

eikonocity

Publisher: FeDOA Press- Centro di Ateneo per le Biblioteche dell'Università di Napoli Federico II
Registered in Italy

Publication details, including instructions for authors and subscription information:
<http://www.serena.unina.it/index.php/eikonocity/index>

'Rappresentando' le città: ieri, oggi, domani

Ornella Zerlanga Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli- Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale

To cite this article: Zerlenga, O. (2017). *'Rappresentando' le città: ieri, oggi, domani*: Eikonocity, 2017, anno II, n. 1, 135-144 DOI: 10.6092/2499-1422/5204

To link to this article: <http://dx.doi.org/10.6092/2499-1422/5204>

FeDOA Press makes every effort to ensure the accuracy of all the information (the "Content") contained in the publications on our platform. FeDOA Press, our agents, and our licensors make no representations or warranties whatsoever as to the accuracy, completeness, or suitability for any purpose of the Content. Versions of published FeDOA Press and Routledge Open articles and FeDOA Press and Routledge Open Select articles posted to institutional or subject repositories or any other third-party website are without warranty from FeDOA Press of any kind, either expressed or implied, including, but not limited to, warranties of merchantability, fitness for a particular purpose, or non-infringement. Any opinions and views expressed in this article are the opinions and views of the authors, and are not the views of or endorsed by FeDOA Press. The accuracy of the Content should not be relied upon and should be independently verified with primary sources of information. FeDOA Press shall not be liable for any losses, actions, claims, proceedings, demands, costs, expenses, damages, and other liabilities whatsoever or howsoever caused arising directly or indirectly in connection with, in relation to or arising out of the use of the Content.

This article may be used for research, teaching, and private study purposes. Terms & Conditions of access and use can be found at <http://www.serena.unina.it>
It is essential that you check the license status of any given Open and Open Select article to confirm conditions of access and use.

‘Rappresentando’ le città: ieri, oggi, domani

Note a margine

Coerentemente con gli obiettivi più generali della rivista *Eikonocity* ovvero promuovere studi sulla storia e sull'iconografia della città e dei siti europei in età moderna e contemporanea, questo terzo numero della rivista ha raccolto otto contributi scientifici che, in varia misura e attraverso più punti di vista disciplinari, hanno criticamente proposto all'attenzione del lettore uno sguardo sulla città ricorrendo a forme plurime di rappresentazione. In tal senso, a valle dell'editoriale a firma di Antonella di Luggo e a conclusione della lettura degli stessi, questo breve intervento finale invita a riflettere attorno all'atto del rappresentare (e, per esso, rappresentare la città), intendendo per rappresentazione la costruzione di un'immagine che, come affermato da Hans Georg Gadamer in *Verità e metodo*, non è mai una “semplice copia” dell'originale ma piuttosto una “realtà autonoma”, che trova proprio nell'atto del rappresentare un “aumento d'essere”. Ciò induce a evidenziare che la rappresentazione della città – colta nelle sue molteplici forme di espressione – non è mai neutrale nel senso che essa non è soltanto un tramite per restituire l'analisi e la conoscenza della realtà ma è anche una vera e propria forma critica per sviluppare, concepire e comunicare un'idea di città (e dei suoi contesti più ampi) secondo ‘figurazioni’ altre. Una rappresentazione, sostiene Livio Sacchi a premessa del suo contributo qui pubblicato e dal titolo *Il disegno delle città*, che vale come «ri-presentazione, descrizione grafica, ma anche come messa in scena, interpretazione, ermeneusi del palinsesto urbano e soprattutto come espressione, esibizione, proposizione e, nel senso del tedesco *vorstellen*, quasi progettazione». Ciò stante, attraverso questa breve conclusione appare intrigante puntare l'attenzione sul corredo iconografico con cui gli otto autori hanno accompagnato le determinazioni delle proprie ricerche. Trattasi, in sintesi, di una selezione inedita di immagini visive e multimediali in cui la rappresentazione delle diverse realtà indagate è stata intesa ora come ‘dato’, ora come ‘modello’ all'interno del dualismo ‘visuale/visionario’ a cui Antonella di Luggo ha rinviato nell'editoriale. Ciò apre qui alla riflessione che, in entrambi i casi (dato o modello), l'immagine utilizzata (sia essa documento storico che forma di espressione ermeneutica) sia rappresentazione condizionata dall'ambito culturale di appartenenza. E ciò, se è vero nel più generale ambito del pensiero speculativo (così come asserito da Gadamer), è altrettanto vero quando si esplora il tema della costruzione dell'immagine della città.

Nei loro interventi, Valeria Pagnini e Carolina De Falco ricorrono alla rappresentazione di parti della città come ‘dato’ documentale a carattere prevalentemente storico per attestare, argomentare e/o sviluppare il portato delle proprie determinazioni. Trattasi di disegni d'archivio e/o foto d'epoca che attestano idee progettuali, luoghi oramai trasformati o non più esistenti. In particolare, per Valeria Pagnini il ritrovamento presso l'archivio storico dell'*École des Ponts et Chaussées* di

Parigi di disegni di progetto sulla linea ferroviaria borbonica lungo la tratta Napoli-Nocera ha permesso di formulare una nuova lettura critica circa il rapporto tra infrastruttura e territorio (sia fisico che sociale) rispetto alle precedenti teorie storiografiche. Numerose tavole grafiche (collocabili alla prima metà dell'Ottocento) illustrano il disegno di progetto delle principali operazioni e strutture della linea borbonica sotto forma di piante, sezioni e prospetti: livellamento del terreno per la costruzione dei binari; passaggi della ferrovia nei diversi fondi; calcolo per l'andamento delle curve a raggio variabile; stazioni ferroviarie e uffici. Trattasi di un disegno geometrico in doppia proiezione ortogonale e a scala prevalentemente architettonica, il cui fine è l'esclusiva documentazione della precisione metrica del dato rappresentato, esito di una cultura figurativa dell'ingegneria ferroviaria ottocentesca che, finalizzata al controllo numerico del progetto, esige un codice grafico oramai unicamente tecnico e specializzato a cui soggiace anche l'uso dell'acquerello, del colore e dell'ombreggiatura. Una posizione ideologica, questa del concetto di 'precisione', che riconosce la restituzione metrica della realtà come unica forma di rappresentazione possibile e attendibile del reale ed è propria del disegno dell'ingegneria ferroviaria ottocentesca. In questa corrispondenza fra immagine e realtà basterebbe – come ricorda Roberto de Rubertis in *Il disegno di architettura* – sostituire alla definizione 'quantitativa' di precisione quella 'qualitativa' (come, per esempio, la richiesta di chiarezza dell'obiettivo rispetto all'esattezza geometrica) per attribuire alla rappresentazione «differenti gradi di attendibilità e conseguentemente differenti attitudini a descrivere la realtà».

Anche per Carolina De Falco il reperimento di un nucleo originario di fotografie e disegni di progetto relativi ai quartieri periferici di Bagnoli e Agnano, conservati presso l'archivio storico dell'IACP di Napoli e realizzati all'inizio degli anni cinquanta per conto dell'INA-Casa su indicazioni urbanistiche di Carlo Cocchia e Stefania Filo Speciale, ha consentito di formulare delle riflessioni critiche sulle politiche culturali di costruzione dell'immagine della città. I disegni di progetto, qui pubblicati, documentano l'espansione occidentale della città di Napoli attraverso planimetrie a scala urbana (1:4.000; 1:500) e disegni di prospetto delle palazzine (1:100; 1:50) in cui la redazione analogica degli stessi e la scala di rappresentazione prescelta condizionano fortemente l'informazione globale del dato così come la 'veste' espressiva del disegno stesso che, con rigore grafico unito all'uso della teoria delle ombre, esalta la stereometria e la purezza dei volumi mentre il disegno prospettico di piccoli squarci su gruppi di edifici rinvia agli studi sulla visione urbana di Gordon Cullen. Dunque, una rappresentazione del progetto di città temporalmente collocata ed espressione formale di un disegno dell'architettura moderna che definisce codici visivi e linguaggi grafici propri e immediatamente riconoscibili così come altrettanto sintomatica è la coeva rappresentazione fotografica del contesto 'periferia' che, con uno sguardo oramai indirizzato al neorealismo, ne documenta prevalentemente le condizioni di vita sociale.

I contributi di Daniela Palomba e Vincenzo Cirillo aprono invece al concetto di 'modello' rappresentativo della realtà pur partendo da una raffigurazione della realtà indagata intesa come 'dato'. Già nel titolo del suo intervento Daniela Palomba colloca l'oggetto di studio fra visione e rappresentazione ossia fra 'dato' oggettivo e 'modello' interpretativo della realtà. Lo studio riguarda l'analisi di alcune delle cromolitografie pubblicate da Raffaele D'Ambra nel volume *Napoli antica*, che documentano con 'apparente' oggettività lo stato originario di molti luoghi della città prima dell'intervento di profonda modificazione operato con il piano del Risanamento. In virtù della tecnologia utilizzata, il vasto repertorio iconografico documenta a colori e con dettaglio quasi fotografico palazzi, chiese, fondaci, vicoli, strade, piazze in gran parte distrutti o trasformati: una fonte documentale, dunque, indispensabile per formulare ipotesi riconfigurative

dei luoghi a confronto con l'attualità degli stessi. Tuttavia, le principali determinazioni formulate da Palomba riguardano considerazioni di natura percettiva e comunicativa in merito alla valenza di queste fonti. Attraverso la restituzione fotogrammetrica e la comparazione fra le cromolitografie contenute nella raccolta del D'Ambra con alcune fotografie d'epoca (variamente datate e documentative degli stessi ambiti urbani) viene evidenziata la permanenza nella costruzione dell'immagine figurata di punti di vista privilegiati dai quali osservare e ritrarre la città: dunque, una sorta di restituzione della realtà per 'modello replicato' anche quando le tecnologie di riproduzione si differenziano, che conferma ancora una volta l'essenza culturale riposta nella realizzazione dell'immagine quale modello ermeneutico, tramite e testo di conoscenza critica nella rappresentazione della complessità della città.

Il contributo di Vincenzo Cirillo ha proposto in veste critica una riflessione sul disegno ordinatore della 'capricciosa' fiera realizzata a Napoli nel 1738 su progetto sanfeliciano e in virtù di una duplice testimonianza documentale (letterale e grafica) ne restituisce inedite rappresentazioni allusive dell'impatto tridimensionale, collocando il modello grafico della fiera nel coevo contesto urbano. L'intervento muove dall'analisi grafica di circa dieci disegni di progetto redatti in proiezione ortogonale (piante e prospetti) e contenuti nella pubblicazione settecentesca, che illustra le magnificenze della fiera, nonché dal confronto con i corrispondenti disegni manoscritti a firma di Ferdinando Sanfelice al fine di verificarne analogie e differenze. Il portato del contributo scientifico di Cirillo è duplice: per un verso, la determinazione del principio ispiratore dell'intera configurazione architettonica della fiera, che fonda nell'ordine geometrico di una maglia ortogonale modulare di forma quadrata; per l'altro, la costruzione a ritroso dei singoli elementi, che compongono la fiera, e la rappresentazione della stessa in forma compiuta attraverso la definizione virtuale di un modello digitale tridimensionale dal quale poter trarre molteplici visualizzazioni, sia assonometriche che prospettiche, e utile alle più recenti applicazioni percettive nel campo del turismo culturale. Ciò stante, il contributo di Cirillo dimostra che, nonostante l'ausilio e il progresso delle nuove tecniche digitali di simulazione virtuale, il processo operato a ritroso per la rappresentazione di un 'modello' percettivo è innanzitutto luogo di interpretazione critica. Il passaggio da una rappresentazione progettuale bidimensionale a una percettiva e allusiva della tridimensionalità costituisce, infatti, un valore aggiunto a sostegno dell'immaginazione mentale laddove quest'ultima sembra privilegiare informazioni bidimensionali tanto da scontrarsi spesso con rappresentazioni di realtà spaziali complesse costruite direttamente mediante schemi tridimensionali. In tal senso, la percezione della forma si offre come uno dei nodi strutturali della rappresentazione che, non a caso, in virtù dei fondamenti scientifici è stata codificata secondo più metodi geometrici in grado di restituire la forma rappresentata secondo una maggiore o minore aderenza alla percezione visiva o, al contrario, secondo una maggiore o minore astrazione. In questa scelta si colloca la posizione culturale dell'osservatore che, rispetto alla realtà rappresentata, può trovarsi in una condizione di estraneità o di totale immersione.

Percezione della forma e uso critico dei metodi di rappresentazione nella descrizione della città e dei suoi contesti hanno costituito oggetto precipuo di riflessione nel già citato saggio di Livio Sacchi. Cartografie tematiche, viste a volo d'uccello (prospettiche o assonometriche, costruite ad altezza variabile dal piano di campagna), quinte urbane in proiezione ortogonale colte dal mare, prospettive su assi viari o d'interni architettonici sono alcune delle modalità digitali di visualizzazione e di 'messa in scena' delle città contemporanee proposte da Sacchi. L'obiettivo è quello di descrivere attraverso la cultura della rappresentazione l'espansione futura di dieci fra le più importanti città europee e le sfide che esse pongono in termini di sostenibilità. In tal senso, afferma

Sacchi, «protagonista della ricerca è il disegno» da intendersi non soltanto quale tramite di conoscenza e analisi della realtà quanto luogo concettuale dell'elaborazione creativa e luogo privilegiato della costruzione dell'immagine. Una duplice possibilità progettuale, quella del disegno, che consente di dare forma grafica a immagini mentali e di comunicarle attraverso le sue potenzialità narrative. Il ricco apparato iconografico, che accompagna il contributo critico di Livio Sacchi, e la cura nella restituzione fotorealistica delle stesse documentano dunque il carattere sperimentale del disegno nel costruire l'immagine futura delle città esaminate. Nel rispetto della radice etimologica del termine latino *designare*, dove il significato arcaico di 'raffigurare' è sintesi del verbo *signare* (segnare ma anche esprimere) e della preposizione anteposta *de* quale rafforzativo del compiersi di un'azione, Franco Purini in *Il disegno e il rilievo* (1983) sostiene che il 'disegnatore' è l'originario 'designatore' ovvero colui che «sceglie dopo aver attribuito senso alle cose». In tal senso, il disegno implica elaborazione critica e fondamento culturale e rinvia alla costruzione di un'immagine da intendersi quale 'forma'.

Gli interventi di Fabio Colonnese, Gabriele Rossi e Maria Ines Pascariello propongono casi-studio attorno alla rappresentazione spazio-temporale della città, le cui immagini non trovano necessariamente luogo in un disegno 'in carta' ma in forme vive 'altre', esito di un atto percettivo in movimento.

Lo sguardo dal treno è l'oggetto di indagine del contributo di Colonnese. Un tema affascinante, che scardina le certezze di immagini costruite attraverso i consueti punti di vista fissi (siano essi da lontano o da vicino). La visione dal treno, afferma Colonnese tracciandone un breve profilo storico, ha costituito un nuovo modo di vedere, teatro di infinite scene, tutte tratte da una "camera con vista" ovvero dal finestrino dello scompartimento di un treno in movimento in cui finanche la forma geometrica dello stesso (più quadrata o più allungata in direzione orizzontale) contribuisce alla costruzione di senso nelle immagini percepite dal viaggiatore. Nella visione dal treno il punto di vista è dunque mobile e la rappresentazione della realtà varia secondo un'ampiezza dello sguardo che restituisce l'immagine delle città e dei territori attraversati come un insieme di quinte scorrevoli, esito di dati variamente dettagliati in virtù del dinamico rapporto che si instaura fra profondità di campo e velocità del treno. Una rappresentazione di una realtà in movimento che, se osservata in senso tradizionale, non può che trascrivere sul foglio da disegno e con tratti lineari, essenziali, appena ombreggiati, soltanto istanti delle innumerevoli scene percepite dal viaggiatore come dimostrano, a firma dell'autore, gli appunti grafici dei paesaggi colti dal treno lungo la tratta Roma-Caserta e qui pubblicati. Se, invece, la rappresentazione delle immagini percepite avviene senza soluzione di continuità in ambiente spazio-temporale, ciò induce ad ampliare il concetto di finestra albertiana in quanto la relazione spaziale fra centro di proiezione, geometrale e quadro subisce una variazione di stato dovuto al 'cambiamento' di posizione del sistema di riferimento lungo la direzione di percorrenza del treno. Ciò invita a due considerazioni: la prima, dovuta all'introduzione nel sistema spaziale di una quarta dimensione, il tempo, che accompagna l'esperienza di percezione viva; la seconda, circa la consapevolezza che non è la realtà oggettiva che muta ma la percezione che di essa si ha a seguito del cambiamento nel tempo del punto di vista, fermo restante la relazione spaziale di riferimento fra centro, quadro e geometrale. In tal senso, ciò distingue significativamente la percezione viva di immagini in movimento (televise, cinematografiche, ecc.), esperita con la posizione fissa del punto di vista, da quella di immagini fisiche (la città e i suoi contesti), esperita secondo una posizione di osservazione variabile nel tempo (qui, dal finestrino del treno). Ciò stante, bene fa Colonnese a parlare di «potere strutturante dell'esperienza urbana lungo le direttrici urbane», chiamando in causa gli

studi di Kevin Lynch sulla percezione visiva della città in movimento. Rispetto a territori sempre più attraversati da assi viari a scorrimento veloce, il finestrino del treno e/o dell'auto diventa il principale dispositivo attraverso cui la realtà viene oggi percepita ed esperita in movimento, consentendo inedite viste e interpretazioni paesaggistiche nuove delle città e dei territori attraversati. A sostegno di questo assunto, un viaggio nel passato porterebbe a chiamare in causa le *Passaggiate Campane* di Amedeo Maiuri (1938) o la *Napoli impreveduta* di Roberto Pane (1949) come testimonianza di visuali rilevatorie delle città e dei loro contesti altrimenti inaccessibili secondo i consueti itinerari viari; nel futuro, a considerare l'animazione del disegno digitale e, ancor più, le nuove sperimentazioni tecnologiche della realtà aumentata come i dispositivi dinamici di 'navigazione' più adattabili alla mutevole lettura e rappresentazione dell'architettura, della città e dei suoi contesti nel tempo e in movimento. In tal senso, le visuali di città e territori esperite con vecchi e nuovi media si connotano di un potenziale narrativo e progettualmente visionario, che risiede sia nella consapevolezza del viaggiatore che nella sequenza delle scene.

Il contributo di Gabriele Rossi, *Qualità visuali della città barocca salentina*, muove in questa direzione e presenta una serie di casi-studio nei centri urbani di Terra d'Otranto dove la percezione spazio-temporale, che nasce dall'analisi dei singoli apparati sei-settecenteschi, riconsegna una strutturata concatenazione di eventi in cui sembra riconoscersi una regia visuale. L'autore colloca il progetto urbano della città barocca salentina nel contesto culturale settecentesco, interessato a ricercare effetti di stupore e meraviglia, e restituisce graficamente le ragioni delle scenografie spazio-temporali che si attivano percorrendo a piedi alcuni ambiti urbani delle cittadine di Lecce e Martina Franca. La rappresentazione grafica del complesso tessuto urbano, originato da una trama medievale ibridata da interventi islamici e apparati barocchi, non è stata condotta in virtù del ricorso ai soli modelli allusivi della tridimensionalità (viste assonometriche) e delle canoniche proiezioni ortogonali (quinte stradali), ma integrando i metodi geometrici di rappresentazione con supporti fotografici e con un linguaggio grafico in grado di esternare 'in carta' sia la complessa spazialità dei luoghi (dovuta alla ristrettezza delle sezioni stradali nonché alla tortuosità e frequente interruzione dei tracciati) che gli effetti scenografici derivati dalla mutabile percezione visiva degli stessi durante la percorrenza. In tal senso, le immagini costruite da Rossi (dedotte da una sistematica campagna di rilievo urbano e ambientale) acquisiscono un valore semantico, consentendo la comunicazione del messaggio attraverso una rappresentazione figurativa utile a essere compresa tramite la visione.

L'intervento di Maria Ines Pascariello chiude questo numero di *Eikonocity* dedicato al rapporto tra visuale e visionario nella descrizione della città con un contributo che, nel mentre richiama l'attenzione dei lettori sui termini specifici con cui la cultura visiva si è espressa nell'ambito della figurazione della città (volto, viso, ritratto) attraverso forme di rappresentazione differenziate (mappe, viste prospettiche o assonometriche e, con il procedere delle tecnologie della visione, attraverso la fotografia), per l'altro riprende il tema della dualità che da sempre connota l'atto del rappresentare: "diretto e autentico rapporto con il vero" oppure immagine selettiva di dati quale segno espressivo di un contesto culturale. In tal senso, il ritratto di città documenta un'esperienza visuale interpretativa, un evento visivo fra osservatore e spazio, luogo dello scambio di informazioni e sensazioni. E sono, infatti, le sensazioni a determinare un valore aggiunto nell'operazione di rappresentazione della città e dei suoi contesti secondo un immaginario contemporaneo, collettivo e/o individuale. A conferma di ciò e in conclusione del suo contributo Pascariello richiama l'attenzione del lettore sull'installazione itinerante di Heinz Mack, *The sky over nine columns*, attraverso cui il visitatore osserva la città secondo una percezione visiva d'ordine

spazio-temporale. L'osservatore è parte attiva dell'installazione e spostandosi fra i nove pilastri d'oro costruisce frammenti visivi che dinamicamente rappresentano nuove immagini della città in cui si integrano più esperienze sensoriali. La memoria non può che non portarsi a esempi precedenti: la *Casa del Fascio* a Como di Giuseppe Terragni (1932-36), pietra miliare dell'architettura moderna europea in cui l'intelaiatura strutturale delle facciate consente di cogliere mutevoli visuali spazio-temporali sulla piazza del Duomo; oppure al progetto di concorso per il *Monumento della Resistenza* a Cuneo di Aldo Rossi (1962), in cui l'orientamento del prisma è tale da volgere le visuali sulle montagne di Boves attraverso una finestra-fessura che, posta all'altezza dell'occhio dell'osservatore e con sviluppo a nastro, si apre come un fronte panoramico dinamico sui luoghi delle battaglie partigiane.

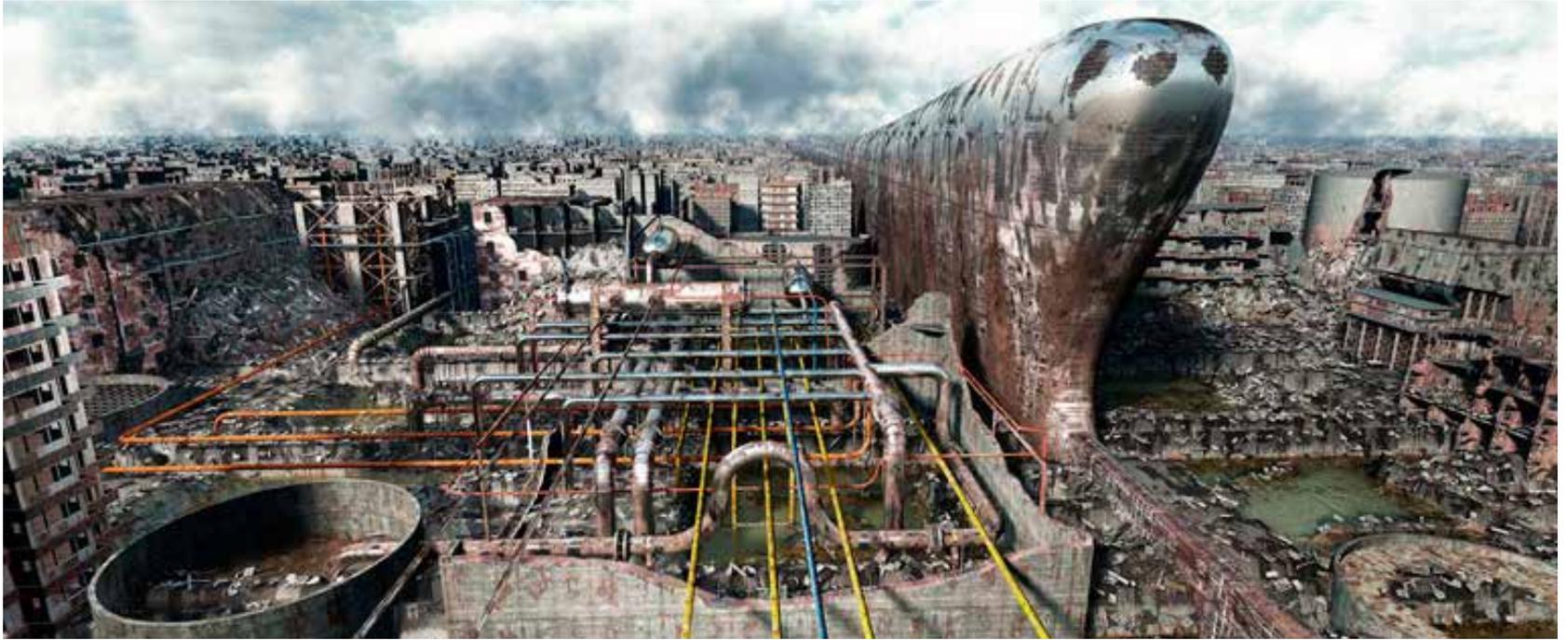
Il tema della visualità spazio-temporale e della sua rappresentazione 'in carta' o 'in terra' permette dunque di pensare all'immagine dell'architettura e della città in termini dinamici e consente di concludere queste note al margine del presente numero della rivista, lanciando una breve riflessione (meglio, una suggestione) sugli sviluppi futuri del rapporto fra 'visuale e visionario'. L'indirizzo tematico della *call* ha sicuramente orientato gli otto autori verso una duplice azione: per un verso, e nel rispetto della *mission* della rivista, collocare i contributi multidisciplinari in un ambito prevalentemente relativo al senso della vista, sia con valore di oggettività (guardare una 'visuale', un panorama) che di soggettività (avere una 'visuale', osservare la realtà da un punto di vista diverso); per l'altro, indagare la 'dimensione' visionaria della rappresentazione laddove 'visionario' è anche colui (o colei) che concepisce progetti irrealistici o immagina come vere cose che esistono solo nella fantasia... un sognatore, dunque, per estensione del termine oppure un precursore di immagini future della città e dei suoi contesti.

Nell'ambito della costruzione dell'immagine della città, la dimensione visionaria potrebbe cercarsi nelle nuove sperimentazioni e frontiere della rappresentazione, esito delle più avanzate e aumentate tecnologie spazio-temporali di comunicazione multimediale e multisensoriale. Nell'ambito dell'immaginazione visionaria della città, non può che non riferirsi alle suggestive rappresentazioni di città da parte degli artisti contemporanei che, integrando i più moderni linguaggi digitali con quelli estetici e al pari di stati alterati della percezione visiva, sulla base dell'assunto che l'immaginazione artistica prefigura la realtà scientifica rivelano immagini di un disagio metropolitano futuro non più sostenibile. Il punto di vista si sposta dalla geometrica delineazione all'etica determinazione: dai panorami digitali di Yang Yongliang che, richiamando le pitture dei maestri della dinastia Song e con eccezionale ed ossessiva ricerca del dettaglio, raffigura contesti di città cinesi in continuo mutamento, restituendo l'immagine delle imponenti montagne come composte da innumerevoli elementi connotativi del massivo sviluppo urbano; alle prospettive aberrate, allucinate e claustrofobiche di megalopoli e grattacieli di Fabio Giampietro, che cattura l'osservatore trascinandolo nella solitudine di vortici paradossali; agli scenari fotorealistici e inesistenti degli agglomerati di città di Giacomo Costa che, come potenti visioni, riflettono l'angoscia del mondo contemporaneo oramai malato e incancrenito. Un ritratto visionario di città che, con la forza del disegno, invita a riflettere urgentemente sulle scelte future.



In questa pagina: La *Consistenza* e gli *Agglomerati* di Giacomo Costa (sopra); le *Metromorfosi* di Fabio Giampietro (a destra).





Nella pagina precedente: Le *Metromorfosi* e *Istanbul* di Fabio Giampietro.

In questa pagina: La *Consistenza* e gli *Agglomerati* di Giacomo Costa.

Alla pagina seguente: I panorami di *Un paese delle meraviglie artificiale* di Yang Yongliang.

