around 2:00 PM | looking northeast. G. Guidi, *Guido Guidi: Carlo Scarpa's Tomba Brion*, Hatje Cantz Verlag, Berlin 2011, p. 139. Per gentile concessione dell'autore.
- p. 223  
G. Guidi, #15063 | 09 03 2003 | 12:05 pm | looking northeast. G. Guidi, *Guido Guidi: Carlo Scarpa's Tomba Brion*, Hatje Cantz Verlag, Berlin 2011, p. 140. Per gentile concessione dell'autore.
- p. 224  
G. Guidi, #14628 | 04 09 2003 | looking northeast. G. Guidi, *Guido Guidi: Carlo Scarpa's Tomba Brion*, Hatje Cantz Verlag, Berlin 2011, p. 141. Per gentile concessione dell'autore.
- p. 225  
G. Guidi, #15238 | 02 11 2004 | 3:45 pm | looking northeast. G. Guidi, *Guido Guidi: Carlo Scarpa's Tomba Brion*, Hatje Cantz Verlag, Berlin 2011, p. 145. Per gentile concessione di Guido Guidi.
- p. 230  
Ribera del Duero Roa. Copyright Barozzi Veiga.
- p. 235  
Barozzi Veiga, *A Sentimental Monumentality*, 15. Mostra Internazionale di Architettura di Venezia, 2016. Copyright J. Arenas.
- pp. 236-237  
Barozzi Veiga, Musée cantonal des Beaux-Arts Lausanne, Lausanne.

Copyright Barozzi Veiga.

pp. 240, 241  
Barozzi Veiga, Musée cantonal des  
Beaux-Arts Lausanne, Lausanne.  
Copyright S. Menges.

p. 247 sopra  
M. Strand's alcova di scrittura, schermo  
scorrevole, armadio guardaroba e  
specchio, New York, 2011. Foto di S.  
Marpillero.

p. 247 sotto  
Vestibolo a Central Park West con  
busto in porcellana, specchio Satellite  
e schermi, New York, 2000. Foto di E.  
Kaufman

p. 254  
Dettaglio della piattaforma di studio e  
capsula di meditazione a Terminal Iron  
Works, Bolton Landing, Upstate New  
York. Foto di R. Barnes.

p. 256  
Spazio a tripla altezza con mezzanino  
nel live/work loft di Tribeca, New York.  
Foto di J. Goldberg, Esto.

p. 278  
Autobus con alimentazione a idrogeno.  
Foto di A. Malfetheriner.

p. 281  
Spazio di sosta servizio di *car-sha-  
ring*, Piazzale Roma, 2022. Foto di F.  
Bruzzone.

p. 284  
App Mobility as a Service. Foto di F.  
Bruzzone.

p. 305  
A. Pertoldeo, Traliccio#001, 2022. Per  
gentile concessione dell'autore.

p. 306  
A. Pertoldeo, Traliccio#002, 2022. Per  
gentile concessione dell'autore.

p. 307  
A. Pertoldeo, Traliccio#003, 2022. Per  
gentile concessione dell'autore.

p. 308  
A. Pertoldeo, Traliccio#004, 2022. Per  
gentile concessione dell'autore.

p. 309  
A. Pertoldeo, Traliccio#005, 2022. Per  
gentile concessione dell'autore.

p. 310  
A. Pertoldeo, Traliccio#006, 2022. Per  
gentile concessione dell'autore.

p. 311  
A. Pertoldeo, Traliccio#007, 2022. Per  
gentile concessione dell'autore.

p. 312  
A. Pertoldeo, Traliccio#008, 2022. Per  
gentile concessione dell'autore.

p. 313  
A. Pertoldeo, Traliccio#009, 2022. Per  
gentile concessione dell'autore.

pp. 318-319  
J.-B. de la Rue, *Traité de la coupe des  
pierres*, Paris 1728, pl. 42 bis.  
Rappresentazione dell'angolo solido  
tra le facce dei conci appartenenti ad  
una *trompe* visualizzato all'interno del  
trattato attraverso un modello in carta  
ribaltabile. Foto di A. Bortot.

p. 320  
M. Simonetti, portale di collegamento  
tra ambienti espositivi del Museo Pio  
Clementino presso i Musei Vaticani a  
Roma (1780 circa). Foto di A. Bortot.

p. 342  
Fala Atelier, *House in Rua do Paraiso*,  
2017. Copyright Fala Atelier.

p. 343  
Fala Atelier, *House in Rua do Paraiso*,  
2017. Copyright R. Loureiro.

p. 344  
Point Supreme, *Athens Heaven*, 2007.  
Copyright Point Supreme.

p. 345  
Point Supreme, *Athens as an Island*,  
2007. Copyright Point Supreme.

p. 348  
B. Servino, *Balla Circus*, 2022.  
Copyright B. Servino.

p. 349  
Peluffo&Partners, ELASTICOFarm,  
B. Servino, *Proposta per il Grande  
MAXXI*, 2022. Copyright Peluffo&Part-  
ners, ELASTICOFarm, B. Servino.

