

Behind the Image, Beyond the Image

edited by Giovanni Argan, Lorenzo Gigante,
Anastasia Kozachenko-Stravinsky

L'immagine del progetto di allestimento nell'Italia degli anni Cinquanta e Sessanta Dallo schizzo concettuale all'opera realizzata

Andrea Nalesso

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract Exhibiting is a physical outcome. The relation between artworks, visitors and display is represented by many media – not only by photographs – that enhance our historical knowledge of Italian Design. Recent research suggests that drawing plays a fundamental role in architect learning practice, particularly referring to the draftsmanship and the significance of pen and pencil sketching. Drawing by hand is an important tool capable of stimulating and training visual thinking. Though it retains personal connections to the drawer's skills, it represents the concrete translation of the designer's thought. The purpose of the paper is to present the exhibition design image of Italian shows between the 1950s and the 1960s through the originator's conceptual sketch.

Keywords Drawing. Sketch. Exhibition set up. Exhibitions. Italy.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Immagini dello spazio espositivo. – 3 Il disegno come linguaggio del progettista. – 4 Lo schizzo come espressione del progetto.

1 Introduzione

Con questo contributo vengono presentati alcuni casi studio di mostre in Italia fra gli anni Cinquanta e Sessanta, proponendoli da un differente punto di vista, focalizzando l'attenzione sul significato del disegno di progetto 'concettuale'. In quegli anni l'Italia del dopoguerra fu impegnata nella ricostruzione e molti architetti sperimentarono con grande creatività allestimenti di spazi espositivi per le mostre d'arte che hanno lasciato importanti tracce storiografiche. Fra i maggiori protagonisti dello scenario architettonico preso in esame vi furono Franco Albini, Carlo Scarpa, BBPR (Gian Luigi Banfi, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti, Ernesto Nathan Rogers), Luciano Baldessari, Achille e Pier Giacomo Castiglioni. L'obiettivo è individuare connessioni fra storia degli allestimenti, fotografia e disegno di progetto.

2 Immagini dello spazio espositivo

Esporre è sia un risultato fisico che una relazione tra l'opera, lo spazio espositivo e il visitatore.¹ La natura temporanea delle mostre non ci permette di esperire fisicamente questo tipo di progetti, ma fortunatamente sono numerose le immagini che testimoniano e custodiscono la nostra conoscenza storica dell'evento espositivo. Generalmente quando ci si riferisce 'all'immagine' di una mostra, ciò che si manifesta nella mente è una figura di un'opera esposta o una fotografia dello spazio espositivo, più o meno presentato e interpretato in modi diversi.

In merito al racconto dello spazio espositivo attraverso l'immagine fotografica non si può non citare Giorgio Casali (1913-1995),² figura che ha interpretato³ per immagini il *Made in Italy* per più di trent'anni.⁴

Casali è un noto fotografo italiano e collaboratore instancabile per la rivista *Domus* grazie al fecondo sodalizio con l'architetto Gio Pon-

¹ Si vedano Polano 1988; Cimoli 2007.

² Sulla figura di Giorgio Casali sono già stati compiuti studi i cui primi esiti sono confluiti nell'organizzazione di due grandi mostre: *Giorgio Casali fotografo. Domus 1951-1983. Architettura, design e arte in Italia*, presso Centro Internazionale Scavi Scaligeri, Verona (2013) e presso Estorick Collection of Modern Italian Art, Londra (2013), entrambe curate da Angelo Maggi e Italo Zannier e dove per l'occasione è stato pubblicato il catalogo (Maggi, Zannier 2013). Nel 2019 si è svolto un ulteriore approfondimento a cura dell'Archivio Progetti luav per attività di supporto per la realizzazione di una mostra per il Museo del Novecento M9, con l'obiettivo di sviluppare il rapporto tra 'architettura, design, fotografia italiana' tra gli anni Sessanta e Ottanta.

³ Sulla figura di Giorgio Casali come 'interprete' si veda Zannier 2013. Sulla questione che il mezzo fotografico sia un medium interpretativo efficace per «costruire l'aura di un'architettura» si veda Irace 2017.

⁴ Si veda Maggi 2020.

ti (1891-1979).⁵ La sua professione lo portò ad essere sempre in dialogo con i maggiori architetti e designer italiani nella seconda metà del XX secolo. Alcuni tra gli elementi del suo lessico sono l'uso della figura umana all'interno delle sue riprese – questo sia per proporzionare correttamente gli spazi, sia per generare tensioni più suggestive –, a volte avvalendosi dello «stratagemma» del 'mosso'⁶ [fig. 1], oppure la scelta di insoliti punti di vista «rispetto alla normale visione di un comune spettatore» (Maggi 2013b, 101) – come ad esempio le riprese di prospettive accidentali [fig. 2].

Dalla nascita della fotografia gli architetti si sono avvalsi dell'uso della fotocamera durante il loro percorso creativo, non solo per ritrarre il proprio lavoro ma come strumento attraverso il quale stimolare ed elaborare strategie di progetto.

Per comprendere appieno il progetto di allestimento, e per scoprire l'essenza del suo design, è necessario domandarsi con quali mezzi ci si riferisce ad uno spazio architettonico effimero nel mondo della rappresentazione. Come ausilio a questo ragionamento, si deve necessariamente introdurre uno degli aspetti chiave di questa dissertazione, vale a dire il concetto di 'atmosfera' in architettura e di conseguenza nello spazio espositivo. Molti teorici dell'architettura e professionisti studiano questa complessa nozione. Due rilevanti figure contemporanee sono l'architetto finlandese Juhani Pallasmaa (1936-) e l'architetto svizzero Peter Zumthor (1943-).⁷ Nella raccolta di saggi intitolata *Frammenti. Collage e discontinuità nell'immaginario architettonico* Pallasmaa descrive:

Il giudizio sul carattere ambientale è una complessa fusione multi-sensoriale di innumerevoli fattori che sono percepiti immediatamente e sinteticamente come un'atmosfera, una sensazione, uno stato d'animo o un'aura colti nella loro piena totalità. (Pallasmaa 2012, 63)

L'atmosfera è uno scambio fra materiali o qualità proprie del luogo ed è il regno immateriale della percezione e dell'immaginazione umana. Tuttavia, non si tratta di 'cose' fisiche o di fatti, giacché sono 'creazioni' esperienziali dell'uomo. (67)

⁵ Ponti fu promotore dell'uso della fotografia nel campo dell'architettura e delle arti. Già nel 1932 ne intuì il vasto potenziale (Ponti 1932) e la scelta di fondare *Domus* sulla fotografia moderna sarà una delle ragioni di successo della rivista (Maggi 2013a, 50).

⁶ Si veda Casali 1983.

⁷ Numerosi sono i contributi teorici di questi due importanti architetti, riconosciuti a livello globale. Particolarmente attivo nella produzione di saggi e libri è Pallasmaa rispetto a Zumthor. Entrambi trattano questioni di fenomenologia e percezione dell'architettura in modo specialmente denso e profondo, tessendo relazioni e rimandi con tutto il 'sistema delle arti'.



Figura 1 Giorgio Casali, veduta interna della *Mostra del Cerano*, Broletto di Novara, 1964. Allestimento di Vittorio Gregotti, Lodovico Meneghetti, Giotto Stoppino. © Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giorgio Casali

Scrupolosa attenzione deve essere rivolta al fatto che, sebbene tutti questi 'fatti' includono molti 'dettagli', e ciascuno di essi sia estremamente importante per il risultato finale, ciò che risulta essenziale per cogliere l'atmosfera di uno spazio architettonico, o di una esperienza, è la percezione complessiva.

Un'altra questione che merita di essere discussa è quella del ruolo che assume la memoria nell'acquisizione di informazioni visive. Il cervello non è in grado di distinguere le immagini mentali da quelle realmente viste. Proprio in riferimento ad una ricerca condotta ad Harvard nella metà degli anni Novanta, Pallasmaa sottolinea che «le immagini sono reali per il cervello» (2012, 82 nota 35) e lega esperienza, memorizzazione e immaginazione (82) come un'integrazione di insieme.



Figura 2 Giorgio Casali, veduta interna del Padiglione per la *Mostra commemorativa di Frank Lloyd Wright* alla 12a Triennale di Milano, 1960. Allestimento di Carlo Scarpa.
© Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giorgio Casali

3 Il disegno come linguaggio del progettista

La nozione 'atmosfera' può essere relazionata a molti ambiti⁸ e, per quel che concerne l'immaginario architettonico, il progettista assume un ruolo rilevante (cf. Zumthor [2006] 2008). Si ritiene che un paio delle maggiori abilità che un architetto debba coltivare siano l'interazione e la collaborazione con le altre figure cruciali dell'intero processo del progetto e, generalmente, per fare ciò impiega il proprio linguaggio preferenziale: il disegno.

Fabrizio Foti, docente e ricercatore presso l'Università degli Studi di Catania, ha riassunto quattro tipi di disegno: il disegno tecnico, il disegno a mano, il disegno come strumento di esposizione e il disegno dal vero.

Il disegno tecnico, con le sue regole scientifiche e le sue norme, che attiene alla rappresentazione oggettiva del progetto di architettura alle differenti scale di approfondimento, che ha valore della trasmissibilità dei contenuti tecnici, formali e dimensionali, necessari alla realizzazione dell'opera; [...] il disegno a mano, come strumento operativo mirato all'elaborazione e alla rappresentazione di valori e contenuti concettuali, formali, costruttivi del progetto: in questa veste il disegno assume un ruolo di indagatore che accompagna e aiuta il progettista durante tutto l'iter creativo, dall'ideazione alla realizzazione di un'opera. I disegni che rispondono a questa descrizione costituiscono il materiale per mezzo del quale si chiariscono per l'architetto i contenuti di un progetto. Nozioni di forma, costruzione, luce e spazio e della loro espressione coerente, ma anche precisazione di particolari costruttivi, modanature, arredi, trovano approfondimento attraverso questo processo di elaborazione. La pratica del disegno a mano libera diviene, in questo caso, di immediata utilità nella definizione dei contenuti progettuali, in tutti i momenti del processo; [...] il disegno come strumento di esposizione dei contenuti progettuali o di assunti teorici, in forma diagrammatica, comunicativa e celebrativa: le immagini prodotte mediante l'ausilio dei tradizionali strumenti della produzione artistica, come nel caso del disegno a mano, liberano la visionaria attitudine dell'architetto, in un'eloquente messa in mostra del progetto. Oggi questa pratica analogica tradizionale, che sembra piuttosto desueta, è stata quasi completamente soppiantata dalla produzione digitale di modelli virtuali, di immagini renderizzate, di fotomontaggi, ecc.; [...] il disegno dal vero, a mano libera - lo schizzo - come strumento intuitivo di sistematica investigazione della realtà, della ricerca di astratti principi sulla vita delle forme, che trovano ambiti di significazione trasversali, come nell'architettura. *Car-*

⁸ Si veda Pallasmaa 2012, 70-3.

nets di disegni, a matita o a penna, arricchiti da acquarelli, *guaches*, tempere, o acrilici, costituiscono il materiale di questa declinazione, attraverso cui si stabilisce indiretta strumentalità con il progetto: una direzione di ricerca mirata alla formazione di un campionario mnemonico e un potenziale poetico di carattere più generale, di una cultura visuale. (Foti [2016] 2017, 7-9)

Gli architetti impiegano tutti questi strumenti descrittivi e se ne avvalgono per tradurre le proprie idee in forma. Il disegno guida il processo di progetto e gli architetti adottano i canoni del disegno. La rappresentazione è una componente fondamentale della nostra comprensione che sorge all'inizio di ciascun processo creativo ed è proprio nel disegno a mano - inteso come schizzo o studio concettuale - sul quale ci si inserisce.

4 Lo schizzo come espressione del progetto

Molti progettisti che hanno concepito allestimenti e spazi espositivi si sono serviti, durante i loro studi e in varie fasi del loro processo ideativo, proprio dello schizzo come strumento sia per rappresentare lo spazio che avrebbe accolto le opere d'arte sia per verificarne il loro preciso posizionamento. Due progettisti italiani di spicco che con i loro progetti hanno segnato la storia dell'architettura, influenzando generazioni di architetti, sono Luciano Baldessari (1896-1982) e Carlo Scarpa (1906-1978). Come è noto, entrambi hanno progettato mostre in Italia e all'estero e hanno utilizzato il disegno concettuale a mano libera con differenti tratti espressivi, anche se vi sono alcune caratteristiche che li accomunano.

Nello schizzo di Baldessari per la sala dell'*Autoritratto con cappello in feltro* [fig. 3] per la mostra di Van Gogh a Palazzo Reale di Milano nel 1952, si possono individuare tutti gli «elementi portanti» (Fagone 1982, 24) dell'allestimento - le opere, lo spazio, la luce e la figura umana - che «dichiarano nel disegno la loro consistenza» (24). Vittorio Fagone sottolinea l'importanza e il ruolo che il disegno ha avuto nell'opera di Baldessari:

Momento progettante, tramite di conoscenza del reale, ma anche della propria capacità di intervento immaginativo, il disegno è libera invenzione e insita ricerca verso la concreta realizzazione di un'idea. Immagini generanti e subito definite, i disegni di Baldessari sorprendono per la loro immediatezza, per l'incisività, la libertà e ancora il rigore. Disegni senza compiacenza, sempre strettamente legati al momento immaginativo, e sempre anche allusioni o visioni concrete, plastiche realizzazioni. (1982, 24)

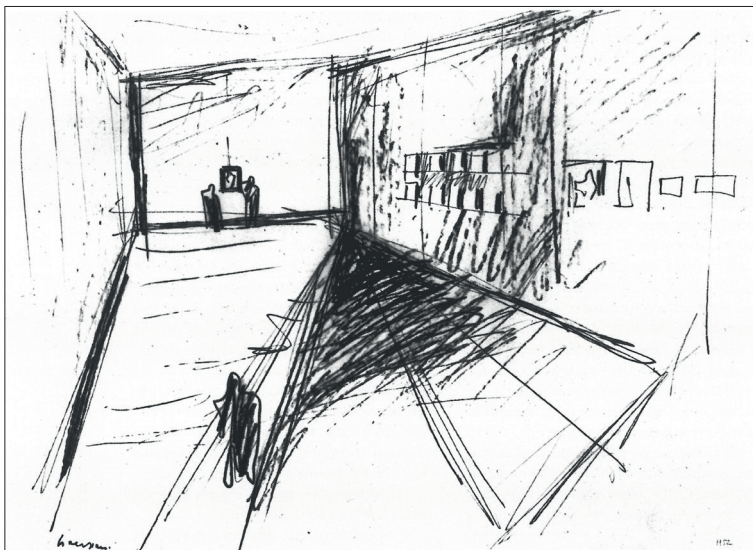


Figura 3 Luciano Baldessari, schizzo per la sala dell'*Autoritratto con cappello in feltro*, mostra *Van Gogh* a Palazzo Reale di Milano, 1952. Allestimento di Luciano Baldessari con Nazareno Pancino e Ferruccio Maspero. © Collezione Mosca Baldessari

Quindi sebbene lo schizzo mantenga strette connessioni personali con le capacità del disegnatore esso rappresenta la traduzione concreta del pensiero del progettista.

In un altro disegno, sempre a mano di Baldessari, della sala adibita a vano di passaggio con i cavalli fittili di Tarquinia della mostra *Arte e Civiltà Etrusca*, tenutasi a Palazzo Reale di Milano nel 1955 [fig. 4], è possibile percepire appieno tutte le qualità atmosferiche di quell'ambiente espositivo: l'esatta collocazione dell'opera d'arte e il corretto orientamento dello *spotlight* con il conseguente orientamento del flusso luminoso. Alcuni dettagli - come il riflesso a pavimento e il sistema di pannellatura a parete - sono suggeriti, ma non ben definiti. Particolarmente evidente è l'analogia tra la fotografia che immortala lo spazio al termine delle fasi di allestimento [fig. 5]. Queste due immagini mettono a confronto i due poli del progetto: l'ideazione e l'opera realizzata.

Lo schizzo concettuale trasforma l'idea in realtà. È l'essenza più intima del progetto. La sua caratteristica distintiva è la sua natura incompiuta, aperta a sviluppi indefiniti. È un atto cognitivo sintetico, non analitico, che fissa e organizza il pensiero e in cui risiedono le qualità atmosferiche dello spazio fisico che si realizzerà.⁹

⁹ Per un approfondimento si veda Di Napoli 2004.

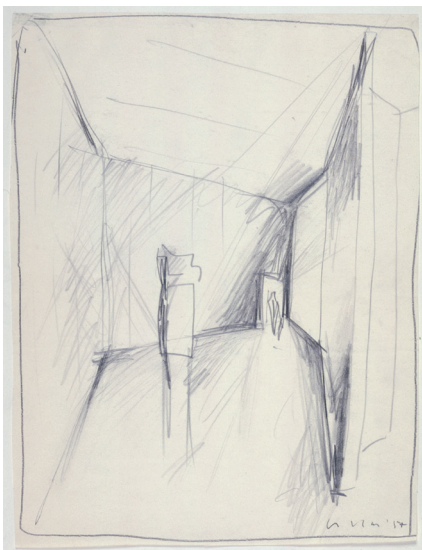


Figura 4
Luciano Baldessari, schizzo per il vano di passaggio con i cavalli fittili di Tarquinia, mostra *Arte e Civiltà Etrusca* a Palazzo Reale di Milano, 1955. Allestimento di Luciano Baldessari con Umberto Milani e Edoardo Sianesi. © CASVA, Comune di Milano, Fondo Luciano Baldessari



Figura 5 Mario Perotti, veduta interna del vano di passaggio con i cavalli fittili di Tarquinia, mostra *Arte e Civiltà Etrusca* a Palazzo Reale di Milano, 1955. Allestimento di Luciano Baldessari con Umberto Milani e Edoardo Sianesi. © Archivio fotografico Mosca Baldessari

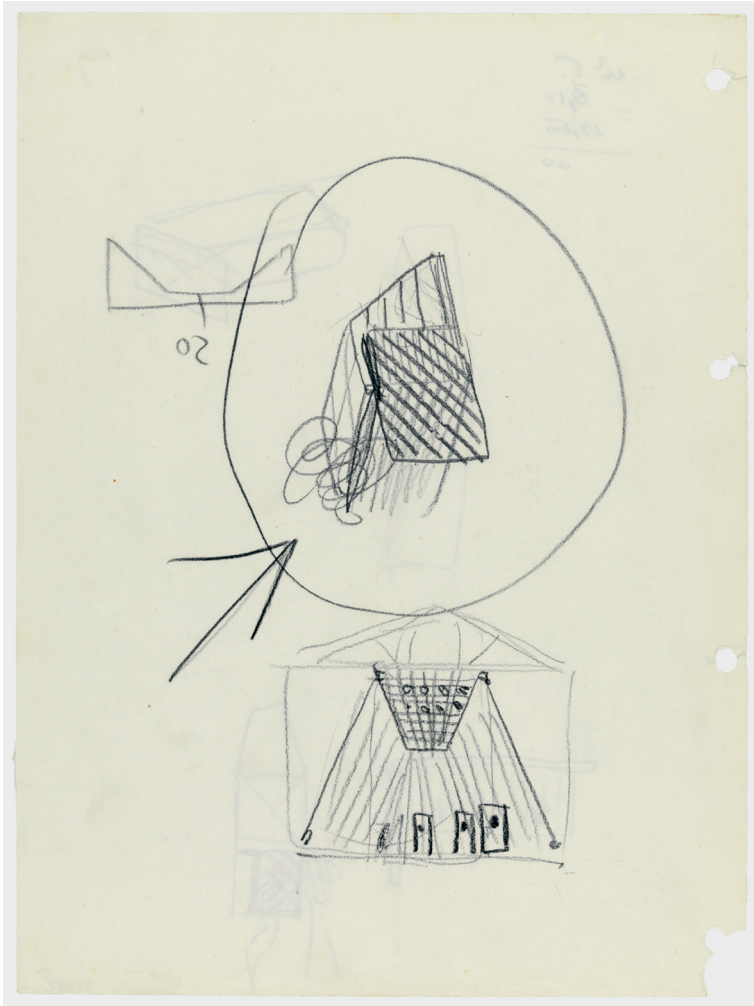


Figura 6 Carlo Scarpa, studio per il velario della sala di Antonello, mostra *Antonello da Messina e la pittura del Quattrocento in Sicilia* a Palazzo Zanca di Messina, 1953. Allestimento di Carlo Scarpa e Roberto Calandra.
 © MAXXI Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo. Collezione MAXXI Architettura. Archivio Carlo Scarpa



Figura 7 Veduta interna della sala di Antonello, mostra *Antonello da Messina e la pittura del Quattrocento in Sicilia* a Palazzo Zanca di Messina, 1953. Allestimento di Carlo Scarpa con Roberto Calandra (da *L'Architettura, Cronache e Storia*, 3, 1955)

Tutti questi attributi sono circoscritti con estrema chiarezza nello studio di Carlo Scarpa per la sala dedicata alle opere di Antonello da Messina [fig. 6]¹⁰ nella celebre mostra *Antonello da Messina e la pittura del Quattrocento in Sicilia*, tenutasi a Palazzo Zanca di Messina nel 1953. Come sostiene la storica dell'architettura Orietta Lanzarini, una precisa peculiarità di Scarpa sta nel fatto che:

i percorsi architettonici da lui costruiti sono modellati proprio sulla percezione che ne avrà l'occhio dell'osservatore attraversandoli. (Lanzarini 2004)

La fotografia proposta [fig. 7]¹¹ per raffronto al disegno cattura la medesima sala da un'angolazione simile a quella che ritroviamo nello studio concettuale di Carlo Scarpa. Questo tipo di confronto - fra schizzo e fotografia - evidenzia l'inizio e la fine del progetto: il primo generato dalla mano dell'architetto e l'altra catturata dall'occhio del fotografo. Utilizzando le parole di Italo Zannier, tratte dal catalogo della mostra *Fotografia e Immagine dell'architettura*¹² tenutasi a Bologna nel 1980, sull'«architettura fotogenica» alludendo al processo progettuale dell'architetto americano Richard Neutra, questo tipo di raffigurazioni grafiche sono definite «fotografie immaginate» (Zannier 1983), per meglio dire:

un transfert tridimensionale dello spazio, pensato nel codice a due dimensioni della fotografia (64).

Analogamente sappiamo quanto una mostra non sia altro che «il prodotto di un processo [che] è solo la punta di un iceberg» (Irace 2007, 9). Realizzare un progetto è un processo che non è costituito solo da disegni. La costruzione dell'architettura e il design degli spazi espositivi vengono portati a termine grazie all'ausilio e ai raffronti tra coloro che collaborano al progetto, nonostante alcuni compromessi a scapito di continui gradi di affinazione. Nello schizzo però è assente la frustrazione dell'architetto ignaro della forma che assumerà l'opera finale.¹³ Lo schizzo è idea pura.

Mark Alan Hewitt nel suo libro *Draw in Order to See* (2020) scrive del ruolo del disegno in architettura. L'autore apre la sua pubblicazione citando proprio le parole di Carlo Scarpa:

10 Ci si riferisce specificatamente allo studio presente nella metà inferiore del documento.

11 Tale immagine è apparsa in *Architettura, Cronache e Storia*, 3, 1955 ed è stata inoltre impiegata in altre recenti pubblicazioni (Iannello 2018, 24).

12 Basilico, Morpurgo, Zannier 1983.

13 Ispirato da Michael Arbib ([2015] 2021).

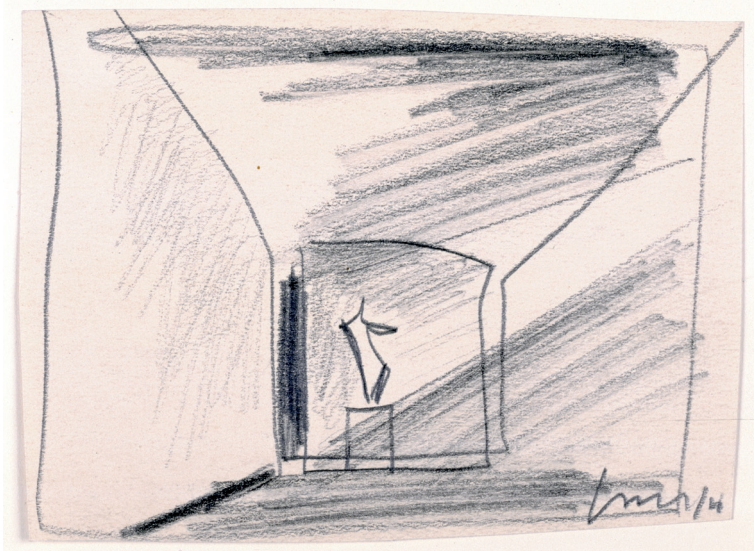


Figura 8 Luciano Baldessari, schizzo per il vano di passaggio con il Marte di Todi, mostra *Arte e Civiltà Etrusca* a Palazzo Reale di Milano, 1955. Allestimento Luciano Baldessari con Umberto Milani e Edoardo Sianesi. © CASVA, Comune di Milano, Fondo Luciano Baldessari

Voglio vedere le cose, non mi fido che di questo. Le metto qui davanti a me sulla carta, per poterle vedere. Voglio vedere, e per questo disegno. Posso vedere una immagine solo se la disegno. (cit. in Hewitt 2020, 3)

E nell'ultimo capitolo elenca 'dodici suggerimenti' alle nuove generazioni di studenti di architettura (Hewitt 2020, 261). Hewitt illustra che le più recenti ricerche sul pensiero architettonico conducono al disegno come componente fondamentale nell'apprendimento della pratica del costruire riferendosi in particolare al disegno a mano e al significato dello schizzo tracciato a matita o a penna (2020, 16). Il disegno a mano libera è un importante strumento in grado di stimolare e allenare il pensiero visivo.

Il succitato Pallasmaa è anche l'autore di *La mano che pensa*, un libro che trae il proprio titolo come:

una metafora per esprimere i ruoli indipendenti e attivi caratteristici dei nostri sensi, giacché essi indagano la nostra vita del mondo. (Pallasmaa [2009] 2014, 22)

Egli, esplorando le molteplici 'essenze' della mano, denota che:

La mano comprende la fisicità e la materialità del pensiero e la trasforma in immagine concreta.

Nei difficili processi progettuali, la mano prende spesso il comando nel sondare una visione, un vago indizio che alla fine essa si trasforma in uno schizzo, ossia la materializzazione di un'idea.

La matita, nelle mani dell'architetto, è un ponte fra la mente che immagina e l'immagine che appare sul foglio di carta; nell'estasi del lavoro, il disegnatore dimentica tanto la propria mano quanto la matita, e l'immagine emerge come se fosse una proiezione automatica della mente immaginante. (16)

In conclusione, le immagini di progetto delineano con estrema importanza la veste che assume lo schizzo concettuale per il progettista. Esse sono immagini che vivono nella memoria dell'architetto e che si andranno a concretizzare attraverso il disegno in spazio. Il disegno a mano libera è uno strumento fondamentale per l'espressione del pensiero ed è elemento di raccordo durante la stesura del progetto. Lo schizzo è il luogo della sperimentazione e dell'immaginazione. Lo schizzo è il luogo dove l'atmosfera viene tracciata [fig. 8].

Bibliografia

- Arbib, M. [2015] (2021). «Verso le neuroscienze del processo progettuale». Robinson, S.; Pallasmaa, J. (a cura di), *La mente in architettura. Neuroscienze, incarnazione e il futuro del design*. Trad. di M. Zambelli. Firenze: Firenze University Press, 99. <https://doi.org/10.36253/978-88-5518-286-7.06>.
- Basilico, G.; Morpurgo, G.; Zannier I. (a cura di) (1983). *Fotografia e immagine dell'architettura = Catalogo della mostra* (Bologna, gennaio-febbraio 1980). Casalecchio di Reno: Grafis Industrie Grafiche.
- Casali, G. (1983). «Trent'anni di fotografia di architettura». Basilico, Morpurgo, Zannier 1983, 177-9.
- Cimoli, A.M. (2007). *Musei effimeri. Allestimenti di mostre in Italia 1949/1963*. Milano: Il Saggiatore.
- Di Napoli, G. (2004). «Lo schizzo». Di Napoli, G., *Disegnare e conoscere. La mano, l'occhio, il segno*. Torino: Einaudi, 433.
- Fagone, V. (1982). *Baldessari: progetti e scenografie*. Milano: Electa.
- Foti, F. [2016] (2017). *La via del disegno*. Siracusa: LetteraVentidue Edizioni.
- Hewitt, M.A. (2020). *Draw in Order to See: A Cognitive History of Architectural Design*. San Francisco: ORO Editions.
- Iannello, M. (2018). *Carlo Scarpa in Sicilia: 1952-1978*. Roma: Campisano.
- Irace, F. (2007). «Prefazione». Cimoli, A.M., *Musei effimeri. Allestimenti di mostre in Italia 1949/1963*. Milano: Il Saggiatore, 9-11.
- Irace, F. (2017). «Fotografare per interpretare: l'immagine del Novecento e la storiografia». Crippa, M.A.; Zanzottera, F. (a cura di), *Fotografia per l'archi-*

- tettura del XX secolo in Italia. *Costruzione della storia, progetto, cantiere*. Cinisello Balsamo: Silvana Editore, 100-9.
- Lanzarini, O. (2004). «A colloquio con Carlo Scarpa». Bonaiti, M.; Ciacci, L. (a cura di), *La videoteca IUAV*. Venezia: IUAV giornale dell'università, 2.
- Maggi, A. (2013a). «Il sogno italiano: Giorgio Casali, Domus e la fotografia di design». Maggi, Zannier 2013, 49-61
- Maggi, A. (2013b). «Un inventario visivo. La fotografia di Giorgio Casali». Maggi, Zannier 2013, 99-109.
- Maggi, A.; Zannier, I. (a cura di) (2013). *Giorgio Casali photographer: Domus 1951-1983: Architecture, Design and Art in Italy = Exhibition Catalogue* (Verona, 16 February-5 May 2013; London, 26 June-8 September 2013). Milan: Silvana Editoriale.
- Maggi, A. (2020). «Giorgio Casali e la fotografia del Made in Italy». *Ais/Design Journal Storia e Ricerche*, 14(7), dicembre, 147-58.
- Mazzariol, G. (1955). «Opere dell'architetto Carlo Scarpa». *Architettura, Cronache e Storia*, 3, 349.
- Pallasmaa, J. (2012) *Frammenti. Collage e discontinuità nell'immaginario architettonico*. A cura di M. Zambelli. Pordenone: Giavedoni Editore.
- Pallasmaa, J. [2009] (2014) *La mano che pensa*. Trad. di M. Zambelli. Pordenone: Safarà Editore.
- Polano, S. (1988). *Mostrare. L'allestimento in Italia dagli anni Venti agli anni Ottanta*. Milano: Lybra immagine.
- Ponti, G. (1932). «Discorso sull'arte fotografica». *Domus*, 53, maggio.
- Zannier, I. (1983). «Stereotipi della fotografia dell'architettura». Basilico, Morpurgo, Zannier 1983, 64.
- Zannier, I. (2013). «La fotografia di architettura come progetto. Giorgio Casali, un interprete del Novecento». Maggi, Zannier 2013, 171-81.
- Zumthor, P. [2006] (2008). *Atmosfere. Ambienti architettonici. Le cose che ci circondano*. Trad. di E. Sala. Milano: Mondadori Electa.

