

#Sketch

# Emmanuel Lo Giudice

Design and contexts

Disegni e contesti

testi critici/*critical texts*

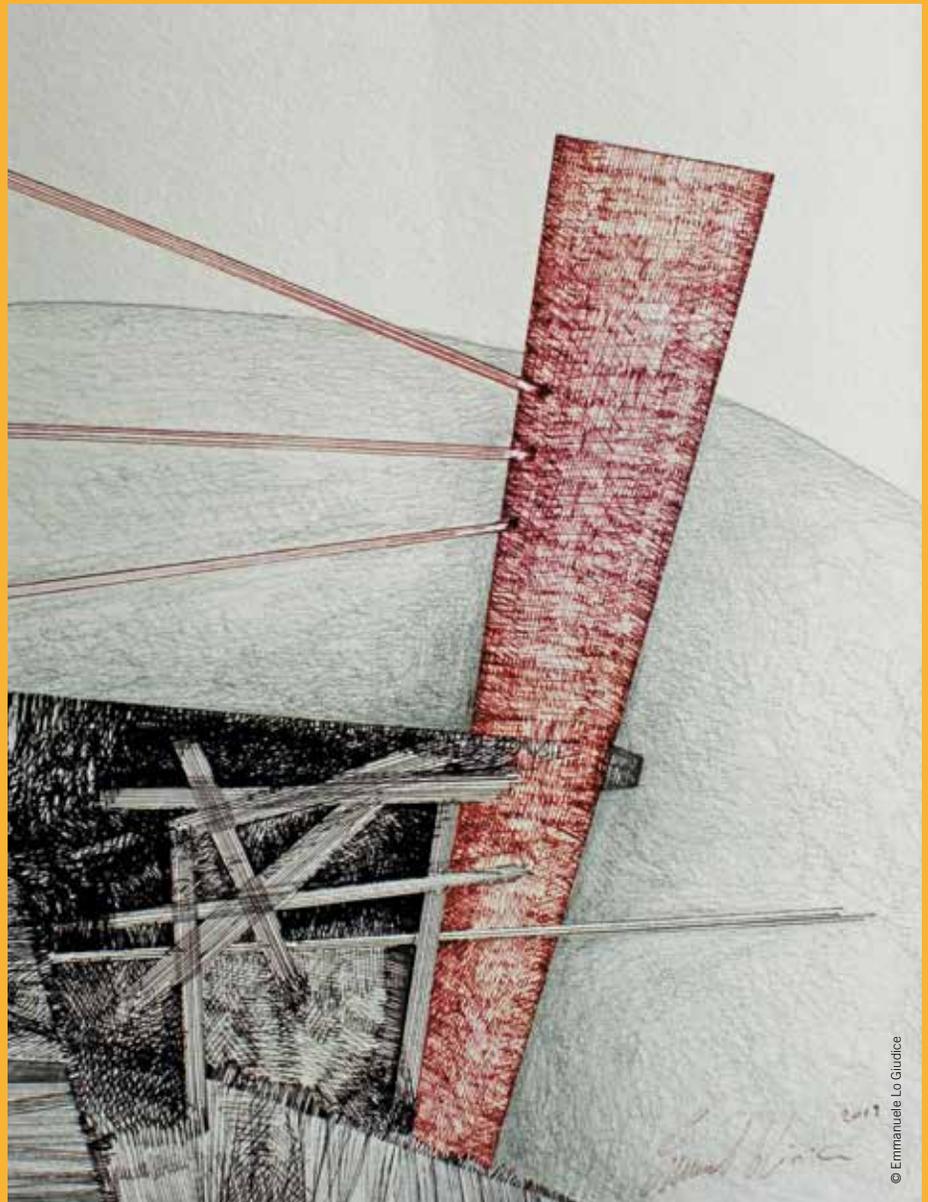
AVI D

# Topografie di città fantasma: i disegni di Emmanuele Lo Giudice

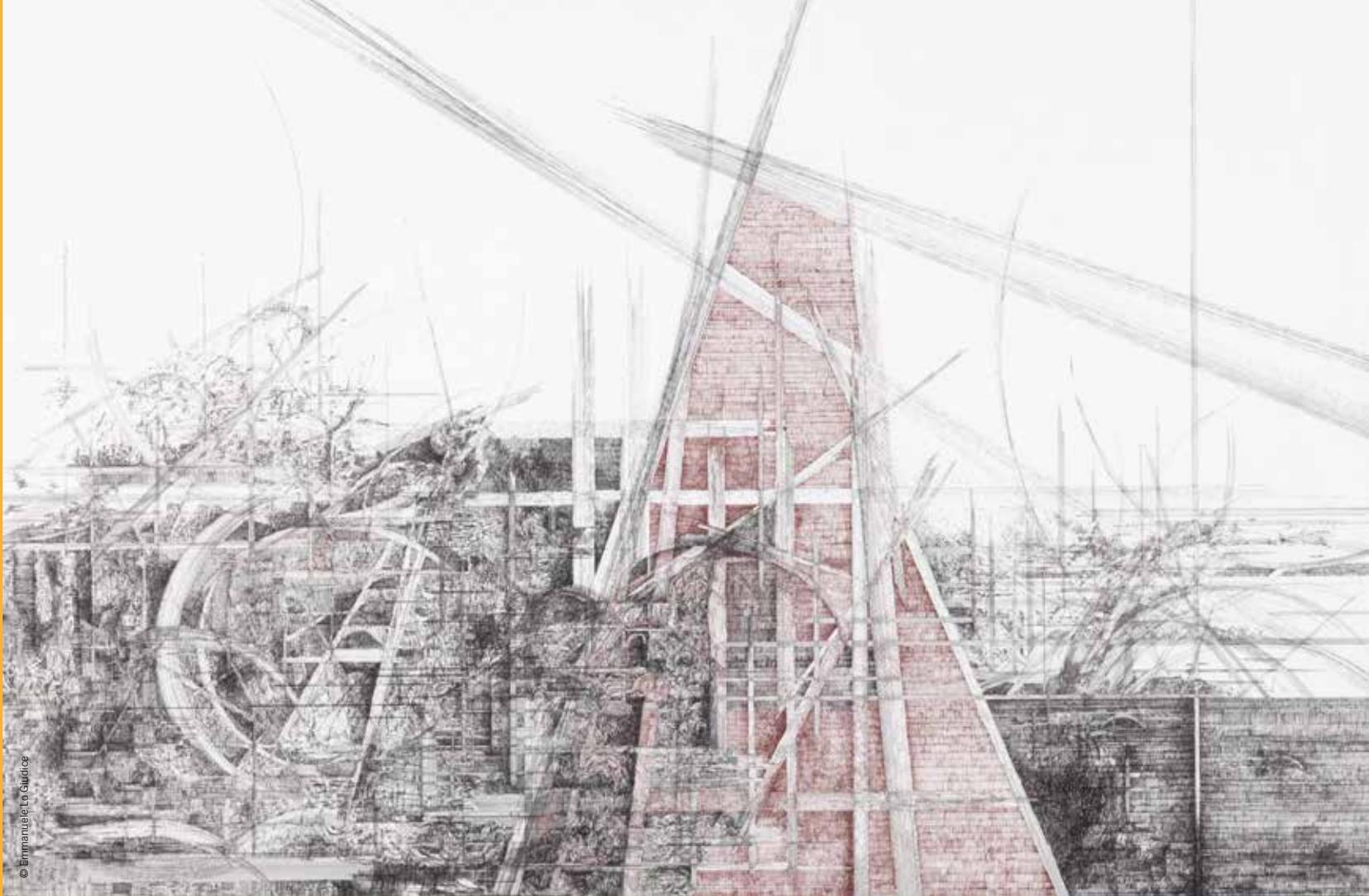
testo di/text by Agostino De Rosa

## Topographies of ghost towns: drawings by Emmanuele Lo Giudice

Looking at Emmanuele Lo Giudice's drawings, I can think of two books, the first of which is entitled "Topologia di una città fantasma" (Guanda, Milan 1983) by Alain Robbe-Grillet (1922-2008). An investigation, between the topographic and the detective story, in which an archaeologist (whose identity we continuously doubt, during the reading) tries to decipher the overlapping (and contradictory) layers of a lost city, mixing observations on the life (including sexual life) that took place there in various eras, and tracing the profile of a crime, which we suspect he committed himself. The other text is "Geometry in the Dust" (Inside the Castle 2019; original title: "Géométrie dans la poussière", 2004) by Pierre Senges (1968), with illustrations by Patrice Killoffer. Another French author (in the tradition of Robbe-Grillet himself, but also of George Perec), which I evoke here in the beautiful English translation by Jacob Siefiring. The plot is impossible to summarize, but it has to do with a géometra that tries to outline (without succeeding) the map of a city for a mysterious sultan. The very layout of the volume (laid out in two columns per page, something rare in contemporary novels) and the syncopated use of dense and creative punctuation, makes reading a topographical experience in itself. I evoke these two texts because they seem to me to be possible literary shores for reading Emanuele's drawings, as if they were guides for unravelling the tangle of intersecting lines and fragments of architectures graphically cited, through collage or line drawing, that characterize them. This last aspect, together with the various graphic elements present in his images, the visual recurrences and symbols used by the author, all of which can be traced back to an urban or constructive dimension, let the observer understand, even if less aware, that he is undeniably faced with the work of an architect. Architectural is the choice of methods of representation used - mainly orthogonal and central projections (especially linear perspective) - but so is the graphic texture that refers to the language of the all-Italian tradition of architecture designed, especially in its happiest season, the one between the seventies and eighties. Architectural is also the idea of space suggested by Lo Giudice's drawings, so sufficient on the aesthetics of the fragment and the structure that maintains order in chaos. In general, the composition moves from a foreground band, in which the structures most referable to a constructivist or post-modern imaginary thicken, which seem to refer both to the obsessive and minimal Purinian plot of crossed and/or oblique rivulets, but also to the neghittous atmosphere of certain drawings by Raimund Abraham. The intermediate band of the image is instead the place



where Lo Giudice solves the conflict between the deflated forms a few centimetres below: here the structures become more aerial and sharp, melting upwards, in the air space. The latter is, like every area of the image, polysemic, hosting images from Mongolia detached from the geometric ground, naturalistic graphisms but also material experiments that insert a third real dimension, and no longer just allusive, in the drawing. In recent years, Emmanuele has been engaged in his project for a gaseous architecture, in which relationships prevail over form, the network radiates its spatial plots even more than tectonics: these images, although from different periods of the life of their author, seem to prefigure this vision: the one in which the fragment finds its place, in the embrace of history and imagination.



© Emanuele Lo Giudice

in copertina e a sinistra/on the cover and left: Varie torri, china su cartoncino / Various towers, ink on cardboard.

sopra/above: Torre Rossa, china su cartoncino Schoeller 100x70 / Red Tower, ink on cardboard Schoeller 100x70.

Guardando i disegni di Emanuele Lo Giudice mi vengono in mente due libri, il primo dei quali si intitola “Topologia di una città fantasma” (Guanda, Milano 1983) di Alain Robbe-Grillet (1922–2008). Un’inchiesta, tra il topografico e la *detective story*, in cui un archeologo (della cui identità continuamente dubitiamo, durante la lettura) tenta di decifrare gli strati sovrapposti (e contraddittori) di una città perduta, mescolando osservazioni sulla vita (anche sessuale) che vi si svolgeva nelle varie epoche, e tracciando il profilo di un criminale, che sospettiamo sia lui stesso ad aver commesso. L’altro testo è invece “Geometry in the Dust” (Inside the Castle 2019; titolo originale: “Géométrie dans la poussière”, 2004) di Pierre Senegès (1968), con le illustrazioni di Patrice Killoffer. Ancora un autore francese quindi (nella tradizione dello stesso Robbe-Grillet, ma anche di George Perec), che qui evoca nella bella traduzione in inglese di Jacob Siefring. La trama è impossibile da riassumere, ma c’entra anche qui un geometra che tenta di delineare (senza riuscirci) la mappa di una città per un sultano misterioso. Lo stesso layout del volume (impaginato su due colonne per pagina, cosa rara nei romanzi contemporanei) e l’uso sincopato di una punteggiatura densa e creativa, rende la lettura un’esperienza topografica di per sé. Evoco questi due testi perché mi sembrano costituire possibili sponde letterarie per leggere i disegni di Emanuele, quasi fossero delle guide per districarsi fra il groviglio di linee intersecantesi e di frammenti di architetture citate graficamente, tramite collage o il disegno al tratto, che li caratterizzano. Quest’ultimo aspetto, unito ai vari grafismi presenti nelle sue immagini, alle ricorrenze visive e ai simboli utilizzati dall’autore, tutti riconducibili ad una dimensione urbana o costruttiva, lasciano intendere all’osservatore, anche meno accorto, che si è di fronte innegabilmente all’opera di un architetto. Architettura è la scelta dei metodi di rappresentazione utilizzati - prevalentemente proiezioni ortogonali e centrali (segnatamente prospettiva lineare) -; ma lo è anche la texture grafica che rimanda al linguaggio della tradizione tutta italiana dell’architettura disegnata, soprattutto nella sua stagione più felice, quella a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta. Architettura è anche l’idea di spazio suggerita dai disegni di Lo Giudice, così bastata sull’estetica del frammento e della struttura che mantiene un ordine nel caos. In genere, la composizione si muove da una fascia in primo piano, nella quale si addensano le strutture più riconducibili ad un immaginario costruttivista o post-moderno che sembrano rimandare sia all’ossessiva e minimale trama puriniana di rigatini incrociati e/o obliqui, ma anche all’atmosfera nebbiosa di certi disegni di Raimund Abraham. La fascia intermedia dell’immagine è invece il luogo dove Lo Giudice risolve il conflitto tra le forme deflagrate qualche centimetro più in basso: qui le strutture si fanno più aeree e acuminata, si sciolgono verso l’alto, nello spazio aereo. Quest’ultimo è, come ogni area dell’immagine, polisemico, ospitando immagini mongiane staccate dal suolo geometrico, grafismi naturalistici ma anche sperimentazioni materiche che inseriscono una terza dimensione reale, e non più solo allusiva, nel disegno. In questi ultimi anni, Emanuele si sta impegnando nel suo progetto per una architettura gassosa, in cui le relazioni prevalgono sulla forma, la rete irradia le sue trame spaziali ancor più della tettonica: queste immagini, anche se provenienti da differenti epoche della vita del loro autore, sembrano proprio prefigurare questa visione: quella in cui il frammento ritrova la sua collocazione, nell’abbraccio della storia e dell’immaginazione.

# Il disegno essenziale

testo di/text by Diego Repetto

**The essential design** In Lo Giudice's drawings I re-read the contradictory duality described by Robert Venturi in "Complexity and contradictions in architecture": openness and closure, simplicity and complexity, unity and dispersion, evidence and content implicit, interezza e frammentarietà, esclusività e inclusività, ordine e caos, chiarezza e oscurità, misura e dismisura. Paradossi visivi, generati da una "percezione simultanea di molteplici livelli" (1), che condizionano l'osservatore, rendendo in tal modo più incisiva l'esperienza. *Torri Rosse, Una piccola finestra azzurra e Racconto Veneziano, nuova mappa storica di Venezia* definiscono dei paesaggi complessi che svelano una struttura relazionale fra segni e significati, natura e artificio, narrazione e ideazione. Nell'operazione che attua Lo Giudice attraverso l'architettura disegnata, ritrovo la creazione di uno strumento interpretativo dell'evoluzione dinamica dei paesaggi antropici, in cui le complessità e contraddizioni sono rappresentate dalla stratificazione di segni e significati e dall'interpretazione dei valori. Nel suo lavoro si evidenzia quindi quell' "impegno a tendere verso l'unità difficile" (2) che riscontriamo anche in Venturi, ispirando nuove strategie operative. Come ci ha ricordato Franco Purini in una lectio magistralis tenuta presso la Scuola Politecnica di Genova, dal titolo "Un'idea del disegno" (3), il disegno è un elemento essenziale per concepire un'architettura, perché, a differenza di codici internazionali relativi ad altre arti, per esempio la musica, nella quale non c'è alcuna relazione evidente tra il suono e i segni del pentagramma, il disegno di una casa ha un rapporto immediato con ciò che sta mostrando. Per questo motivo possiamo quindi affermare che il disegno è il mezzo più efficace per rappresentare le oscillazioni, le correzioni, gli errori del pensiero in tempo reale. Il disegno è pensiero interno che si fa esterno, un laboratorio ideativo.

Nei disegni di Lo Giudice rileggo le dualità contraddittorie descritte da Robert Venturi in "Complessità e contraddizioni nell'architettura": apertura e chiusura, semplicità e complessità, unità e dispersione, evidenza e contenuti impliciti, interezza e frammentarietà, esclusività e inclusività, ordine e caos, chiarezza e oscurità, misura e dismisura. Paradossi visivi, generati da una "percezione simultanea di molteplici livelli" (1), che condizionano l'osservatore, rendendo in tal modo più incisiva l'esperienza.

*Torri Rosse, Una piccola finestra azzurra e Racconto Veneziano, nuova mappa storica di Venezia* definiscono dei paesaggi complessi che svelano una struttura relazionale fra segni e significati, natura e artificio, narrazione e ideazione.

Nell'operazione che attua Lo Giudice attraverso l'architettura disegnata, ritrovo la creazione di uno strumento interpretativo dell'evoluzione dinamica dei paesaggi antropici, in cui le complessità e contraddizioni sono rappresentate dalla stratificazione di segni e significati e dall'interpretazione dei valori. Nel suo lavoro si evidenzia quindi quell' "impegno a tendere verso l'unità difficile" (2) che riscontriamo anche in Venturi, ispirando nuove strategie operative.

Come ci ha ricordato Franco Purini in una lectio magistralis tenuta presso la Scuola Politecnica di Genova, dal titolo "Un'idea del disegno" (3), il disegno è un elemento essenziale per concepire un'architettura, perché, a differenza di codici internazionali relativi ad altre arti, per esempio la musica, nella quale non c'è alcuna relazione evidente tra il suono e i segni del pentagramma, il disegno di una casa ha un rapporto immediato con ciò che sta mostrando. Per questo motivo possiamo quindi affermare che il disegno è il mezzo più efficace per rappresentare le oscillazioni, le correzioni, gli errori del pensiero in tempo reale. Il disegno è pensiero interno che si fa esterno, un laboratorio ideativo.

## Note

(1) Venturi R. (1966). Complexity and Contradiction in Architecture. The Museum of Modern Art, New York. p.30.

(2) Ibidem.

(3) Lectio magistralis di Franco Purini tenuta il 10 maggio 2016 nell'ambito della Giornata di Studi Di-Segnare Ambiente Paesaggio Città, presso l'Aula San Salvatore, Scuola Politecnica di Genova, Dipartimento DAD.



Torre, china su cartoncino / Tower, ink on cardboard.

# Verso un corpo gassoso. Tre stanze: *Torre rossa, Racconto Veneziano, Una finestra azzurra*

testo di/text by Emmanuele Lo Giudice

## **Towards a gaseous body. Three rooms: *Torre rossa, Racconto Veneziano, Una finestra azzurra***

The idea of the city and of architecture, as we have always thought of them - in their spatial conception of a determined, planned and programmed place - no longer seems to respond to the social structures towards which society is evolving today. Postmodernism's responses to urban problems formulated by modernity have not been exhausted either in the various theoretical models or in the concrete realizations that they have inspired, always developing new formulas and proposals. The urban and social condition, both industrial and post-industrial, has remained critical. Even though the various proposals contain interesting theoretical alternatives, in fact the productions that have developed in architecture since the end of the war, today can be traced back to a slow and widespread restructuring of the modern city, which we could read as the project for a continuous updating operation of a "modern" *Renovatio Urbis*. In this sense, as Edward Docx points out in his article in La Repubblica of 3 September 2011, we could read postmodernism as "the late blossoming of the oldest seed of modernity", already present in the 1920s and 1930s, in the works of the Dadaists and other currents. Since the end of the 1990s, and in particular in the last decade, various scholars, such as Carlo Bordini, Edward Docx, Umberto Eco, Maurizio Ferraris, Yves Michaud, and many others, have introduced new arguments that show us the weaknesses of postmodernism, proposing theses that abandon postmodernism. One may or may not agree with these positions, but in any case they highlight the acknowledgement of the failure of postmodern promises, demonstrating, if not the end, at least the crisis of postmodernism, highlighting its evolution and transformation towards a new condition yet to be defined. What seems certain today is that at the end of modernity, the post-modern crisis has also been accompanied. If we choose to use Zygmunt Bauman's happy metaphor that links modernity, and what precedes it, to a solid condition, and postmodernism to a liquid condition of a liquefied world, always in search of a new condition of stasis, we could say that the crisis-evolution of postmodernism marks a further passage of state, from the liquid to the gaseous one. The prevailing trend today is that of the dematerialization of every possible link, between individuals, between places or the territory, exalting its volatility and the continuous transformation of relationships. From creators of object-forms, we are increasingly passing to producers of experiences, the result of a continuous process in progress that is not established in the territory, but that crosses it without wanting to leave a trace. Our

L'idea della città e dell'architettura, come le abbiamo sempre pensate - nella loro concezione spaziale di luogo determinato, pianificato e programmato - sembrano non rispondere più alle strutture sociali verso cui la società si sta oggi evolvendo. Le risposte della postmodernità ai problemi urbani formulati dalla modernità, non si sono esaurite né nei vari modelli teorici, né nelle realizzazioni concrete che queste hanno ispirato, sviluppando sempre nuove formule e proposte. La condizione urbana e sociale sia industriale che post-industriale è rimasta critica. Pur trovando nelle varie proposte delle alternative teoriche interessanti, difatti le produzioni che si sono sviluppate in architettura dal dopoguerra, ad oggi sono riconducibili ad una lenta e diffusa ristrutturazione della città moderna, che potremmo leggere come il progetto di una continua operazione di aggiornamento di una "moderna" *Renovatio Urbis* (1). In tal senso, come ci fa notare Edward Docx in suo articolo su La Repubblica del 3 settembre 2011, potremmo leggere il postmoderno come "il tardivo sbocciare del seme più vecchio della modernità", già presente negli anni Venti e Trenta, nei lavori dei dadaisti e di altre correnti. Dalla fine degli anni '90 ed in particolare in quest'ultimo decennio vari studiosi, come Carlo Bordini, Edward Docx, Umberto Eco, Maurizio Ferraris, Yves Michaud, e tanti altri, hanno introdotto nuove argomentazioni che ci mostrano le debolezze della postmodernità, proponendo delle tesi che abbandonano il postmoderno. Si può essere concordi o no con queste posizioni, ma in ogni caso queste mettono in evidenza la presa d'atto del fallimento delle promesse postmoderne, dimostrando se non la fine quantomeno la crisi del postmoderno, mettendo in evidenza la sua l'evoluzione e trasformazione verso una nuova condizione ancora da definire. Quel che oggi sembra certo è che alla fine della modernità, si è affiancata anche la crisi del postmoderno. Se scegliamo quindi di usare la felice metafora di Zygmunt Bauman che lega la modernità, e ciò che la precede, ad una condizione solida, e la postmodernità ad una condizione liquida di un mondo liquefatto, sempre alla ricerca di una nuova condizione di stasi, potremmo dire che la crisi-evoluzione del postmoderno segna un ulteriore passaggio di stato, da quello liquido a quello gassoso. La tendenza che oggi prevale è quella della smaterializzazione di ogni possibile legame, tra gli individui, tra i luoghi o il territorio, esaltandone la volatilità e la continua trasformazione delle relazioni. Da creatori di forme-oggetto stiamo passando sempre più a produttori di esperienze, risultato di un continuo processo in atto che non si instaura nel territorio, ma che lo attraversa senza volere lasciare traccia. Le nostre "solide" certezze, che erano il fondamento della realtà come l'abbiamo sempre conosciuta, sono state sostituite in tal modo da dispositivi e procedure. La cui materia, divenuta ormai gassosa, non necessita più di stampi in cui versarla, come all'epoca dello stato liquido, ma essendo ormai gassosa, si insinua in qualsiasi struttura di pensiero, invadendo ogni possibile frattura ed interstizio. Ogni condizione riconducibile ad una forma stabile è finzione, è una triste costrizione pronta ad esplodere come un palloncino pieno di gas. La materia urbana e sociale che compone questa nostra realtà si è frammentata e scomposta in particelle ed atomi di densità programmatiche poste in rete tra loro. Essere in rete non significa però parlare o comunicare, ma piuttosto essere inseriti in una catena di stimoli e reazioni di attrazione e repulsione che strutturano un continuo processo dialettico. Il loro rapporto con lo spazio e col tempo non è più solido e stanziale, ma sempre, temporaneo, specchio di una disintegrazione del principio stesso di identità, in un universo di singolarità molecolari transitorie. È la relazione tra le sue molecole a costruire un corpo materico gassoso, in cui in ogni molecola ritroviamo la formula dialettica del frammento urbano. Quello che noi oggi viviamo è essenzialmente il trionfo del frammento non più come "parte di", ma come elemento di moltiplicazione. Un trionfo di questa nostra società complessa, che dissolve e implode formule e regole all'interno di uno o più elementi che, in quanto essi stessi frammenti, diventano documento di una "memoria parcellizzata". Il frammento diventa così l'entità di una lista di altri frammenti, che convivono all'interno di un sistema plurimo, polifonico, granuloso dove le connessioni variano continuamente. Se la città compatta del passato costruiva spazi che volevano vivere in eterno, la città contemporanea invece costruisce relazioni molecolari di oggetti che vorrebbero scomparire, che vorrebbero essere perennemente effimeri, ed in questo senso "gassosi". Oggetti che non sono più solidi, ma che si scompongono in parti, in granuli, in molecole. È lo spazio tra questi frammenti ad essere architettura e città. Il vuoto è diventano in tal modo spazio complesso, non è più semplice distanza tra oggetti, ma un vero e proprio luogo di interazione tra potere politico e territorio urbano, tra governo e pratiche del quotidiano. È lo spazio contemporaneo. Uno spazio energetico di forze, di attrazione e repulsione. Uno spazio/corpo che non è più legato ad una forma oggetto, ma ad un insieme di forze, un corpo che ha assunto ormai la materia di un corpo gassoso. In questo senso possiamo dire che la città contemporanea è un corpo gassoso, che non ha forma, che muta continuamente, e le sue particelle, le sue molecole sono i frammenti sparsi di una realtà mutevole che trova proprio nel frammento la sua reliquia. Come nella città sostenibile di Richard Rogers (2), le città "gassose" sono città ecologiche che favoriscono i contatti umani, strutture urbane capaci di bellezza, in cui arte, architettura e paesaggio stimolano e soddisfano lo spirito.



© Emmanuel Lo Duice

“solid” certainties, which were the foundation of reality as we have always known it, have thus been replaced by devices and procedures. The material, which has now become gaseous, no longer needs moulds in which to pour it, as at the time of the liquid state, but being now gaseous, insinuates itself into any structure of thought, invading every possible fracture and interstice. Every condition that can be traced back to a stable form is fiction, it is a sad constriction ready to explode like a balloon full of gas. The urban and social matter that composes this reality of ours has been fragmented and broken down into particles and atoms of programmatic density placed in a network between them. Being on the net, however, does not mean talking or communicating, but rather being inserted into a chain of stimuli and reactions of attraction and repulsion that structure a continuous dialectical process. Their relationship with space and time is no longer solid and sedentary, but always, temporary, a mirror of a disintegration of the very principle of identity, in a universe of transient molecular singularities. It is the relationship between its molecules that constructs a gaseous material body, in which in each molecule we find the dialectic formula of the urban fragment. What we live today is essentially the triumph of the fragment no longer as a “part of”, but as an element of multiplication. A triumph of our complex society,

which dissolves and implodes formulas and rules within one or more elements that, as fragments themselves, become a document of a “parcelled memory”. The fragment thus becomes the entity of a list of other fragments, which coexist within a multiple, polyphonic, granular system where the connections constantly vary. If the compact city of the past built spaces that wanted to live forever, the contemporary city instead builds molecular relationships of objects that would like to disappear, that would like to be perpetually ephemeral, and in this sense “gaseous”. Objects that are no longer solid, but that break down into parts, granules, molecules. It is the space between these fragments that is architecture and the city. The void is thus becoming a complex space, no longer a simple distance between objects, but a real place of interaction between political power and urban territory, between government and everyday practices. It is contemporary space. An energetic space of forces, attraction and repulsion. A space/body that is no longer linked to an object form, but to a set of forces, a body that has now taken on the material of a gaseous body. In this sense we can say that the contemporary city is a gaseous body, which has no form, which changes continuously, and its particles, its molecules are the scattered fragments of a changing reality that finds its relic in the fragment. As in Richard Rogers’ sustaina-

ble city, “gaseous” cities are ecological cities that foster human contacts, urban structures capable of beauty, in which art, architecture and landscape stimulate and satisfy the spirit. This context transports the city towards an “intelligible infinity”, which makes a graphic formula of its complete representation impossible, reducing any attempt to a simple description of some of its phenomena and not of the city as such. The architect’s operation of drawing architecture here becomes the writing of a poetic interpretation that can be divided into rooms. In poetry, the room is a part of a large composition, it is a fragment and a molecule, the granular space of a poem. The collection of drawings *Torre rossa*, *Racconto veneziano*, *Una finestra azzurra*, are just some of the “rooms” of a great poem for the city, which tells and preserves the representation of the program of a free critical thought for contemporary architecture. From this point of view, all the various drawings in the Red Tower room speak to us of a dialectic and polyphonic cohabitation between the energetic space of the gaseous urban body and its “molecules”, each of which stands in time and space as a powerful affirmation of itself, like De Chirico’s *La Torre Rossa*: a configuration that dominates the surrounding space, a landscape and the promise of a changing dramatic action. The “room” *A small blue window*, instead, tells the theme of the disintegration of form



through a material white smoke and the dispersion of various signs and fragments. It is among these signs that unexpectedly on the right of the composition there is a small fragment of a photograph. A blue window which, by its presence, reminds us that these are the small elements that make up the fundamentals of tomorrow's architecture. The "room" Racconto Veneziano, a new historical map of Venice, is a complex drawing divided into two parts. In the lower part we see various architectures not realized for the city of Venice, while in the upper part we find the drawing of the geography of the islands, which is superimposed on the historical fabric of the city represented using only a few fragments, re-proposed several times and depicted on different scales, along with individual architectures not realized. In this drawing, the real world and the world of perception and memory "float", without any correspondence, showing the possible construction of "multiple Venetias" with infinite memories.

a sinistra/left: Racconto Veneziano, nuova mappa storica di Venezia. China su cartoncino Schoeller 100x70 / *Venetian Tale, new historical map of Venice. ink on cardboard Schoeller 100x70.*

sopra/above: La finestra azzurra, china su cartoncino Schoeller 100x70 / *The blue window, ink on cardboard Schoeller 100x70.*

Questo contesto trasporta la città verso un "infinito intelligibile", che rende impossibile una formula grafica di una sua completa rappresentazione, riducendo qualsiasi tentativo a una semplice descrizione di alcuni suoi fenomeni e non della città in quanto tale. L'operazione del disegno di architettura da parte dell'architetto diviene in questo caso la scrittura di una interpretazione di carattere poetico che può essere divisa in stanze. In poesia la stanza è una parte di una grande composizione, è frammento e molecola, lo spazio granulare di un poema. La raccolta dei disegni Torre rossa, Racconto veneziano, Una finestra azzurra, sono solo alcune delle "stanze" di un grande poema per la città, che racconta e custodisce la rappresentazione del programma di un libero pensiero critico per l'architettura contemporanea. Sotto quest'ottica tutti i vari disegni della stanza Torre Rossa, ci parlano di una coabitazione dialettica e polifonica tra lo spazio energetico del gassoso corpo urbano e le sue "molecole", ognuna delle quali si pone nel tempo e nello spazio come potente affermazione di se stessa, al pari de La Torre Rossa, di De Chirico: una configurazione che domina lo spazio circostante, paesaggio e promessa di una mutevole azione drammatica. La "stanza" Una piccola finestra azzurra, racconta invece il tema della disgregazione della forma attraverso un materico fumo bianco e la dispersione di vari segni e frammenti. È tra questi segni che inaspettatamente sulla destra della composizione si incontra un piccolo frammento di una fotografia. Una finestra azzurra che con la sua presenza ci vuole ricordare che sono i piccoli elementi che costituiscono i *fundamentals* (3), dell'architettura di domani. La "stanza" Racconto Veneziano, nuova mappa storica di Venezia, è un disegno complesso diviso in due parti. Nella parte inferiore si vedono rappresentate varie architetture non realizzate per la città di Venezia, mentre nella parte superiore troviamo il disegno della geografia delle isole, a cui si sovrappone il tessuto storico della città rappresentato usando solo alcuni frammenti, riproposti più volte e raffigurati in scale differenti, insieme a singole architetture non realizzate. In questo disegno il mondo reale, e quello della percezione e della memoria "galleggiano", senza alcuna corrispondenza, mostrando la possibile costruzione di "molteplici Venezia" dalle memorie infinite.

#### Note

- (1) Cfr. Bernardo Secchi, *Prima lezione di urbanistica*, ed. Laterza, Bari 2000, capitolo 2 e 5.
- (2) Rogers R. e Gumuchdjan P. (2000). *Città per un piccolo pianeta*. Editore Kappa.
- (3) Basti pensare alla Biennale Venezia del 2014, *Fundamentals* di Rem Koolhaas