

Giovanni Battista Cocco

Dipartimento di Ingegneria civile, ambientale e architettura, Univ. degli Studi di Cagliari
E-mail: gbcocco@unica.it

Conversation with Beniamino Servino

Keywords: architectural form, figure, survey, analogy, montage

Abstract

Beniamino Servino's study and research focuses on the composition of figures, with which he intends to convey a thought on architecture. As a 'form creator', he draws from his own memory to elaborate new symbols, through the instrument of 'montage'. In this action of transport/transfer of forms in time and space, the architect finds new things, without renouncing the principle of historical continuity. This dialogue highlights the solidity of a thought oriented towards the persistence – in the survey/project – of an inventive act based on the continuous adaptation to oneself of the hoped-for forms, in which one's own emotional state plays a key role. In this sense, Servino's theories prove to be particularly similar to those of certain authors of the past, as emerges from the references cited in the text, even those not strictly belonging to the discipline of architecture.

Prologue

Beniamino Servino is an architect who investigates form and its many possibilities of expression. His studies represent an inner quest, which he offers to those who possess a deep knowledge of architecture, but also to those who, approaching it with profound bewilderment, are able to perceive in the figures he composes a remembrance, a memory capable of reassuring and transmitting an emotion.

The interview aims to offer readers this particular declination of his work and also to reveal how this "patient research" is a way of revealing the multiple expressive possibilities of architecture, in which every survey is a project.

Giovanni Battista Cocco - "Il castello dei destini incrociati" is a fantasy novel, written by Italo Calvino in 1973, in which tarot figures are used as a combinatorial narrative machine. The text tells about a group of travellers who, once they arrive at the gates of a castle, stop to spend the night there. However, when they cross the threshold of this building, they realise that they have lost their speech, and, after dinner, each is forced to tell their story through a defined succession of cards, the images of which allow them to construct the story. The latter begins with what precedes it and suggests the principle of what follows. If we were to compare it with our

Prologo

Beniamino Servino è un architetto che investiga sulla forma e sulle sue molteplici possibilità espressive. I suoi studi rappresentano una ricerca interiore, che egli offre a chi possiede dell'architettura una profonda conoscenza, ma anche a coloro che, approcciandosi a essa con profondo smarrimento, riescono a cogliere nelle figure da lui composte un ricordo, una memoria capace di rassicurare e di trasmettere un'emozione.

L'intervista intende offrire ai lettori questa particolare declinazione del suo lavoro e, nello stesso tempo, rivelare quanto questa sua 'ricerca paziente' sia un modo per mostrare le molteplici possibilità espressive dell'architettura, in cui ogni rilievo è un progetto.

Giovanni Battista Cocco - *Il castello dei destini incrociati* è un romanzo fantastico, scritto da Italo Calvino nel 1973, nel quale si adoperano le figure dei tarocchi come macchina narrativa combinatoria. Il testo racconta di un gruppo di viandanti che, giunti alle porte di un castello, si fermano per trascorrere la notte. Tuttavia, varcata la soglia di questo edificio si accorgono di aver perduto la parola, e, dopo cena, ciascuno è costretto a raccontare la propria storia attraverso una definita successione di carte, le cui immagini permettono di costruire il racconto. Quest'ultimo ha inizio da quello che lo precede e suggerisce il principio di quello che segue. Se operassimo un confronto con la nostra disciplina, in considerazione del fatto che il progetto è un atto narrativo, potremmo sostenere che il processo di selezione e l'azione combinatoria, appartengono anche all'architettura, così come a essa è altresì riconducibile il concetto di continuità tra passato, presente e futuro. Vi è poi – come in tutti i racconti – la capacità che la 'unità compositiva' perseguita dal progetto possa suscitare differenti stati emotivi in funzione di chi la osserva. Anche nella ricerca che lei conduce ritengo che le immagini abbiano un significato che trascende la parola, esse trasmettono agli altri messaggi diversi in relazione alla sensibilità e cultura di ciascuno.

Beniamino Servino - Amo i libri illustrati, con poco scritto e molte figure.

Mi piacciono i libri che si possono leggere per parti, non in sequenza. Mi piace aprirli a caso, leggerne un pezzo compiuto in un tempo ridotto.

Una figura [una immagine ben composta] riesce a trasmettere significati anche complessi.

Ogni pensiero sull'Architettura ha senso se riesce a essere rappresentato attraverso una figura, una forma.

La Forma riesce a essere strumento di comunicazione se utilizza dei codici noti a chi la osserva. Così la Forma diventa Simbolo. [Nell'accezione greca, il simbolo ha il significato di Riconoscimento].

Lavorare sulla Forma significa conservarne la Riconoscibilità anche dopo le alterazioni.

G.B.C. - Per i "costruttori di forme" il disegno non è esclusivamente un modo con il quale si rappresenta un pensiero, quanto piuttosto una maniera di inter-

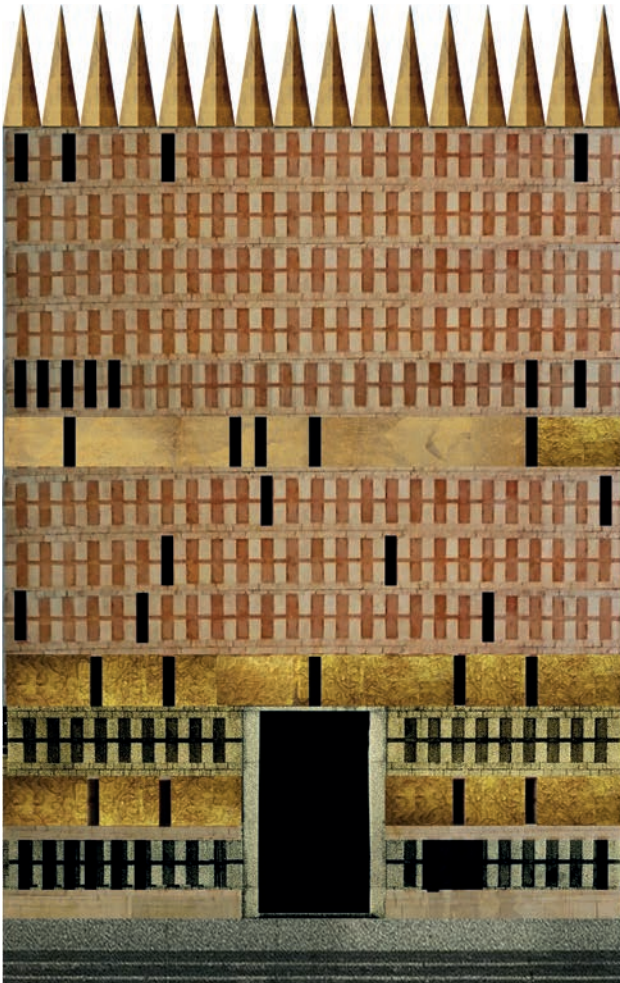


Fig. 1 - Rilievo della Chiesa di Sant'Antonio Abate a Recoaro Terme, 2021. Montaggio digitale.

Survey of the Sant'Antonio Abate Church in Recoaro Terme, 2021. Digital montage.

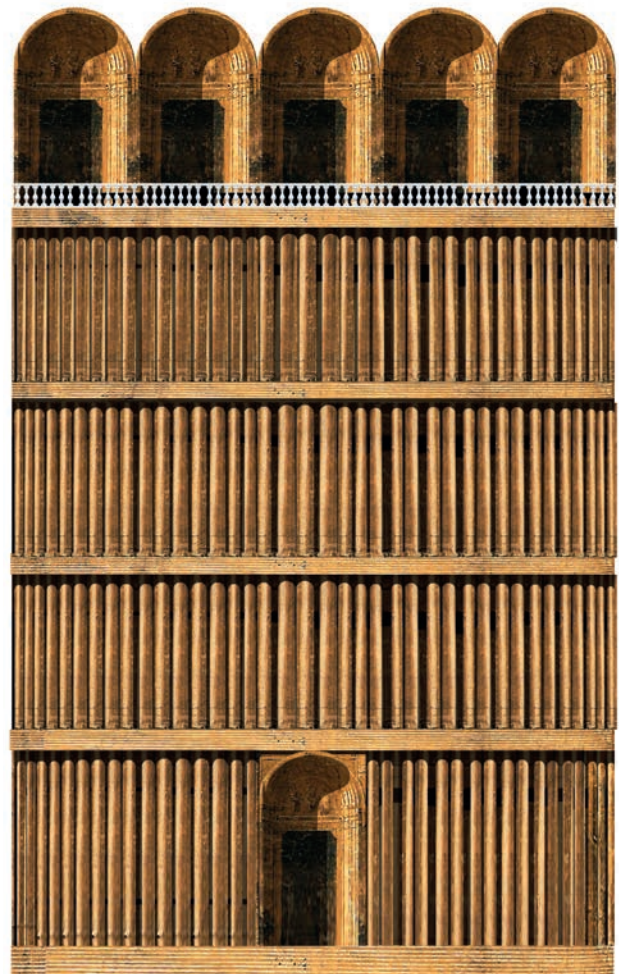


Fig. 2 - Rilievo dell'Albergo di Fukuoka, 2020. Montaggio digitale.

Survey of the Fukuoka Hotel, 2020. Digital montage.

rogare/di verificare il rapporto tra architettura e contesto. Può spiegare come nel suo lavoro avviene questo processo di interrogazione?

B.S. - La rappresentazione della Forma serve al Pensiero sull'Architettura per dispiegarsi, come la Parola per la scrittura.

L'Architettura prende Forma [arriva alla determinazione della Forma] attraverso il Disegno.

Il Disegno [strumento di Composizione] – ma sarebbe più preciso usare il termine Montaggio – usa le immagini disponibili dall'archivio della Memoria. La Memoria, a sua volta, è un raccogliitore attivo: elabora le immagini, non le conserva semplicemente.

Il Progettista è un Trasportatore di Forme da un Tempo a un altro, da un Luogo a un altro, per mezzo di sé.

L'Architetto è dunque un Vettore.

E, in questa operazione apparentemente meccanica di Trasporto, di Trasferimento, si rivelano, [casualmente, meravigliosamente] spazi di Invenzione, di Trovamento [invenire = trovare].

...

Esiste una corrispondenza oggettiva fra Lingua e Linguaggio, fra l'Idioma [sistema di parole, suoni, accostamenti] e lo Strumentario espressivo [apparato di segni]; fra Cultura e Architettura.

C'è assonanza tra la rappresentazione del bisogno e il luogo della sua rappresentazione, tra il testo e la scena.

Esco dalla città, chiudo gli occhi, sento parlare, riconosco una inflessione, un accento. Posso figurarmi la forma delle case, la forma della città, la forma del paesaggio.

discipline, considering that project is a narrative act, we could argue that the process of selection and combinatorial action also belongs to architecture, just as the concept of continuity between past, present and future. Then there is - as in all narratives - the capacity that the 'compositional unity' pursued by the project can arouse different emotional states depending on the observer. Also in your research, I believe that images have a meaning that goes beyond words, they send different messages to others depending on each person's sensitivity and culture.

Beniamino Servino - I love picture books, with little writing and many figures. I like books that can be read in parts, not in sequence. I like to open them at random, to read an accomplished part in a short time. A figure [a well-composed image] can convey even complex meanings. Every thought about Architecture makes sense if it can be represented through a figure, a form. Form is capable of being a communication tool if it uses codes known to the observer. Thus, Form becomes Symbol. [In the Greek meaning, symbol has the meaning of recognition]. Working on Form means preserving its recognisability even after alterations.

G.B.C. - For "form creators", drawing is not just a way of representing a thought, but rather a way of interrogating/verifying the relationship between architecture and context. Can you ex-

Fig. 3 - a. Rilievo della Torre Agip, 2022. Penne su carta; b. Rilievo della Torre Agip, 2017. Montaggio digitale.

a. Survey of the Tower Agip, 2022. Pens on paper; b. Survey of the Agip Tower, 2017. Digital montage.

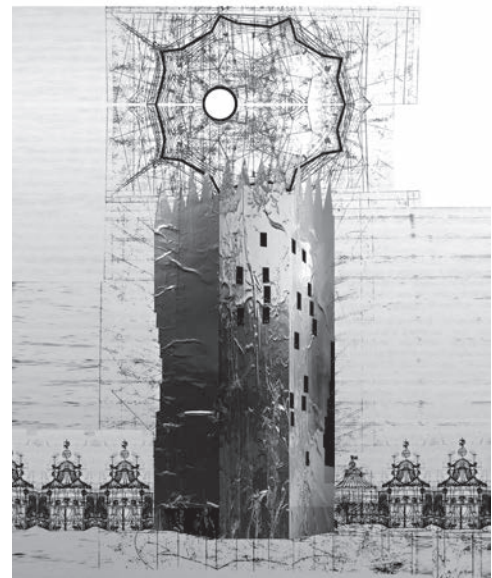
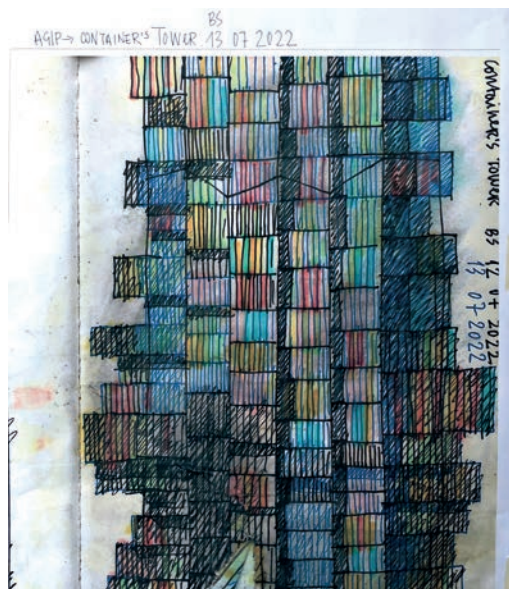


Fig. 4 - a. Rilievo della Torre Agip, 2023. Tecnica mista: montaggio digitale, penne a getto di inchiostro e pastelli a cera; b. Rilievo della Torre Agip, 2022. Montaggio digitale su stampa su carta. Stampa su carta e montaggio digitale.

a. Survey of the Agip Tower, 2023. Mixed media: digital montage, inkjet pens and wax crayons; b. Survey of the Agip Tower, 2022. Digital montage and print on paper.



plain how this questioning process takes place in your work?

B.S. - The representation of Form is needed for Thought about Architecture to unfold, like the Word for writing. Architecture assumes Form [arrives at the determination of Form] through Drawing. The Drawing [tool of Composition] -but it would be more accurate to use the term Montage- uses the images available from the archive of Memory. Memory, in turn, is an active collector: it processes images, not simply preserves them. The Designer is a Carrier of Forms from one Time to another, from one Place to another, by means of himself. The Architect is thus a Vector. And, in this apparently mechanical operation of Transport, of Transfer, spaces of Invention [invenire = find], of Finding [casually, marvellously] are revealed.

...
There is an objective correspondence between Speech and Language, between the Idiom [system of words, sounds, juxtapositions] and the expressive Toolkit [apparatus of signs]; between Culture and Architecture.

There is assonance between the representation of need and the place of its representation, between text and scene.

I walk out of the city, close my eyes, I hear talking, I recognise an inflection, an accent. I can picture the form of the houses, the form of the city, the form of the landscape. It is a place that

È un luogo che parla la lingua di chi la abita, di chi l'ha costruita. Una lingua non semplificata ma povera, che racconta non il degrado ma l'arroganza di chi non ha storie da raccontare.

Se la percorri [questa specie di città] a occhi chiusi e fai attenzione ai rumori sgraziati delle voci, puoi ricostruire – tenendo gli occhi chiusi – le sagome delle case.

È la città del futuro. È la città di tutti contro tutti. Dell'uomo troppo distratto [ancora troppo poco uomo] per fare la rivoluzione.

G.B.C. - Nel testo *Critica della capacità di giudizio*, Kant scrive "La bellezza è la forma della finalità di un oggetto, in quanto questa vi è percepita senza la rappresentazione di uno scopo". Antonio Monestiroli, richiamando questo passo nel suo recente testo "Il mondo di Aldo Rossi", ricorda che nell'opera architettonica è possibile distinguere lo *scopo* dalla *finalità*: il primo ha un carattere particolare, il secondo uno generale. L'architettura, infatti, risponde ad un uso specifico che, tuttavia, muta continuamente nel corso della sua vita. Ciò che non cambia, invece, è la ragione, capace di elevarsi a *valore* dell'opera stessa, ovvero quello che lei definisce, giustamente, come *vocazione*. Quali sono gli strumenti di cui possiamo servirci per investigare su questo aspetto?

B.S. - Se l'Architettura avesse dovuto risolvere dei bisogni non sarebbe stata inventata.

L'Architettura non risolve Bisogni, l'Architettura costruisce Simboli.

La Forma sopravvive alla Funzione che l'ha provocata.

[Non mi interessa come gli Eschimesi abbiano sintetizzato la forma dell'igloo, mi interessa l'uso che Mario Merz fa della forma dell'igloo].



Fig. 5 - Rilievo del Duomo di Milano, 2016. Montaggio digitale.
Survey of the Duomo di Milano, 2016. Digital montage.

La Forma, il suo vivo riconoscimento anche a distanza di tempo, e il trasferimento ad altri come possibilità d'uso.

I Costruttori di Forme sono Costruttori di Simboli.

G.B.C. - Aldo Rossi ricordava che l'architettura è una "cosa sempre cercata", ovvero che non si conosce mai la sua vera identità, ma solamente ciò che essa rappresenta per noi. In tal senso, nei *Quaderni azzurri*, egli richiama un breve passo dello psicoanalista austriaco Bruno Bettelheim, il quale, nel testo sull'analisi delle fiabe, sosteneva che "Ad ogni età noi cerchiamo e dobbiamo essere in grado di trovare una pur modica quantità di significato conforme al modo in cui le nostre menti e il nostro intelletto si sono sviluppati" (Rossi, 1999). Il suo studio è, come è noto, un modo di pensare l'opera, ma le è mai capitato di riprendere un'opera anni dopo e di riscrivere per essa un altro destino?

B.S. - Sì, lo faccio regolarmente.

Se il progetto di architettura è l'Adattamento a sé di testi noti, qui, in questo caso, è il sé che cambia.

G.B.C. - In un recente volume scritto da Harry Francis Mallgrave, *L'empatia degli spazi. Architettura e neuroscienze*, si legge: "Tradizionalmente gli architetti hanno pensato per immagini. Esistono poche astrazioni o rappresentazioni verbali nel progetto di architettura. Non si può disegnare con le parole, o almeno non si può progettare molto bene con esse. Tuttavia, gli architetti sentono la necessità di parlare *in primis* del "concetto" dei loro progetti, traducendo le immagini in parole" (Mallgrave, 2015). Ciò allontana la forma stessa da mere considerazioni funzionaliste, per fare riferimento al suo contenuto

speaks the language of those who inhabit it, of those who built it. A language that is not simplified but poor, that tells not the degradation but the arrogance of those who have no stories to tell. If you walk around it [this kind of city] with your eyes closed and pay attention to the noise of voices, you can reconstruct -with your eyes closed- the shapes of houses. It is the city of the future. It is the city of all against all. Of the man who is too distracted [still too little man] to make revolution.

G.B.C. - In his text *Critica della capacità di giudizio*, Kant writes "Beauty is the very form of the purposiveness of an object, insofar as it is perceived there without the representation of an aim". Antonio Monestiroli, recalling this passage in his recent text "Il mondo di Aldo Rossi" reminds us that in the work of architecture it is possible to distinguish 'purpose' from 'aim': the former has a particular character, the latter a general one. Architecture, in fact, responds to a specific use that, however, changes continuously during its life. What does not change, on the other hand, is the reason, capable of elevating itself to the 'value' of the work itself, or what you rightly define as 'vocation'. What are the tools we can use to investigate this aspect?

B.S. - If Architecture had to solve needs, it would not have been invented. Architecture does not resolve Needs, Architecture constructs Symbols.

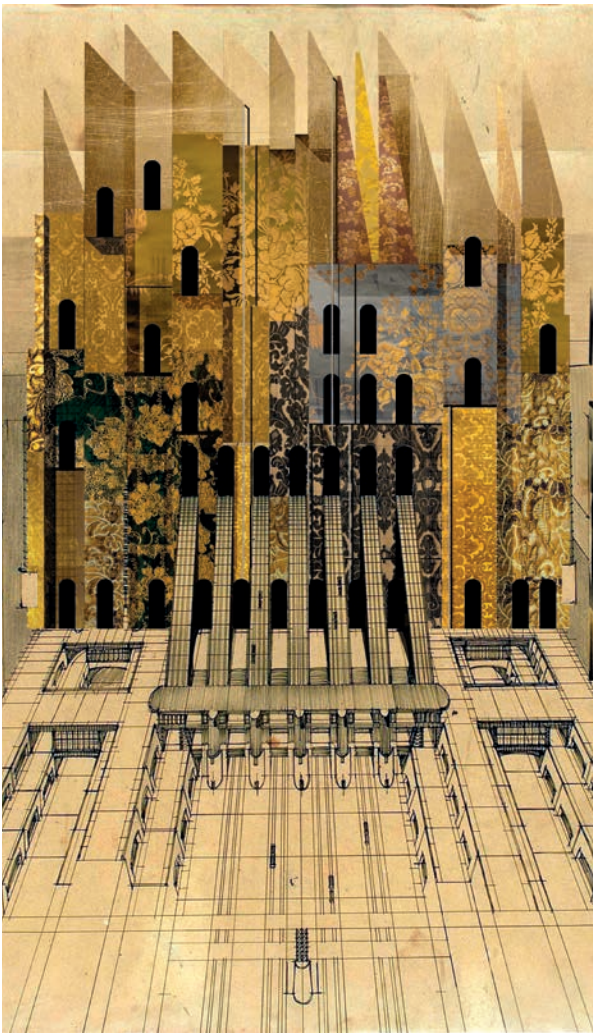


Fig. 6 - Rilievo del Duomo di Milano, 2020. Montaggio digitale.
Survey of the Duomo of Milan, 2020. Digital montage.



Fig. 7 - Rilievo del Duomo di Milano, 2017. Montaggio digitale.
Survey of the Duomo of Milan, 2017. Digital montage.

Form survives the Function that caused it.
[I am not interested in how the Eskimos synthesised the igloo form, I am interested in Mario Merz's use of the igloo form]. The Form, its vivid recognition even after a long time, and its transfer to others as a possibility of use.
Creators of forms are creators of symbols.

G.B.C. - Aldo Rossi used to say that architecture is a "thing always sought after", that is, we never know its true identity, but only what it represents to us. In this sense, in the Quaderni azzurri, he recalled a short passage from the Austrian psychoanalyst Bruno Bettelheim, who, in his text on the analysis of fairy tales, argued that 'at every age we seek and must be able to find an albeit modest amount of meaning in accordance with the way our minds and intellect have developed' (Rossi, 1999). Your study is certainly a way of thinking about the work, but have you ever taken up a work years later and rewritten another destiny for it?

B.S. - Yes, I regularly do that.
If the architecture project is the self-adaptation of known texts, here, it is the self that changes.

G.B.C. - In a recent book by Harry Francis Mallgrave, *L'empatia degli spazi. Architettura e neuroscienze*, we read: "Traditionally, architects have thought through images. There are few abstractions or verbal representations in architectural

poetic; d'altronde, come scriveva Rudolf Arnheim, per l'architettura è possibile parlare di "speranze elevate e di pensieri profondi" (Mallgrave, 2015). L'invenzione della forma procede per analogie e metafore, mettendo in gioco connessioni neuronali, con le quali si associano figure a emozioni. Nello stesso volume si legge: "l'immaginazione metaforica – la creatività – è quindi correlata al reclutamento, durante il processo di progettazione, di circuiti sostanzialmente diversi tra loro". Che cos'è per lei la creatività e come prende forma nel suo lavoro?

B.S. - Non uso la parola *creatività*, così come è generalmente intesa.
[Alcuni anni fa iniziai un lavoro con un professionista milanese, il quale, vista una delle mie immagini, si compiaceva di essere un *creativo* come me; successivamente capii che il suo lavoro consisteva nella compilazione di dépliant pubblicitari].
Creatività, quindi, come Elaborazione attraverso l'adattamento a sé delle forme amate.

G.B.C. - Il progetto è un atto proiettivo, predittivo, descrittivo e immaginativo che sfrutta il pensiero analogico. Jean Paul Sartre osservava che possiamo immaginare solo ciò che già conosciamo, infatti, il processo immaginativo, essendo un atto produttivo, sfrutta l'analogia con la quale determina uno spostamento dalla condizione assegnata. In che modo il suo lavoro si alimenta dell'analogia e della metafora?

B.S. - Ogni architettura ne ricorda altre perché tutte le contiene.
Il Rilievo costruisce un Archivio di Forme disponibili all'uso, tassonomicamente.

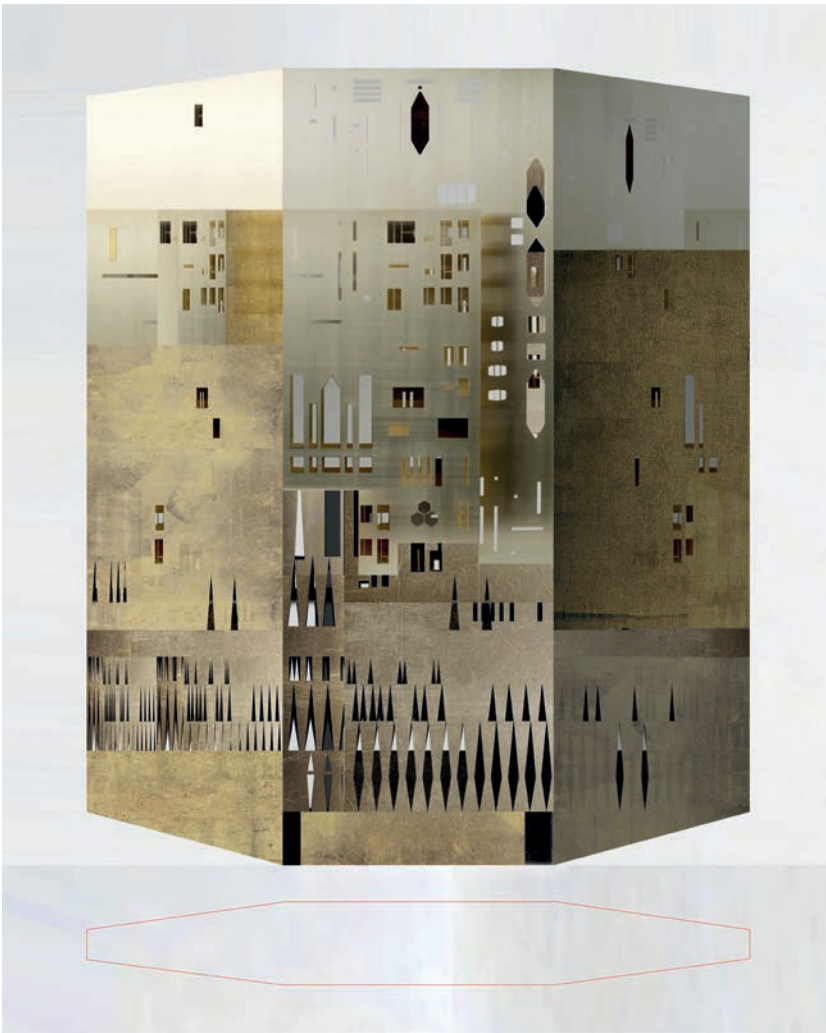


Fig. 8 - Rilievo della Torre Pirelli, 2021. Montaggio digitale.
Survey of the Pirelli Tower, 2021. Digital montage.

Le Forme elaborate attraverso il Rilievo e quelle osservate e selezionate frante sono tutte appoggiate su un piano orizzontale, sincronico. Questo significa Contemporaneo: queste forme sono vive mentre sono vivo, e possono entrare in relazione tra loro; non appartengono più al loro tempo ma al mio, e io le posso usare.

G.B.C. - Yona Friedman scriveva che l'utopia realizzabile possiede come fondamento la ricerca di un consenso e, solo quando ciò è accordato, il progetto le subentra attraverso la tecnica. In questo senso per lui l'utopia realizzabile è progetto. Tuttavia, nella storia dell'architettura il concetto di utopia ha caratterizzato anche altre esperienze, assumendo diverse declinazioni di significato. Mi riferisco, per esempio, alle avanguardie degli anni Settanta e alla "utopia critica" di Superstudio, con cui il collettivo portava al limite i concetti di densità e rarefazione, di pianificazione e auto-organizzazione, per comprendere gli effetti che determinati processi avrebbero, se reiterati, generato in un futuro non tanto lontano. Che rapporto intrattiene la sua ricerca con questo aspetto?

B.S. - L'Utopia non è una categoria che definisce un tempo futuro. L'Utopia è il risultato della Scrittura del presente attraverso il mio punto di vista. L'Utopia è l'adattamento a me del reale.

G.B.C. - Le espressioni che lei usa di "monumento/tessuto", "realismo/realismo indiretto", "come si dice/perché lo si dice" (Servino, 2008), costituiscono dualismi con i quali radicare nell'abitare il processo immaginativo attraverso il disegno. Questa attitudine all'urbano – o meglio all'*architettura urbana* – è un avamposto per lei necessario alla costruzione di città?

project. One cannot draw with words, or at least one cannot design well with them. However, architects need to speak first and foremost about the 'concept' of their projects, translating images into words" (Mallgrave, 2013). One cannot draw with words, or at least one cannot design well with them. However, architects need to speak first and foremost about the 'concept' of their projects, translating images into words" (Mallgrave, 2015). This moves the form away from mere functionalist considerations and towards its poetic content; after all, as Rudolf Arnheim wrote, for architecture it is possible to speak of "high hopes and 'deep' thoughts" (Mallgrave, 2015). The invention of form proceeds by analogies and metaphors, involving neuronal connections, with which figures are associated with emotions. The same text states: "during the design process, metaphorical imagination -creativity- is therefore related to the recruitment of substantially different circuits". What is creativity for you and how does it take form in your work?

B.S. - I do not use the word creativity as it is usually understood. [A few years ago, I started a job with a professional from Milan, who, upon seeing one of my images, was pleased to be a 'creative' like me; later I realised that his job consisted of compiling advertising brochures]. Creativity, then, as elaboration through the adaptation of favourite forms to oneself.

G.B.C. - Project is a projective, predictive, descriptive and imaginative act that exploits analogical thinking. Jean Paul Sartre observed that we can only imagine what we already know. Indeed, the imaginative process, being a productive act, exploits analogy by which it brings about a shift from the assigned condition. How does your work feed on analogy and metaphor?

B.S. - Each architecture remembers others because it contains them all. The Survey builds, taxonomically, an Archive of Forms available for use. The Forms processed through the Survey and those observed and selected from many are all resting on a horizontal, synchronic plane. This means Contemporary: these forms are alive while I am alive, and can relate to each other; they no longer belong to their time but to mine, and I can use them.

G.B.C. - Yona Friedman wrote that the realisable utopia is founded on the search for consensus and only when this is achieved does the project take over through technique. In this sense, for the author, a realisable utopia is a project. However, in the history of architecture, the concept of utopia has also characterised other experiences, taking on different meanings. I am referring, for example, to the avant-gardes of the 1970s and to the 'critical utopia' of Superstudio, with which the group took the concepts of density and rarefaction, of planning and self-organisation to their limits, in order to understand the effects that certain processes would have, if repeated, generated in the not so far future. What relationship does your research have with this aspect?

B.S. - Utopia is not a category that defines a future time. Utopia is the result of writing the present through my point of view. Utopia is the adaptation of the real to me.

G.B.C. - The expressions you use of "monument/fabric", "realism/indirect realism", "how you say



Fig. 9 - Rilievo della Concattedrale di Taranto, 2019. Montaggio digitale.
Survey of the Concattedrale di Taranto, 2019. Digital montage.

it/why you say it" (Servino, 2008), constitute dualisms with which to root the imaginative process through drawing in dwelling. Is this attitude to the urban - or better to urban architecture - a necessary precondition for the construction of cities?

B.S. - *Let us consider the first dyad: Monument-Fabric. In both terms, Memory is physical, visible. In the Fabric, collective Memory as the addition of private, individual memories; in the Monument, collective Memory as synthesis [fusion in a single body]. The City grows [stratifies, modifies] through the transfer of memories; it is the act of remembering that allows the desired city to be built upon the real city.*

G.B.C. - *It seems to me that the specificity of your research is in drawing as an instrument of project, from which the translation-betrayal pair is staged. Is this the sense of your work?*

B.S. - *The Survey of a building is an exercise in appropriation and adaptation. The Survey not as a tool for the graphic representation of a building, but as a table of notes on its form permeated by me. Translation and Betrayal [and also Tradition] have the common root between [one side to the other]. Central conceptual core is the Transfer, with an active Subject [the Carrier, the Vector] and an Object carried with a crossing. The Survey helps me to keep*

B.S. - Consideriamo la prima diade: Monumento-Tessuto.

Entrambi i termini rendono fisica, visibile, la Memoria.

Nel Tessuto la Memoria collettiva come addizione di memorie private, individuali; nel Monumento la Memoria collettiva come sintesi [fusione in un corpo solo].

La Città cresce [si stratifica, si modifica] attraverso il trasferimento di memorie; è l'atto del ricordare che permette di costruire sulla città reale quella desiderata.

G.B.C. - A me sembra che la specificità della sua ricerca risieda nel disegno come strumento di progetto, a partire dal quale si mette in scena la coppia traduzione-tradimento. È questo il senso del suo lavoro?

B.S. - Il Rilievo di un edificio è l'esercizio di appropriazione e adattamento di un edificio.

Il Rilievo non come strumento di rappresentazione grafica di un edificio, ma come tavola di appunti e note sulla sua forma permeata da me.

Traduzione e Tradimento [e anche Tradizione] hanno la radice comune *tra* [da una parte all'altra]. Nucleo concettuale centrale è il Trasferimento, con un Soggetto attivo [il Vettore, il Portatore, il Trasferitore] e un Oggetto portato con un attraversamento.

Il Rilievo mi serve a conservare solo le cose che mi potranno essere utili. Elimina gli elementi di disturbo e riporta solo quello che a me piace; modella [l'edificio] così come io vorrei che fosse. Il rilievo corrisponde a un nuovo progetto. È un approccio soggettivo di restituzione, con un alto coinvolgimento emotivo.



Fig. 10 - Rilievo della Basilica di San Marco, 2019. Montaggio digitale.
Survey of the Basilica di San Marco, 2019. Digital editing.

G.B.C. - Per argomentare le ragioni del suo lavoro ha scelto una serie di immagini. Ci può dire com'è maturata questa scelta?

only what will be useful to me. It eliminates disturbing elements and only shows what I like; it models [the building] as I would like it to be. The survey of a building corresponds to the design of a new architecture. It is a subjective approach of restitution, with a high emotional involvement.

B.S. - Le immagini che ho scelto sono esemplificative di un metodo.

G.B.C. - To explain the reasons for your work, you chose a series of images. Can you tell us how this choice came about?

Riferimenti bibliografici_References

Mallgrave H.F. (2015) *L'empatia degli spazi. Architettura e neuroscienze*, Raffaello Cortina Editore, Milano, pp. 71-76.
 Rossi A. (1999, ried. a cura di Dal Co F.) *I Quaderni Azzurri. 1968-1992*, Electa Milano.
 Servino B. (2008) *Elementare-Superficiale. Album di architetture 2007-1985*, Skira, Milano.

B.S. - These images exemplify a method.