Vesper
Rivista di architettura, arti e teoria
Journal of Architecture, Arts & Theory

No. 1 | Supervenice
Autunno | Inverno 2019
Fall | Winter 2019

ISBN 978-88-229-0416-4
ISSN 2704-7598
DOI 10.1400/283005

Saggi | Essays
108 – 115

Gabriele Monti

Le Bal. La superficie violenta delle feste veneziane
Le Bal. The Violent Surface of the Venetian Parties

DOI 10.1400/281759

Abstract

Le Bal. La superficie violenta delle feste veneziane

Il saggio utilizza il ballo organizzato da Don Carlos de Beistegui a Palazzo Labia il 3 settembre 1951, celebrato come il *bal du siècle*, per sviluppare una riflessione sul rapporto fra l'immagine di Venezia come luogo di artificio scenico e il carattere illusionistico della moda, utilizzando in particolare le interpretazioni che la moda ha fornito di Venezia nel corso del Novecento, intrecciate al concetto di glamour, così come è stato ricostruito e analizzato da Stephen Gundle (2008). Il caso del ballo Beistegui, letto attraverso le cronache e le immagini dell'epoca, permette di ipotizzare un dialogo fra moda e balli nel loro accadere a Venezia, che enfatizza una rapidità quasi violenta e una profonda superficialità, dimensioni che attraversano questi due universi, suggerendo la loro capacità di interpretare la contemporaneità proprio perché simultaneamente fuori dal tempo.

Le Bal. The Violent Surface of the Venetian Parties

This paper aims to analyze the ball organized by Don Carlos de Beistegui at Palazzo Labia on September 3, 1951, also known as the *bal du siècle*, in order to develop some considerations on the relationship between the image of Venice as a place for scenic artifice and the illusionistic elements of fashion. It does so by reworking the interpretations which fashion gave of Venice during the 20th century, and by using the concept of glamour as it has been discussed by Stephen Gundle (2008). The case of the Beistegui ball, retold through the chronicles and images of the time, suggests a possible dialogue between fashion and balls in Venice, which emphasizes both an almost violent rapidity and a profound superficiality: two dimensions which seem to inhabit those two worlds of fashion and balls, and which assert their capability to interpret the contemporaneity, because they are simultaneously out of time.

Università Iuav di Venezia
Department of Architecture and Arts

VESPER No. 1

SUPERVENICE

Armin Linke, *M.O.S.E. - Consorzio Venezia Nuova, ship maneuvering simulator,* Venezia, 2007

Fall | Winter 2019
Journal of Architecture, Arts & Theory

SUPERVENICE

Quodlibet

9 788822 904164
ISBN 978-88-229-0416-4
ISSN 2704-7598 € 18

Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

VESPER No. 1

SUPERVENICE

Autunno | Inverno 2019
Rivista di architettura, arti e teoria

Vesper
Rivista di architettura, arti e teoria

Vesper è una rivista scientifica semestrale, multidisciplinare e bilingue, si occupa delle relazioni tra forme e processi del progetto e del pensiero. Ponendo lo sguardo al crepuscolo, quando la luce si confonde con il buio e l'oggetto illuminante non è più visibile, *Vesper* intende leggere l'atto progettuale seguendo e rendendo evidente il moto della trasformazione. Pitagora identificò nel pianeta Venere sia la stella della sera (*Hesperos*) che quella del mattino (*Phosphoros*), i due nomi si riferiscono allo stesso astro ma posto in condizioni temporali differenti. *Vesper* dichiara quindi una posizione più che un oggetto e privilegia il situarsi che ne profila lo statuto. Non è qui accesa la luce tagliente dell'alba, che promette giorni completamente nuovi e alti sol dell'avvenire, ma quella che fa intravedere nella penombra una possibilità nell'esistente.

Richiamando e rinnovando la tradizione delle riviste cartacee italiane, *Vesper* ospita un paesaggio articolato di modalità narrative, accoglie forme di scrittura e stili differenti, privilegia l'intelligenza visiva del progetto, dell'espressione grafica, dell'immagine e delle contaminazioni tra linguaggi. La rivista è pensata nella sua successione di numeri tematici come discorso sulla contemporaneità, nello spazio di ogni singolo numero è articolata in un insieme di rubriche che gettano luci differenti sul tema. Nel procedere delle diverse sezioni – editoriale, citazione, progetto, racconto, lezione, saggio, inserto, traduzione, archivio, viaggio, ring, tutorial, dizionario – mutano i riverberi tra idee e realtà, si accende l'intreccio tra evidenze concrete e loro potenzialità, potenziali trasformativi, immaginari. Le rubriche sono pensate non per aggiornare istantaneamente ma per indagare condizioni progettuali e per fornire strumenti e materiali dall'*ombra lunga*.

Vesper
Journal of Architecture, Arts & Theory

Vesper is a six-monthly, multidisciplinary and bilingual scientific journal which deals with the relationships between forms and processes of thought and of design. Gazing into the dusk, when light slowly merges with darkness and the illuminating object is no longer visible, *Vesper* aims to interpret the act of designing through tracing and revealing the movement of transformation. Pythagoras identified in the planet Venus both the evening star (*Hesperos*) and the morning star (*Phosphoros*), assigning the two names to the same star observed in different temporal conditions. *Vesper* thus states a perspective rather than an object, privileging the condition that defines its status. Rather than the sharp light of dawn, heralding a brand-new day and promising a brighter future, it is the twilight that allows you to have a glimpse at the potential of what is already there.

Following the tradition of Italian paper journals, *Vesper* revives it by hosting a wide spectrum of narratives, welcoming different writings and styles, privileging the visual intelligence of design, of graphic expression, of images and contaminations between different languages. The journal is conceived as a series of thematic issues that build a discourse on the contemporary. Each issue is divided into sections that offer a range of diverse perspectives on the theme analysed: editorial, quote, project, tale, lecture, essay, extra, translation, archive, journey, ring, tutorial, dictionary. Throughout the different sections, reverberations between ideas and reality change, connections emerge between tangible facts and their potentials, transformative prospects, collective perception. The principal aim of these sections is not to provide instant news, but to offer an in-depth investigation of different instances of design and to provide tools and materials that have a long-lasting effect.

Università Iuav di Venezia
Department of Architecture and Arts

Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

VESPER No. 1

SUPERVENICE

Fall | Winter 2019
Journal of Architecture, Arts & Theory

Autunno | Inverno 2019
Rivista di architettura, arti e teoria

Armin Linke, *Lagunari Regiment, excercise*, Venezia, 2007.

Editoriale | Editorial
6 – 7 Sara Marini
Supervenice

Citazione | Quote
8 – 12 Manfredo Tafuri
Nella Tempesta

Breve estratto da un testo critico che definisce la rotta o le coordinate di attraversamento del tema. | Brief excerpt from a critical text concerning different perspectives on the topic.

Progetti | Projects
14 – 29 Paul O Robinson
Site Castings: Entwinements in Palazzo Fortuny
Site Castings. Intrecci con Palazzo Fortuny

30 – 45 Luigi Guzzardi
Casa-studio Scatturin di Carlo Scarpa: incontri e relazioni nella Venezia degli anni Cinquanta-Sessanta
Scatturin's Home Studio by Carlo Scarpa: Encounters and Relationships in the Venice of the Nineteen-Fifties and Sixties

46 – 55 Paolo Ceccon
Oltre un eloquente silenzio. Progetto per l'ex Casa-studio Scatturin di Carlo Scarpa
Beyond a Revealing Silence. Recondition of Scatturin's Home Studio by Carlo Scarpa

56 – 61 Robert Henke
Venice Dust

62 – 74 Mario Piana
Un restauro di "lunga durata": il Palazzo dei Grimani a Santa Maria Formosa
A 'Long-lasting' Restoration: the Palazzo dei Grimani in Santa Maria Formosa

Contributi che indagano le ragioni, le *mise-en-scène*, le risultanti di progetti realizzati attraverso le voci degli autori e/o di critici. | Contributions that investigate the reasons, the *mise-en-scènes*, and the results of an accomplished project throughout the voices of the authors and/or the critics.

Racconti | Tales
76 – 80 Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos
The Water Constellations
Costellazioni acquatiche

81 – 84 Manuele Fior
Celestia

Narrazioni testuali o per immagini attraverso realtà note o ipotetiche. | Textual or visual narratives exploring actual or hypothetical worlds.

Saggi | Essays
86 – 107 Nicola Emery
Walter Benjamin e l'aura di Venezia
Walter Benjamin and the Aura of Venice

Saggi critici articolati in citazioni, note, iconografie e una bibliografia. | Essays including quotes, notes, iconography and bibliography.

108 – 115 Gabriele Monti
Le Bal. La superficie violenta delle feste veneziane
Le Bal. The Violent Surface of the Venetian Parties

116 – 127 Fernando Quesada
The Superlabyrinth of the Community in Exile
Il super labirinto della comunità in esilio

128 – 137 Annalisa Sacchi
Il sipario si alzerà su un incendio. Venezia: dal rogo de La Fenice al romanzo della cenere
The Stage Curtain Will Open on a Fire. Venice: from the Blaze of La Fenice to the Novel of Ashes

138 – 156 Serenella Iovino
Reading the Bodies of Venice. Journeys across the Lagoon's Storied Materialities
Leggere i corpi di Venezia. Viaggi attraverso le narrative materiali della laguna

Inserto | Extra
160 – 169 Riccardo Miotto
Tornelli
Turnstiles

Forma e modo d'espressione di questa rubrica sono a discrezione dell'autore. | The section consists in the original contribution of an author.

Traduzione | Translation
170 – 175 NOVISSIME
Giovanni Marras
Radicalismo inverso: il vuoto come valore, gli studi urbani come strumento
Inverse Radicalism: the Void as a Value, Urban Studies as a Tool
176 – 185 Giuseppe Samonà (capogruppo | team leader), Costantino Dardi, Emilio Mattioni, Valeriano Pastor, Gianugo Polesello, Alberto Samonà, Luciano Semerani, Gigetta Tamaro, Egle Renata Trincanato
Explanatory Report motto: NOVISSIME
Relazione illustrativa motto: NOVISSIME

Traduzione inedita di un documento anticipata da un commento critico che ne evidenzia l'attuale rilevanza e attualità. | Unreleased translation of a document introduced by a critical comment highlighting its relevance.

Viaggio | Journey
186 – 191 Luca Trevisani
Costum car commando. Ovvero non tutti i viaggi sono vacanze
Costum Car Commando. I.e. Not All Travels Are for Leisure

Resoconto di un viaggio fisico o immaginario e delle sue evoluzioni temporali e spaziali. | A physical or imaginary journey in its temporal and spatial development.

Ring
192 – 195 Supervoid+Friel
I Giardini della Biennale. Dialettica e scontro tra aspirazioni nazionali e internazionali
The Giardini of the Biennale di Venezia. Dialogue and Clashes between National and International Aspirations

Fronteggiamento tra posizioni differenti poste sullo stesso "campo di gioco". | Different points of view facing each other on the same 'playing field'.

Tutorial
196 – 203 Fabrizio Antonelli
Le pietre (di Venezia) raccontano: come leggerle
The Stones (of Venice) Tell Stories: How to Read Them

Manuale d'uso per l'esecuzione di pratiche e/o operazioni. | Instructions to carry out practices and/or operations.

Dizionario | Dictionary
204 – 205 Massimo Santanicchia
Amphibious

206 – 207 Angela Vettese
Biennial

208 – 209 Léa-Catherine Szacka
Crowd

210 – 211 Milovan Farronato
Ultra

212 – 213 Lorenzo Calvelli
Venetiae

214 – 215 Alessandra Pagliano
Zootropio

Definizioni critiche di tre lemmi in italiano e tre lemmi in inglese contribuiscono alla precisazione del tema. Il dizionario prosegue con l'evolvere di "Vesper", si compone in itinere. | Critical definitions of three headwords in Italian and three headwords in English that contribute to point out the issue's topic. The definitions through the issues of "Vesper" will compose an ongoing dictionary.

Le Bal. La superficie violenta delle feste veneziane

Gabriele Monti

Le Bal. The Violent Surface of the Venetian Parties

Jacqueline de Ribes, Cora Caetani e | and Tatiana Colonna al | at Ballo Beistegui, Venezia, Palazzo Labia, 3 settembre | September 1951. Ph. Robert Doisneau/Gamma-Legends/Getty Images. Pubblicata | published in “Vogue America”, 15 ottobre | October 1951.

> Alle illusioni di una festa, quella sera Venezia aggiungeva la propria irrealtà; le *entrée* spuntavano dal buio nel *falso giorno* d'una città in se stessa tutta artificio. […] Lampadari di Murano, addobbati di fiori veri, delicati come quelle decorazioni di zucchero filato che adornavano i banchetti veneziani del Rinascimento, rischiaravano il cortile interno; là s'affaccendavano dei quadri viventi che riproducevano gli arazzi di Beauvais appesi ai muri, le famose *Parti del mondo*. […] Rivedo un Luigi XIV bianco e oro, che respirava il proprio trionfo come un profumo inebriante; il suo fasto insolente offuscava un collega che lo seguiva, vestito all'alta moda, con una capigliatura d'oro come una cometa: morti entrambi, oggi. […] Uscendo dal Labia, la festa si prolungava sulla piazza. B… aveva voluto così; per tornare al nostro albergo, dalle parti della stazione, dovemmo attraversare il *campo* San Geremia; là tranne le case, tutto ballava. Acrobati formavano la famosa piramide, detta delle Forze di Ercole, secondo il modello in legno del museo Correr. Le bellezze mascherate si erano lanciate nella folla che le ammirava senza invidia; la democrazia naturale mediterranea non faceva distinzione fra il *piano nobile* e la strada. […] A Venezia, la strada è un palazzo senza tetto.[1]

Le parole di Paul Morand fissano nella memoria collettiva l'evento leggendario che ha contribuito a costruire l'immagine internazionale di Venezia: il ballo[2] organizzato da Don Carlos de Beistegui a Palazzo Labia il 3 settembre 1951, celebrato come il *bal du siècle* nelle immagini di Cecil Beaton e Robert Doisneau sulle pagine di "Vogue America", in quelle di Cornell Capa e David Lees su "Life", e in quelle di Karen e Paul Radkai su "Harper's Bazaar"[3].

Venezia è già una capitale della mondanità internazionale negli anni Venti e Trenta del Novecento, e il Lido in questo senso una vera e propria passerella di personaggi celebri e di stili di vita[4]. Complice anche l'Esposizione Internazionale d'Arte Cinematografica della Biennale di Venezia nata nel 1932, promozione della moda e *celebrities* si intrecciano in modo indissolubile. Indubbiamente il ruolo di Venezia nell'immaginario collettivo è collegato a molteplici fattori, alcuni direttamente connessi al nascente sistema della moda italiano, alcuni alla dimensione mondana e internazionale di Venezia. Se il Ballo Volpi già dal 1932 è l'appuntamento annuale che fino agli anni Ottanta del Novecento raccoglie la mondanità internazionale che in occasione del Festival del Cinema approda a Venezia, le manifestazioni istituzionali di moda organizzate a Venezia dal Ciac (il Centro internazionale delle arti e del costume con sede a Palazzo Grassi)[5] nel corso degli anni Cinquanta e Sessanta fanno sì che sulle riviste di moda i servizi ambientati nella città lagunare diventino un elemento ricorrente.

> Venice that evening added her own note of unreality to the illusions of a festival; the *entrée* loomed out of the darkness into the *falso giorno* of a city that was herself a work of artifice. […] Chandeliers from Murano, decorated with real flowers, as delicate as those confections of threaded sugar that adorned Venetian festivals during Renaissance, lit up the inner courtyard; there people were already bustling about preparing their *tableaux vivants* of the Beauvais tapestries that hung from the walls, the famous *Parties du monde*. […] I can see a Louis XIV in gold and white and, like some intoxicating perfume, I can still sniff his victorious presence; his sumptuous garb upset a colleague dressed in designer clothes, his hair as golden as a comet, who followed behind: today they are both dead. […] Leaving the Labia, the festival extended out onto the square. B… had wanted it be so; in order to return to our hotel, in the direction of the station, we had to cross the Campo San Geremia; there everything danced, apart from the houses. Acrobats were reconstructing the famous pyramid, known as *The Strength of Hercules*, after the wooden model in the Correr Museum. The masked beauties had begun to mix with the crowd, who admired them without any envy; for the natural democracy of the Mediterranean people makes no distinction between the *piano nobile* and the pavement. […] In Venice, the street is like a *palazzo* without a roof.[1]

The words of Paul Morand have fixed in our collective memory the legendary event that helped to shape the international image of Venice: the ball[2] held by Don Carlos de Beistegui at Palazzo Labia on 3 September 1951, celebrated as the *bal du siècle* in the pictures of Cecil Beaton and Robert Doisneau published in the American edition of "Vogue", in those of Cornell Capa and David Lees in "Life" and in those of Karen and Paul Radkai in "Harper's Bazaar"[3].

Venice was already a capital of international high society in the Twenties and Thirties, and the Lido in this sense was a genuine catwalk of famous people and lifestyles[4]. Partly as a result of the International Exhibition of Cinematographic Art of the Venice Biennale, founded in 1932, the promotion of fashion and celebrities were inseparably intertwined. Undoubtedly there are many factors behind the role Venice plays in the collective imagination, some connected directly to the emerging Italian fashion system, others to Venice's standing in international high society. If from 1932 and up until the Eighties the Ballo Volpi was already an annual event frequented by the glitterati who flocked to Venice on the occasion of the Film Festival, the institutional fashion shows organized in Venice by the CIAC (Centro Internazionale delle Arti e del Costume), based in Palazzo Grassi[5], over the course of the Fifties and Sixties meant that features set in the lagoon city made a frequent appearance in the fashion magazines.

Don Carlos de Beistegui, millionaire patron and collector of art, planned to hold a ball that the international press immediately dubbed the party of the century. Palazzo Labia had been acquired by Beistegui in 1948[6] and brought back to its original splendour, partly through the restoration of the celebrated cycle of frescoes that decorated the walls of the monumental ballroom, representing *Scenes of Antony and Cleopatra* and painted by Giambattista Tiepolo. Moving to Venice, Beistegui brought with him the style and attention to furnishing and the creation of settings that he had already demonstrated in the restoration of his French homes, to such an extent that today we could describe him as a stylist, or an interior decorator[7].

His intention was to organize a magnificent event in the 18th-century manner. The invitations for the ball were sent out as early as the spring of 1951, to a mixture of the 'new' celebrities of Hollywood, the old European nobility and the emerging moneyed aristocracy of the post-war period. Beistegui immediately became the focus of stories that appeared in the international press and the popular magazines, from "Life" to "Oggi"[8]: the ball became a media event in the modern sense. The year 1951 was peppered with news about the preparations: already in May the countesses and princesses were engaged in a frantic search for dressmakers and costume designers, and in the choice of the most spectacular version of the 18th century dress code they could come up with.

The event indeed proved extraordinary, orchestrated in a sublime manner through the *entrées*, the tableaux with which the guests were presented to the master of the house – a seven-foot-tall Beistegui perched on stilts, dressed in a wig and the scarlet robes of a Procurator of the Venetian Republic – through the staging dictated by their elaborate group costumes. Christian Dior came to the party with Salvador Dalí, with each man designing the other's costume and announced by an entry into the building choreographed by fourteen-foot-tall giants – the Phantoms of Venice – in black-and-white costumes designed by Pierre Cardin. Dior was also responsible for the sumptuous dress with leopard-print trimmings inspired by an 18th-century tapestry in Palazzo Labia depicting the continents that was worn by Daisy Fellowes – wife of the banker Reginald Fellowes, socialite, icon of style and Paris editor of the magazine "Harper's Bazaar" in the late Thirties – and lodged in collective memory by Beaton's photograph published at the beginning of the feature in "Vogue", where Daisy is posed in front of one of Tiepolo's frescoes. These last were undoubtedly a central element in the orchestration of the party: in fact Lady Diana Cooper dressed up as Cleopatra, wearing a costume designed by Cecil Beaton and Oliver Messel. The Chilean millionaire Arturo Lopez-Willshaw made his entrance with his wife and his young lover, that Baron Alexis de Redé who would in his turn hold extraordinary balls in the second half of the 20th century, in the guise of a Chinese ambassador of the 18th century accompanied by his delegation, wearing robes embroidered with gold thread. All the attendants had long false fingernails and carried songbirds in cages. The couturier Jacques Fath was dressed as the Sun King. Costumes that cost fifteen thousand dollars (like the one worn by Barbara Hutton dressed as Mozart) alternated with fifteen-dollar ones (like the peasant-girl costume worn by Gene

Don Carlos de Beistegui, milionario, mecenate e collezionista d'arte, progetta un ballo che la stampa internazionale definisce immediatamente l'evento del secolo. Palazzo Labia era stato acquistato da Beistegui nel 1948[6], restaurato e riportato allo splendore originario, grazie anche al recupero del celebre ciclo di affreschi che anima le pareti del monumentale Salone da ballo, dedicato alle *Storie di Antonio e Cleopatra* e realizzato da Giambattista Tiepolo. Beistegui si muove a Venezia con lo stile e l'attenzione per l'arredo e la costruzione degli ambienti che aveva già dimostrato nel recupero delle sue dimore francesi, al punto che oggi lo potremmo definire uno *stylist*, o un *interior decorator*[7].

Suo desiderio è organizzare un evento monumentale in stile settecentesco. Gli inviti per il ballo vengono inviati già nella primavera del 1951, mescolando le "nuove" celebrità hollywoodiane con la vecchia nobiltà europea e con la nuova aristocrazia del denaro del secondo dopoguerra. Beistegui diventa immediatamente il protagonista delle storie che rimbalzano sulla stampa internazionale e sulle riviste popolari, da "Life" a "Oggi"[8]: il ballo diventa un evento mediatico in senso moderno. Il 1951 è ritmato dalle notizie legate alla preparazione: già a maggio le contesse e le principesse sono impegnate in una frenetica ricerca di sartorie e costumisti, e nella scelta del costume più spettacolare per interpretare il *dress code* settecentesco.

L'evento si conferma straordinario, orchestrato in modo sublime attraverso le diverse *entrées*, i *tableaux* con cui gli ospiti si presentano al cospetto del padrone di casa – un Beistegui su trampoli altissimi, in parrucca e manto scarlatto da Procuratore della Repubblica veneziana lungo sette metri – attraverso la messa in scena dettata dai loro elaborati costumi di gruppo. Christian Dior partecipa alla festa insieme a Salvador Dalí, in un intreccio che li vede coinvolti nel progetto di disegnare i reciproci costumi, annunciati da un ingresso alla festa coreografato da giganti alti più di quattro metri – i *Fantasmi di Venezia* – in costumi bianchi e neri disegnati da Pierre Cardin. Di Dior è anche il sontuoso abito con intarsi leopardati ispirato a un arazzo del diciottesimo secolo di Palazzo Labia dedicato ai continenti, indossato da Daisy Fellowes – moglie del banchiere Reginald Fellowes, *socialite*, icona di stile e già editor parigina della rivista "Harper's Bazaar" alla fine degli anni Trenta – e consegnato alla memoria collettiva dalla fotografia di Beaton pubblicata in apertura del reportage di "Vogue", dove Daisy è di fronte a uno degli affreschi

del Tiepolo. Questi ultimi sono indubbiamente un elemento centrale nell'orchestrazione della festa: Lady Diana Cooper interpreta infatti Cleopatra, indossando un costume realizzato da Cecil Beaton e Oliver Messel. Il milionario cileno Arturo Lopez-Willshaw fa il suo ingresso con la moglie e il giovane amante, quel Baron Alexis de Redé che a sua volta organizzerà balli straordinari nella seconda metà del Novecento, nei panni di un ambasciatore cinese del diciottesimo secolo accompagnato dalla delegazione, con abiti ricamati in filo d'oro, unghie finte lunghissime, usignoli in gabbia. Il *couturier* Jacques Fath è il Re Sole. Ai costumi da quindicimila dollari (come quello da Mozart indossato da Barbara Hutton) si alternano quelli da quindici dollari (come quello da contadina indossato da Gene Tierney). Una giovane Jacqueline de Ribes mette a punto – con Madame Gromzeff, costumista russa emigrata a Parigi – il suo abito da damina in bianco e nero, che viene replicato tre volte: così De Ribes e le principesse Cora Caetani e Tatiana Colonna fanno il loro ingresso vestite allo stesso modo, indossando tre maschere nere che le rendono identiche, e dando vita a una delle immagini più celebri del ballo. Ci sono anche Orson Welles, e una enigmatica Leonor Fini in costume da angelo nero[9].

> Karen and Paul Radkai, who have photographed Bazaar fashions all over the world, spent the most hectic days of their lives taking pictures of international celebrities and 18th-century costumes at the De Beistegui Ball in Venice. For two nights the closest the came to sleep was a short snooze in a slow gondola between palazzos. Karen wrote, "Venice is like and 18th-century Coney Island populated by the *haute monde*".[10]

Così si legge su "Harper's Bazaar" quando viene introdotto il reportage dei coniugi Radkai. E la metafora del luna park si intreccia con quella del palazzo senza tetto di Morand. Beistegui infatti costruisce un evento tentacolare, e al ballo per gli *happy few* invitati a Palazzo Labia si aggiunge una festa popolare che invade Venezia, con fuochi d'artificio, giochi a premi, marionette, acrobati: emblematico lo spettacolo della piramide umana eseguita dai pompieri della città in costume da Arlecchino, che si muove dal salone del palazzo alle calli e ai campi veneziani.

Il ballo, nel suo manifestarsi eccezionalmente rapido, tiene insieme alto e basso, e si muove in una dimensione temporale non molto lontana da quella "stregoneria" che nel 1954 la giornalista di moda Elsa Robiola attribuisce alla città di Venezia[11]. Stregoneria che è una "forza calamitante" in grado di rendere la città spazio ideale per essere abitato dalla moda, per enfatizzarne le qualità attraverso le immagini dei fotografi e dei fashion editor. Stregoneria che evoca un'idea di magia che attraversa la città lagunare, sospesa nel tempo, fuori dal tempo, e soprattutto fuori sincrono rispetto al resto del mondo. È la Venezia delle maschere, del mistero. È la Venezia del turismo di massa che si mescola in modo disinibito a quello delle élite. Venezia funziona bene come dispositivo non

Tierney). A youthful Jacqueline de Ribes designed – with the help of Madame Gromzeff, a Russian costume designer who had emigrated to Paris – her own black-and-white outfit, which was replicated three times: thus De Ribes and the princesses Cora Caetani and Tatiana Colonna made their entrance dressed in the same outfits, wearing three black masks that made them look identical and giving rise to one of the most famous images of the ball. Orson Welles was there too, and an enigmatic Leonor Fini in the costume of a black angel[9].

> Karen and Paul Radkai, who have photographed Bazaar fashions all over the world, spent the most hectic days of their lives taking pictures of international celebrities and 18th-century costumes at the De Beistegui Ball in Venice. For two nights the closest they came to sleep was a short snooze in a slow gondola between palazzos. Karen wrote, 'Venice is like an 18th-century Coney Island populated by the *haute monde*.'[10]

Thus reads the introduction to the report by Mr and Mrs Radkai in "Harper's Bazaar". And the metaphor of the funfair can be interwoven with Morand's one of the palazzo without a roof. Beistegui had in fact created a sprawling event, and to the ball for the happy few invited to Palazzo Labia was added a popular festival that spread through Venice, with fireworks, prize contests, puppet shows and acrobats: emblematic the spectacle of the human pyramid formed by the city's firemen dressed in Harlequin costumes, which moved from the ballroom of Palazzo Labia out into the *calli* and *campi* of Venice.

The ball, over its exceptionally short duration, held together high and low and moved in a dimension of time not very remote from the 'sorcery' that the fashion reporter Elsa Robiola attributed to the city of Venice in 1954[11]. Sorcery that was a 'magnetic force' able to turn the city into an ideal space for inhabitation by fashion, for emphasizing its qualities through the images of photographers and fashion editors. Sorcery that evokes an idea of magic pervading the lagoon city, suspended in time, timeless, and above all out of sync with the rest of the world. It is the Venice of masks, of mystery. It is the Venice of mass tourism that

tanto per raccontare la moda, quanto soprattutto perché il rapporto con la moda è un rapporto di interpretazione reciproca: l'una esalta le qualità illusorie dell'altra, qualità che sono in grado di innescare attrazione e repulsione, sentimenti perfettamente contrastanti e fondamentali per generare e mettere in scena qualcosa di profondamente desiderabile.

I balli che abitano Venezia nel corso del Novecento[12] sembrano comportarsi come la moda, agendo come un mascheramento, una mistificazione: una metafora di Venezia, perché con la città condividono la capacità di illudere. E saper generare magnifiche illusioni è un elemento centrale del concetto di glamour, così come lo ha raccontato Stephen Gundle nel suo saggio del 2008[13]. Gundle rintraccia la comparsa della parola nel lessico inglese, in un poema di Sir Walter Scott del 1805, dove glamour ha a che fare con qualcosa di magico, in grado di trasformare, di illudere. Il glamour rende visibile e desiderabile qualcosa che non lo sarebbe. Scrive a questo proposito Maria Luisa Frisa:

> Il concetto si afferma proprio nel corso del XIX secolo, quando la borghesia emerge e inizia a contestare la presunta ereditarietà dei privilegi dell'aristocrazia, e ad appropriarsi e a reinventare le forme più spettacolari di questi privilegi. Glamour quindi come fenomeno legato alla modernità, alla mercificazione della cultura. Che preannuncia le scintillanti forme di spettacolarizzazione della cultura di massa nel corso del XX secolo.[14]

Secondo Gundle gli incantesimi del glamour si generano grazie a categorie quali *style*, *excess*, *pastiche*[15], veri e propri meccanismi della messa in scena, che l'autore ricollega direttamente all'appropriazione e alla spettacolarizzazione di atmosfere e suggestioni rubate ai film, alle riviste, alla televisione, alla fotografia. Venezia si rigenera sulla stratificazione di quelle immagini che negli anni l'hanno fissata e costantemente rimessa in circolo nella cultura popolare. Questa capacità della città di muoversi fra autentico e falso, fra atmosfere elitarie e di massa, la rende perfetta per essere abitata superficialmente da quell'idea di glamour così come la intende Gundle.

L'interpretazione di Venezia sembra così, in qualche modo, essere racchiusa negli intrecci pericolosi fra le immagini che la moda ha costruito attorno a Venezia e la storia

mixes uninhibitedly with that of the élite. Venice plays this role well not so much because it is an effective means of presenting fashion, as because its relationship with fashion is one of mutual enhancement: one exalts the illusory qualities of the other, qualities that are able to trigger attraction and repulsion, perfectly contrasting feelings which are fundamental to generating and putting something deeply desirable on show.

The balls held in Venice over the course of the 20th century[12] seem to have behaved like fashion, acting as a disguise, a misrepresentation: a metaphor for Venice, because they shared with the city the capacity to create illusions. And being able to produce magnificent illusions is a central element of the concept of glamour, as Stephen Gundle showed in his 2008 essay[13]. Gundle traces the appearance of the word in the English language back to a poem written by Sir Walter Scott in 1805, in which glamour is connected with something magical, capable of transforming, of deceiving. Glamour makes visible and desirable something that ought not to be. In this connection Maria Luisa Frisa has written:

> The concept became established over the course of the 19th century, when the middle class emerged and began to challenge the presumed hereditary character of the aristocracy's privileges, and to appropriate and reinvent the more spectacular forms of these privileges. Glamour therefore as a phenomenon linked to modernity, to the commodification of culture. Which heralded the glittering forms of spectacularization of mass culture during the 20th century.[14]

According to Gundle the enchantments of glamour are produced thanks to categories such as style, excess and pastiche[15], true mechanisms of staging that the author links directly to the appropriation and spectacularization of atmospheres and impressions borrowed from films, magazines, television and photography. Venice has been regenerated on the basis of layers of such images that over the years have fixed it in the imagination and constantly brought it back into circulation in popular culture. This capacity of the city to shift back and forth between authentic and fake, between an elitist atmosphere and that of the masses, makes it a perfect setting for superficial occupation by the idea of glamour as Gundle understands it.

And so the interpretation of Venice seems, in a way, to be caught up in perilous entanglements between the images that fashion has constructed around Venice and the history of the balls that have animated the city. In 2005 the model Natalia Vodianova was the mysterious, bewildered and amused protagonist of a story by the fashion editor Grace Coddington, photographed by Mario Testino in a chocolate-box Venice, between strolls, *palazzi*, views of the canals and a nostalgic reminiscence of the fashion images of the Fifties and Sixties. The feature, entitled *That's Amore*, closes with Vodianova entering a masked ball, predictably (and banally) escorted by young men in tricorns as she steps from the customary gondola onto a pier: the caption reminds us that 'life is a masquerade', a falsification and extreme stylization of the most hackneyed stereotype[16]. In 1950 Brunetta illustrated Venice for the magazine "I tessili nuovi"[17], playing precisely on the spectacular short-circuits that can be generated between fashion and festivities. A double-page spread recounted, through an imaginary regatta of gondolas on the Grand Canal steered by models in evening dress, the International Festival of High Fashion and Costume in Film organized by the Centro Italiano della Moda at the Lido.

dei balli che l'hanno animata. Nel 2005 la modella Natalia Vodianova è protagonista misteriosa, straniata e divertita di una storia della fashion editor Grace Coddington fotografata da Mario Testino, in una Venezia da cartolina, fra passeggiate, palazzi, vedute dei canali, e la rievocazione nostalgica delle immagini di moda degli anni Cinquanta e Sessanta. Il servizio, che si intitola *That's Amore*, si chiude con l'ingresso di Vodianova a un ballo in maschera, prevedibilmente (e banalmente) scortata da ragazzi in tricorno mentre si avventura su un pontile lasciando alle sue spalle la solita gondola: la didascalia ci ricorda che "life is a masquerade", falsificazione e stilizzazione estrema dello stereotipo più consumato[16]. Nel 1950 Brunetta illustra Venezia per la rivista "I tessili nuovi"[17], giocando proprio sui cortocircuiti spettacolari che si possono generare fra moda e feste. Una doppia pagina racconta, attraverso un'immaginaria regata di gondole sul Canal Grande guidate da modelle in abiti da sera, il Festival internazionale dell'alta moda e del costume nel film organizzato dal Centro italiano della moda al Lido.

Il dialogo fra moda e balli nel loro accadere a Venezia enfatizza una dimensione che attraversa entrambi questi universi, e che ha a che fare con la loro rapidità, la loro capacità di essere protagonisti della contemporaneità e simultaneamente fuori dal tempo, la loro profonda superficialità che li imprime con violenza nell'immaginazione collettiva. Sergio Bettini, in una conferenza del 1954 tenuta al Centro internazionale delle arti e del costume, tratteggia una visione di Venezia che rimanda a questa radicale "attualità":

> La città forse più "attuale" che vi sia: perché non è mai stata una città "classica" – come, per esempio – Firenze; ma è sempre stata ed è una forma aperta, versata nel *tempo*, quindi risolta in colore e in ritmo.
> Non si capisce Venezia […] finché ci si limita a contemplarla "classicamente" come una forma chiusa, o finché si vuol fare di essa, "romanticamente", un simbolo, che rimandi ad altri significati, siano pure strani e perversi. Venezia è una città che si vive: proprio questo suo potere di identificazione tra il nostro tempo in atto e la sua forma, racchiude il segreto della sua "attualità". Proprio perché l'immagine di Venezia non è data, per così dire una volta per sempre, ma continuamente si discioglie e si ricompone: continuamente, ad ogni istante, si crea di nuovo entro il nostro tempo: proprio per questo non mente, anzi ci parla con l'abbandono della sincerità più immediata.[18]

L'attualità di Venezia è una superficie che si ricompone costantemente, perfetta per la moda e le sue espressioni, che si intrecciano in modo quasi automatico con il grandioso ballo di Beistegui, e con tutti i balli che hanno animato Venezia nel corso del Novecento, fino alle celebrazioni più recenti che appartengono all'epoca della *celebrity culture*, come

The dialogue between fashion and the balls held in Venice emphasizes a dimension that permeates both these worlds, and that has to do with their rapidity, their ability to be at once protagonists of contemporary life and timeless, their profound superficiality that impresses them with violence on the collective imagination. Sergio Bettini, in a lecture given at the Centro Internazionale delle Arti e del Costume in 1954, drew a picture of Venice that alluded to this radically 'up-to-date' quality:

> Perhaps the most 'up-to-date' city that there is: for it has never been a 'classical' city – like, for example, Florence – but has always been and is an open form, poured into *time* and therefore resolved in colour and rhythm.
> Venice can't be understood [...] so long as we limit ourselves to viewing it 'classically' as a closed form, or wish to turn it, 'romantically', into a symbol that alludes to other meanings, however strange and distorted. Venice is a city that one lives: it is precisely in this power of identification between our present time and its form that lies the secret of its 'up-to-dateness'. Precisely because the image of Venice is not fixed, so to speak, once and for all, but continually dissolves and reforms: continually, at every instant, it is created again in our time: for this very reason it does not lie, but speaks to us with the abandon of the most immediate sincerity.[18]

The up-to-dateness of Venice is a surface that is constantly remoulded, perfect for fashion and its expressions, which have become almost automatically intertwined with Beistegui's grandiose ball; and with all the other balls that enlivened Venice over the course of the 20th century, right up until the most recent celebrations that pertain to the era of celebrity culture, such as the wedding of George Clooney and Amal Alamuddin. Probably because to attend these parties you had to follow a dress code invented for the occasion, radically redesigning your identity, constructing a falsehood of great sophistication and, for this very reason, great credibility. The mask has to be profoundly superficial. For just a short time: the balls always have a date of expiry (like fashion). And at midnight the gondola turns back into a pumpkin.

il matrimonio di George Clooney con Amal Alamuddin. Probabilmente perché alle feste devi partecipare seguendo un *dress code* inventato per l'occasione, riprogettando radicalmente la tua identità, costruendo una menzogna sofisticata e, proprio per questo, credibilissima. La maschera deve essere profondamente superficiale. Per poco tempo: le feste hanno sempre una scadenza (come la moda). E a mezzanotte la gondola torna a essere una zucca.

1 P. Morand, *Venises*, Gallimard, Paris 1971; tr. it. *Venezie*, Neri Pozza, Vicenza 1995, pp. 134-137; tr. en. E. Cameron, *Venices*, Pushkin, London 2002, pp. 176-179.
2 Noto anche come *Gran ballo d'Oriente* o a volte come *Bal Oriental* (anche se propriamente il *Bal Oriental* è quello organizzato dal Baron de Redé a Parigi nel 1969), anche se solitamente viene indicato con il *Ballo Beistegui*. | Known too as *Le Bal Oriental* (although properly speaking *Le Bal Oriental* was the name of the one held by Baron de Redé in Paris in 1969), it is usually referred to as the *Beistegui Ball*.
3 *18th-Century Venice Recreated for a Great Ball*, in "Vogue America", 15 ottobre | October, 1951, pp. 94-99, 170; *Life goes to a Palace Warming in Venice*, in "Life", 24 settembre | September, 1951, pp. 173-178; *The De Beistegui Ball*, in "Harper's Bazaar", ottobre | October 1951, pp. 115-119.
4 Si veda | See M. Lupano, A. Vaccari (a cura di | eds.), *Una giornata moderna. Moda e stili nell'Italia fascista*, Damiani, Bologna 2009; tr. en. *Fashion at the Time of Fascism: Italian Modernist Lifestyle 1922-1943*, Damiani, Bologna 2009.
5 Cfr. | Cf. M. L. Frisa, A. Mattirolo, S. Tonchi (a cura di | eds.), *Bellissima. L'Italia dell'alta moda 1945-1968*, pubblicato in occasione della mostra a Roma, MAXXI, 2 dicembre 2014 - 3 maggio 2015 | published on the occasion of the exhibition at the MAXXI, Rome, 2 December 2014-3 May 2015, MAXXI-Electa, Roma-Milano 2014.
6 Cfr. | Cf. N. Foulkes, *Bals. Legendary costume balls of the Twentieth Century*, Assouline, New York 2011, pp. 128-167.
7 Ricordiamo che fra il 1929 e il 1931, a Parigi, Le Corbusier realizza il progetto dell'appartamento di Beistegui al sesto piano dell'*hotêl particulier* della famiglia, situato al 136 di Avenue des Champs-Élysées: un attico non destinato a essere abitato, ma pensato come una *machine à amuser*, una scenografia per grandi feste caratterizzata da un elaborato décor e da terrazze che si mescolavano con la struttura dell'appartamento, sfumando il confine fra aperto e chiuso. | Between 1929 and 1931, in Paris, Le Corbusier designed Beistegui's apartment at the sixth floor of his family's *hotêl particulier*, located at 136 Avenue des Champs-Élysées: an attic conceived as a *machine à amuser*, as a scenario for great parties, with an elaborate décor and a terrace mixed with the structure of the apartment, to blend the line between indoor and outdoor.
8 *Venezia ha rivissuto una notte del '700*, in "Oggi", 13 settembre | September 1951, pp. 9-12. Si vedano anche | See also *Fasto delle notti veneziane*, in "Bellezza", ottobre | October 1951, pp. 70-76; il cinegiornale *Settecento veneziano a Palazzo Labia*, in "La settimana Incom", 6 settembre 1951. | the episode *Settecento veneziano a Palazzo Labia* of the newsreel "La settimana Incom", 6 September 1951.
9 Al ballo partecipa anche l'architetto Tomaso Buzzi, frequentatore dell'alta società, che fissa alcuni momenti spettacolari dell'evento in una serie di disegni. | Also architect Tomaso Buzzi, friend of the high society, joined the ball, capturing some spectacular moments of the event in an exquisite series of drawings. Cfr. | Cf. G. Bilancioni, *Terremoto e Tragedia. Riti della festa e tensione mondana*, in A. G. Cassani (a cura di | ed.), *Tomaso Buzzi. Il principe degli architetti 1900-1981*, Electa, Milano 2008, pp. 9-43.
10 *The Editor's Guest Book*, in "Harper's Bazaar", ottobre | October 1951, p. 68.
11 E. Robiola, *Con la regia di Venezia*, in "Bellezza", novembre | November 1954, p. 22.
12 Non solo la sequenza delle diverse edizioni del Ballo Volpi, ma anche per esempio il ballo settecentesco organizzato a Ca' Rezzonico il 9 settembre 1967, con Grace Kelly, Liz Taylor e Richard Burton fra gli ospiti, e Cecil Beaton in questa occasione allestitore d'eccezione della location. | Not just the long series of occasions on which the Ballo Volpi has been held but also, for example, the 18th-century-style ball organized at Ca' Rezzonico on 9 September 1967, with Grace Kelly, Liz Taylor and Richard Burton among the guests and this time with Cecil Beaton responsible for the staging of the event.
13 Cfr. | Cf. S. Gundle, *Glamour. A History*, Oxford University Press, Oxford-New York 2008.
14 Cfr. | Cf. M. L. Frisa, *Le forme della moda*, il Mulino, Bologna 2015, p. 130.
15 Cfr. | Cf. S. Gundle, *Glamour. A History*, cit., pp. 306-346.
16 *That's Amore*, in "Vogue America", Luglio | July 2005, pp. 114-133. È interessante segnalare che per questo servizio, dove la ricostruzione stilizzata dello stereotipo è così centrale, è indicato esplicitamente fra i crediti anche il set design di Patrick Kinmonth e Antonio Monfreda, designer, curatori e filmmaker, che lavorano per molti importanti marchi di moda (ricordiamo Valentino e Fendi). | It is interesting to note that the credits for this feature, in which the stylized reconstruction of the stereotype is so central, explicitly include the set design of Patrick Kinmonth and Antonio Monfreda, designers, curators and filmmakers who worked for many important fashion brands (such as Valentino and Fendi).
17 In "I tessili nuovi", no. 46, ottobre-dicembre | October-December 1950, pp. 44-45.
18 S. Bettini, *Idea di Venezia: conferenza tenuta a palazzo Grassi il 10 Ottobre 1954 dal Prof. Sergio Bettini*, Fantoni, Venezia 1954, pp. 16-17.

Nicola Emery
Walter Benjamin e l'aura di Venezia
Walter Benjamin and the Aura of Venice

Adorno T. L. W., *Profilo di Walter Benjamin*, in Idem, *Prismi*, Einaudi, Torino 1972; tr. en. *A Portrait of Walter Benjamin*, in Idem, *Prisms*, The MIT Press, Cambridge Mass. 1983.
Agamben G., Chitussi B., Härle C.-C. (a cura di | eds.), *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo maturo*, Neri Pozza, Vicenza 2012.
Agamben G., *Dell'utilità e degli inconvenienti del vivere fra spettri*, Corte del Fontego, Venezia 2011.
Benjamin W., *Origine del dramma barocco tedesco*, a cura di | ed. Barale A., Carocci, Roma 2018; tr. en. *The Origin of German Tragic Drama*, Verso, London 1998.
Benjamin W., *Aura e choc. Saggi sulla teoria dei media*, tr. it. a cura di | edited by Pinotti A., Somaini A., Einaudi, Torino 2012.
Benjamin W., *Piccola storia della fotografia*, Skira, Lausanne 2011; *A Short History of Photography*, in "Screen", vol. 13, no. 1, primavera | Spring 1972.
Benjamin W., *Cronaca Berlinese*, in Idem, *Opere complete*, Einaudi, Torino 2008, vol. V; tr. en. *Berlin Chronicle*, in Idem, *Selected Writings*, vol II, part. 2, 1931-1934, Harvard University Press, Cambridge Mass. - London 1999.
Benjamin W., *I "passages" di Parigi*, in Idem, *Opere complete*, Einaudi, Torino 2008, vol. IX; tr. en. *The Arcades Project*, Harvard University Press, Cambridge Mass. - London 1999.
Benjamin W., *Metafisica della gioventù*, in Idem, *Opere complete*, tr. it. a cura di | edited by Ganni E., Einaudi, Torino 2008, vol. I; tr. en. *Metaphysics of Youth*, in Idem, *Selected Writings volume 1, 1913-1926*, Harvard University Press, Cambridge Mass. - London 1999.
Benjamin W., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino 2000; tr. en. *A Short History of Photography*, in "Screen", vol. 13, no. 1, primavera | Spring 1972.
Benjamin W., *Tre piccole critiche di libri di viaggio*, in Idem, *Ombre corte. Scritti (1928-1929)*, a cura di | edited by Agamben G., Einaudi, Torino 1993.
Benjamin W., *Meine Reise in Italien Pfingsten 1912*, in Tiedemann R., Schweppenhäuser H., *Gesammelte Schriften*, Band VI, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1991; tr. it. a cura di | edited by Ganni E., *Il mio viaggio in Italia. Pentecoste (1912)*, in Idem, *Opere complete*, Einaudi, Torino 2008, vol. I.
Benjamin W., *Städtebilder: Nachworth von Peter Szondi*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1963; tr. it. a cura di | edited by Ganni E., *Immagini di città*, Einaudi, Torino 2007.
Benjamin W., *Destino e carattere*, in Idem, *Angelus novus*, tr. it. Solmi R., Einaudi, Torino 1962.
Benjamin W., *Einbahnstraße*, Rowohlt, Berlin 1928; tr. it. a cura di | edited by Schiavoni G., *Strada a senso unico*, Einaudi, Torino 2006; tr. en. *One-Way Street and Other Writings*, Lowe & Brydone, Thetford, Norfolk 1979.
Bettini S., *Venezia. Nascita di una città*, Neri Pozza, Vicenza 2006.
Brockhaus C., *Rezeptions und Stilpluralismus. Zur Bildgestaltung in Alfred Kubins Roman "Die Andere Seite"*, in "Pantheon", no. 3, XXXII, 1974, pp. 272-288.
Cacciari M., *Dallo Steinhof*, Adelphi, Milano 1980.
Centanni M., Sperti L. (a cura di | eds.), *Città di Venezia. Spolia in sè, spolia in re*, atti del Convegno organizzato da | proceedings of the conference organized by Università Ca' Foscari e Università Iuav di Venezia, L'Erma di Bretschneider, Roma 2015.
Chitussi B., *Immagine e mito. Un carteggio tra Benjamin e Adorno*, Mimesis, Milano 2010.
De Michelis C., *Quante Venezie…*, Italo Svevo, Roma 2019.
Eckardt J., *Venedig in Bildern*, Epstein, Wien 1928.
Eiland H., Jennings M. W., *Walter Benjamin. A Critical Life*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 2014; tr. it. *Walter Benjamin. Una biografia critica*, Einaudi, Torino 2015.
Franzoi U. (a cura di | ed.), *Il Campanile di San Marco. Il Crollo e la ricostruzione*, catalogo della mostra | exhibition catalogue, Palazzo Ducale, Venezia 14/07-31/12/1992, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 1992.
Geyer A., *Affinités oniriques. Kubin e Kafka*, in "Europe, Karl Kraus/Alfred Kubin", no. 1021, maggio | May 2014, pp. 198-213.
Goethe J. W., *Italienische Reise*, Bibliographisches Institut, Leipzig 1816; tr. it. Castellani E., *Viaggio in Italia*, Mondadori, Milano 2010; tr. en. Auden W. H., Mayer E., *Italian Journey*, North Point Press, San Francisco 1982.
Heidegger M., *Dimore*, in Idem, *Hölderlin. Viaggi in Grecia*, a cura di | edited by Scappini T., Bompiani, Milano 2012.
Hewig A., *Phantastische Wirklichkeit. Interpretationsstudie zu Alfred kubin Roman "Die Andere Seite"*, Fink, München 1967.
Jesi F., *Mito*, Isedi, Milano 1973.
Kubin A., *Demoni e visioni notturne*, tr. it. Magrini M. A., Abscondita, Milano 2004.
Kubin A., *Die Andere Seite. Ein phantastischer Roman*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Berlin 2017; tr. it. Secci L., *L'altra parte*, Adelphi, Milano 2001; tr. en. Mitchell M., *The Other Side*, Dedalus Ltd., Cambs 2000.
Kubin A., *Il disegnatore di sogni*, Castelvecchi, Roma 2013.
Lippuner H., *Alfred Kubins Roman Die Andere Seite*, Francke, München 1997.
Lukács G., *Die seele und die formen*, Egon Fleischel, Berlin 1910; tr. it. Bologna S., *L'anima e le forme*, SE, Milano 1991.
Mitsch E., *Introduzione*, in Idem (a cura di | ed.), *Alfred Kubin. 100 opere dall'Albertina di Vienna*, catalogo della mostra | exhibition catalogue, Milano-Venezia 1988, Mazzotta, Milano 1988.
Moretti G., *Anima e imagine. Studi su Ludwig Klages*, Mimesis, Milano 2001.
Moretti G., *Nimbus. Nota sulla questione dell'"aura" in Ludwig Klages*, in "Rivista di estetica", no. 52, 2013, pp. 149-159.
Nigro A., *Alfred Kubin. Profeta del tramonto*, Officina, Roma 1983.
Pinotti A. (a cura di | ed.), *Costellazioni. Le parole di Walter Benjamin*, Einaudi, Torino 2018.
Ruskin J., *The Stones of Venice*, D. Estes & Co, Boston 1911; tr. it. *Le pietre di Venezia*, Rizzoli, Milano 1997.
Sartre J. P., *La regina Albemarle o l'ultimo turista*, tr. it. a cura di | edited by Sartre A. E., Il Saggiatore, Milano 2016.
Schlosser J. von, *Die Entstehung Venedigs*, in "Allgemeine Zitung München", 1897; tr. it. Zanoncelli L., Rovatti A., *Venezia*, Medusa, Milano 2016.
Scholem G., *Walter Benjamin. Storia di un'amicizia*, tr. it. Castellani E., Bonadies C. A., Adelphi, Milano 2001.
Simmel G., *Venedig*, 1907; tr. it. Corecco F., Zürcher C., *Roma, Firenze, Venezia*, Meltemi, Milano 2017; tr. en. *Venice*, in "Theory, Culture & Society 2007 (SAGE, Los Angeles, London, New Delhi, and Singapore)", vol. 24, nos. 7-8, pp. 42-46.
Weigel S., *Walter Benjamin. La creatura, il sacro, le immagini*, tr. it. Costa M. T., Quodlibet, Macerata 2014; tr. en. Truscott Smith C., *Walter Benjamin. Images, the Creaturely, and the Holy*, Stanford University Press, Palo Alto 2013.

Gabriele Monti
Le Bal. La superficie violenta delle feste veneziane
Le Bal. The Violent Surface of the Venetian Parties

18th-Century Venice Recreated for a Great Ball, in "Vogue America", 15 ottobre | October 1951, pp. 94-99, 170.
Bettini S., *Idea di Venezia. Conferenza tenuta a palazzo Grassi il 10 ottobre 1954*, Fantoni, Venezia 1954.
Bilancioni G., *Terremoto e Tragedia. Riti della festa e tensione mondana*, in Cassani A. G. (a cura di | ed.), *Tomaso Buzzi. Il principe degli architetti 1900-1981*, Electa, Milano 2008, pp. 9-43.
Bilancioni G., *Tenore di verità nella festa veneziana*, in *Venezia e lo spazio scenico*, catalogo della mostra | exhibition catalogue, Palazzo Grassi, Venezia, 06/10-04/11/1979, La Biennale di Venezia, Venezia 1979, pp. 69-80.
Danese E., *Le sfilate di alta moda al Centro internazionale delle arti e del costume*, in Frisa M. L., Mattirolo A., Tonchi S. (a cura di | eds.), *Bellissima. L'Italia dell'alta moda 1945-1968*, pubblicato in occasione della mostra tenutasi a | published on the occasion of the exhibition held in Roma, MAXXI 02/12/2014-03/05/2015, MAXXI-Electa, Roma-Milano 2014, pp. 302-305.
de Faucigny-Lucinge J., *Legendary Parties: 1922-1972*, Vendome Press, New York 1987.
di Robilant O., *Vita sereissima e le sue dogaresse*, in Frisa M. L., Mattirolo A., Tonchi S. (a cura di | eds.), *Bellissima. L'Italia dell'alta moda 1945-1968*, pubblicato in occasione della mostra tenutasi a | published on the occasion of the exhibition held in Roma, MAXXI 02/12/2014-03/05/2015, MAXXI-Electa, Roma-Milano 2014, pp. 306-309.
Fasto delle notti veneziane, in "Bellezza", ottobre | October 1951, pp. 70-76.
Foulkes N., *Bals. Legendary costume balls of the Twentieth Century*, Assouline, New York 2011.
Frisa M. L., *Le forme della moda*, il Mulino, Bologna 2015.
Gundle S., *Glamour. A History*, Oxford University Press, Oxford-New York 2008.
Life goes to a Palace Warming in Venice, in "Life", 24 settembre | September 1951, pp. 173-178.
Lupano L., Vaccari V. (a cura di | eds.), *Una giornata moderna. Moda e stili nell'Italia fascista*, Damiani, Bologna 2009.
Monti G., *Attraverso uno specchio di carta*, in Frisa M. L., Mattirolo A., Tonchi S. (a cura di | eds.), *Bellissima. L'Italia dell'alta moda 1945-1968*, pubblicato in occasione della mostra tenutasi a | published on the occasion of the exhibition held in Roma, MAXXI 02/12/2014-03/05/2015, MAXXI-Electa, Roma-Milano 2014, pp. 34-39.
Morand P., *Venises*, Gallimard, Paris 1971 ; tr. it. Ferrara M., *Venezie*, Neri Pozza, Vicenza 1995; tr. en. Cameron E., *Venices*, Pushkin, London 2002.
Preciado P. B., *La mia storia d'amore con Venezia*, in "Internazionale", 11 maggio | May 2019, www.internazionale.it, consultato il | accessed 20/07/2019.
Robiola E., *Con la regia di Venezia*, in "Bellezza", novembre | November 1954, p. 22.
Tamassia Mazzarotto B., *Le feste veneziane. I giochi popolari, le cerimonie religiose e di governo*, Sansoni, Firenze 1980.
That's Amore, in "Vogue America", luglio | July 2005, pp. 114-33.
The De Beistegui Ball, in "Harper's Bazaar", ottobre | October 1951, pp. 115-119.
Venezia ha rivissuto una notte del '700, in "Oggi", 13 settembre | September 1951, pp. 9-12.

Fernando Quesada
The Superlabyrinth of the Community in Exile
Il super labirinto della comunità in esilio

Agamben G., *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino 2002.
Arendt H., *Introduction into Politics*, in Kohn J. (ed. | a cura di), *The Promise of Politics*, Schocken Books, New York 2007.
Arendt H., *The Human Condition*, The University of Chicago Press, Chicago 1958.
Aureli P. V., *The Possibility of an Absolute Architecture*, The MIT Press, Cambridge Mass. 2011.
Bassi S., *Re-imagining the Ghetto. Introduction to the Forum "The ghetto as a Victorian Text"*, in "Partian Answers", no. 1, vol. 13, 2015.
Cacciari M., *La Città*, Pazini, Rimini 2009.
Concina E., Camerino U., Calabi D., *La città degli ebrei. Il ghetto di Venezia. Architettura e urbanistica*, Albrizzi, Venezia 1991.
Concina E., *Fondaci. Architettura, arte e mercatura tra Levante, Venezia e Alemagna*, Marsilio, Venezia 1997.
Cooperman B. D., Curiel R., *Il ghetto di Venezia*, Arsenale, Venezia 1991.
Foucault M., *Sécurité, territoire, population. Cours au Collège de France (1977-78)*, Gallimard/Seuil, Paris 2004; tr. en. Burchell G., *Security, Territory, Population. Lectures at the Collège de France 1977-1978*, Basingstoke/Palgrave Macmillan, New York 2009.

Humphrey C., Skvirskaja V. (eds. | a cura di), *Post-Cosmopolitan Cities. Explorations of Urban Coexistence*, Berghahn Books, New York 2012.
Katz D. E., "*Clamber not you up to the casements". On ghetto views and viewing*, in "Jewish History", no. 24, 2010.
Kessler H. L., Nirenberg D., *Judaism and Christian Art. Aesthetic Anxieties from the Catacombs to Colonialism*, University of Pennsylvania, Philadelphia 2011.
Lefebvre H., *La production de l'espace*, Anthropos, Paris 1974.
Levis Sullam S., *Una comunità ebraica "Immaginata", dal ghetto alla grande guerra*, in "Studi Storici", no. 3, year | anno 41, Fondazione Istituto Gramsci, 2000.
Mumford L., *Technics and Human Development: The Myth of the Machine. Volume One*, Harcourt Brace Jovanovich Publishing, San Diego 1967.
Ortega y Gasset J., *La rebelión de las masas* (1930), Andrés Bello, Santiago de Chile 1989; tr. en. *The Revolt of the Masses*, W. W. Norton & Company, New York 1957; tr. it. *La ribellione delle masse*, il Mulino, Bologna 1962.
Said E., *The Mind of Winter. Reflections of Life in Exile*, in "Harper's Magazine", no. 269, September | settembre 1989.
Said E., *Orientalism*, Pantheon Books, New York 1978.
Schmitt C., *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum*, Duncker & Humblot, Berlin 1950.
Schmitt C., *Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung*, 1942; tr. en. Garret Zeitlin S., *Land and Sea. A World-Historical Meditation*, Telos Press, Cambridge 2005.
Simmel G., *Der Konflikt der modernen Kultur*, Duncker & Humblot, Berlin 1918.
Simmel G., *Die Großstädte und das Geistesleben*, in "Jahrbuch der Gehe-Stiftung", bd. 9, 1903.
Soja E. W., *Postmetropolis. Critical Studies of Cities and Regions*, Blackwell, Los Angeles 2000.
Soja E. W., *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Blackwell, Los Angeles 1996.
Solá Morales I., *Place. Permanence or Production*, in Davidson C. (ed. | a cura di), *Anywhere*, Rizzoli, New York 1992.
Swyngedouw E., *The Antinomies of the Postpolitical City. In Search of a Democratic Politics of Environmental Production*, in "International Journal of Urban and Regional Research", no. 3, vol. 33, September | settembre 2009.
Tigerman S., *The Architecture of Exile*, Rizzoli, New York 1988.
Wagenhofer S., Waligórska M. (eds. | a cura di), *Cultural Representations of Jewish at the Turn on the 21st Century*, European University Institute, Department of History and Civilization, Firenze 2010.
Warf B., Arias S. (eds. | a cura di), *The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives*, Routledge, London 2008.

Annalisa Sacchi
Il sipario si alzerà su un incendio. Venezia: dal rogo de La Fenice al romanzo della cenere
The Stage Curtain Will Open on a Fire. Venice: from the Blaze of La Fenice to the Novel of Ashes

Artaud A., *Il teatro e il suo doppio*, Einaudi, Torino 1968.
Blau H., *Take Up the Bodies. Theater at the Vanishing Point*, University of Illinois Press, Champaign 1985.
Blau H., *The Dubious Spectacle. Extremities of Theater, 1976-2000*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London 2002.
Borgherini M. M., Garbin E. (a cura di | eds.), *Modelli dell'essere. Impronte di corpi, luoghi, architetture*, Marsilio, Venezia 2011.
Bortoletti F., Sacchi A. (a cura di | eds.), *La performance della memoria. La scena del teatro come luogo di sopravvivenze, ritorni, tracce e fantasmi*, Baskerville, Bologna 2018.
Calabi D. (a cura di | ed.), *Venezia in fumo. I grandi incendi della città-fenice*, Leading, Bergamo 2006.
Carlson M., *The Haunted Stage. The Theatre as Memory Machine*, University of Michigan Press, Ann Arbor 2003.
Castellucci R., Guidi C., Castellucci C., *Epopea della polvere. Il teatro della Socìetas Raffaello Sanzio. Amleto, Masoch, Orestea, Giulio Cesare, Genesi*, Ubulibri, Milano 2001.
Connerton P., *How Societies Remember*, Cambridge University Press, Cambridge 1989.
Derrida J., *Ciò che resta del fuoco*, SE, Milano 2000.
Di Matteo P. (a cura di | ed.), *Toccare il reale. L'arte di Romeo Castellucci*, Cronopio, Napoli 2015.
Enders J., *The Medieval Theater of Cruelty. Rhetoric, Memory, Violence*, Cornell University Press, Ithaca-London 2002.
Franco S., Nordera M. (a cura di | ed.), *Ricordanze. Memoria in movimento e coreografie della storia*, Utet, Torino 2010.
Kelleher J., *The Illuminated Theatre. Studies on the Suffering of Images*, Routledge, London 2015.
Kirschenblatt-Gimblett B., *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*, University of California Press, Berkeley 1998.
MacKay E., *Persecution, Plague, and Fire. Fugitive Histories of the Stage in Early Modern England*, University of Chicago Press, Chicago 2011.
Peggy P., *Unmarked. The Politics of Performance*, Routledge, New York 1993.
Pitozzi E., Sacchi A., *Itinera. Trajectoires de la forme* Tragedia Endogonidia, Actes Sud, Arles 2008.
Sacchi A., *Shakespeare per la Socìetas Raffaello Sanzio*, ETS, Pisa 2015.
Schneider R., *Performing Remains. Art and War in Times of Theatrical Reenactment*, Routledge, London-New York 2011.
Semenowicz D., *The Theatre of Romeo Castellucci and Socìetas Raffaello Sanzio. From Icon to Iconoclasm, From Word to Image, From Symbol to Allegory*, Palgrave Macmillan, London 2016.
Taylor D., *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*, Duke University Press, Durham 2003.

Serenella Iovino
Reading the Bodies of Venice. Journeys across the Lagoon's Storied Materialities
Leggere i corpi di Venezia. Viaggi attraverso le narrative materiali della laguna

Agamben G., *Dell'utilità* e *degli inconvenienti del vivere fra spettri*, Corte del Fontego, Venezia 2011.
Bettin G., Dianese M., *Petrolkiller*, Feltrinelli, Milano 2003.
Bevilacqua P., *Venezia e le acque. Una metafora planetaria*, Donzelli, Roma 1998.
Borges J. L., *Venecia*, in Idem, *Tutte le opere*, edited by | a cura di Porzio D., partly bilingual edition | edizione parzialmente bilingue, 2 voll., Mondadori, Milano 1985.
Calia C., *Porto Marghera. La legge non è uguale per tutti*, BeccoGiallo, Padova 2007.
Casson F., *La fabbrica dei veleni. Storie e segreti di Porto Marghera*, Sperling & Kupfer, Milano 2007.
Cessi R., *Storia della Repubblica di Venezia*, Giunti, Firenze 1981.
Chinello C., *Porto Marghera 1902-1926. Alle origini del problema Venezia*, Marsilio, Padova 1979.
Cohen J. J., *Grey*, in Idem (ed. | a cura di), *Prismatic Ecology. Ecotheory Beyond Green*, Minnesota University Press, Minneapolis 2013, pp. 270-289.
De Lucia V., *Nella citta dolente. Mezzo secolo di scempi, condoni e signori del cemento dalla sconfitta di Fiorentino Sullo a Silvio Berlusconi*, Castelvecchi, Roma 2013.
Dorigo W., *Una legge contro Venezia. Natura storia interessi nella questione della città e della laguna*, Officina, Roma 1973.
Fabbri F., *Porto Marghera e la Laguna di Venezia. Vita, Morte, Miracoli*, Jaca Book, Milano 2003.
Fersuoch L., *A bocca chiusa. Sipario sul MOSE*, Corte del Fontego, Venezia 2014.
Fersuoch L., *Confondere la Laguna*, Corte del Fontego, Venezia 2013; tr. en. *Misreading the Lagoon*, Corte del Fontego, Venezia 2015.
Iovino S., *Ecocriticism and Italy. Ecology, Resistance, and Liberation*, Bloomsbury, London-New York 2016.
Iovino S., *Material Ecocriticism: Matter, Text, and Posthuman Ethics*, in Müller T., Sauter M. (eds. | a cura di), *Literature, Ecology, Ethics. Recent Trends in European Ecocriticism*, Winter Verlag, Heidelberg 2012, pp. 51-68.
Iovino S., Oppermann S. (eds. | a cura di), *Material Ecocriticism*, Indiana University Press, Bloomington 2014.
Latour B., *Pandora's Hope. Essays on the Reality of Science Studies*, Harvard University Press, Cambridge 1999.
Mann T., *Der Tod in Venedig*, Hyperion, München 1912; tr. en. Heim M. H., *Death in Venice*, HarperCollins, New York 2004; tr. it. Castellani E., edited by | a cura di De Angelis E., *La morte a Venezia*, Mondadori, Milano 1983.
Marchiori F., *Mappa Mondo. Il teatro di Marco Paolini*, Einaudi, Torino 2003.
Marinetti F. T. *et al.*, *Against Passéist Venice*, in Rainey L., Poggi C., Wittman L. (eds. | a cura di), *Futurism. An Anthology*, Yale University Press, New Haven-London 2009, pp. 67-70; AA. VV., *I manifesti del Futurismo. Lanciati da Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Servini Pratella, M.ma de Saint-Point, Apollinaire, Palazzeschi*, Lacerba, Firenze 1914.
Perissinotto C., *Polo, Paolini e Venezia: riflessioni lagunari*, in "Italica", vol. 82, no. 1, 2005, pp. 64-78.
Rabitti P., *Cronache della chimica. Marghera e le altre*, Cuen, Napoli 1998.
Salzano E., *La laguna di Venezia*, Corte del Fontego, Venezia 2011.
Scano L., *Venezia: terra e acqua*, Corte del Fontego, Venezia 2009.
Settis S., *Se Venezia muore*, Einaudi, Torino 2014.
Somma P., *Imbonimenti. Laguna, terra di conquista*, Corte del Fontego, Venezia 2012.
Tantucci E., *A che ora chiude Venezia? Breve guida alla disneylandizzazione della città*, Corte del Fontego, Venezia 2011.
Tattara G., *Contare il crocerismo. Studio sull'impatto economico delle navi da crociera a Venezia*, Corte del Fontego, Venezia 2014; tr. en. Keates T., *Quantifying Cruising. Study on the Economic Impact of Large Cruise Ships at Venice*, Corte del Fontego, Venezia 2014.
Testa S., *E le chiamano navi. Il crocierismo fa boom in Laguna*, Corte del Fontego, Venezia 2011.
Viaroli P., Lasserre P., Campostrini P. (eds. | a cura di), *Lagoons and Coastal Wetlands in the Global Change Context: Impact and Management Issues. Selected papers of the International Conference 'CoastWetChange'*, Venezia 26-28/04/2004, Springer Netherlands, Heidelberg 2007.
Wheeler W., *The Whole Creature. Complexity, Biosemiotics and the Evolution of Culture*, Lawrence & Wishart, London 2006.
Zanzotto A., *Lagune*, in Idem, *Luoghi e paesaggi*, edited by | a cura di Giancotti M., Bompiani, Milano 2013, pp. 110-116.
Zanzotto A., *Venezia, forse*, in Idem, *Luoghi e paesaggi*, edited by | a cura di Giancotti M., Bompiani, Milano 2013, pp. 87-109.

The series *Occhi aperti su Venezia | Eyes on Venice* published by Corte del Fontego provides short but extremely accurate and insightful volumes on Venice, its history, current emergences, and future perspectives. All of these booklets are highly recommended for further reading. | La serie *Occhi aperti su Venezia | Eyes on Venice* pubblicata da Corte del Fontego si compone di volumi brevi ma estremamente acuti e accurati su Venezia, la sua storia, i suoi attuali sviluppi e le prospettive future. Questi brevi libri sono tutti consigliati per ulteriori approfondimenti.

Vesper
Rivista di architettura, arti e teoria
Journal of Architecture, Arts & Theory

No. 1 | Supervenice
Autunno | Inverno 2019
Fall | Winter 2019

Vesper è un progetto di | is a project by Pard – Publishing Actions and Research Development / Ir.Ide – Infrastruttura di Ricerca Integral Design Environment
Dipartimento di Culture del progetto – Dipartimento di eccellenza
Università Iuav di Venezia

Direttore | Editor
Sara Marini, Università Iuav di Venezia

Consiglio editoriale | Editorial Board
Fabrizio Barozzi, Massachusetts Institute of Technology
Dario Gentili, Università degli Studi Roma Tre
Sebastián Irarrázaval, Pontificia Universidad Católica de Chile
Angela Mengoni, Università Iuav di Venezia
Gundula Rakowitz, Università Iuav di Venezia
Luka Skansi, Politecnico di Milano

Comitato scientifico | Advisory Board
Giuliana Bruno, Harvard University
Emanuele Coccia, École des Hautes Études en Sciences Sociales
Michele Cometa, Università degli Studi di Palermo
Giovanni Corbellini, Politecnico di Torino
Kaat Debo, MoMu Antwerp
Nicola Emery, Accademia di Architettura di Mendrisio, Università della Svizzera italiana
Serenella Iovino, University of North Carolina at Chapel Hill
Andreas Kreul, Universität Bremen
Mario Lupano, Università Iuav di Venezia
Gianfranco Marrone, Università degli Studi di Palermo
Inés Moisset, Universidad Católica de Córdoba
Fiamma Montezemolo, University of California, Davis
Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos, University of Westminster
Andrea Pinotti, Università degli Studi di Milano
Alessandro Rocca, Politecnico di Milano
Annalisa Sacchi, Università Iuav di Venezia
Federico Soriano, Universidad Politécnica de Madrid
Federica Villa, Università degli Studi di Pavia
Mechtild Widrich, School of the Art Institute of Chicago

Redazione | Editorial Staff
Giulia Bersani, Giovanni Carli, Egidio Cutillo, Giacomo De Caro, Stefano Eger, Alessia Franzese, Elisa Monaci, Arianna Mondin, Andrea Pastorello, Alberto Petracchin, Sissi Cesira Roselli, Davide Zaupa, Luca Zilio.

Traduzioni | Translations
Just!Venice
Per quanto riguarda le citazioni all'interno dei contributi laddove non diversamente specificato tutte le traduzioni sono di Just!Venice. | The citations in this journal are translations by Just!Venice, unless otherwise specified.

Layout grafico | Graphic Layout
bruno, Venezia

Caratteri tipografici | Typefaces
Union, Radim Peško, 2006
JJannon, François Rappo, 2019

Editore | Publisher
Quodlibet srl
via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23 - 62100 Macerata
www.quodlibet.it

Abbonamento annuo (due numeri) | One Year Subscription (two issues)
Italia | Italy € 25 Estero | International € 50

Per abbonamenti e ulteriori informazioni | For subscriptions and any further information: ordini@quodlibet.it

© Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory

Periodicità semestrale | Six-monthly Journal

Fondi per la pubblicazione | Publication Funding
Dipartimento di eccellenza 2018 - Finanziamento Miur

Contatti | Contacts
Per qualsiasi altra informazione | For any further information:
pard.iride@iuav.it
www.iuav.it/vesperrivista | www.iuav.it/vesperjournal

Iscrizione al Registro Stampa del Tribunale di Venezia n. 4/2019 del 24/10/2019
Direttore responsabile: Sara Marini

Autori | Authors
Fabrizio Antonelli, *professore associato in Georisorse Minerarie e Applicazioni Mineralogico-petrografiche per l'Ambiente e i Beni Culturali*, Università Iuav di Venezia.
Lorenzo Calvelli, *professore associato in Storia Antica*, Università Ca' Foscari Venezia.
Paolo Ceccon, *architetto*, Venezia.
Agostino De Rosa, *professore ordinario in Disegno*, Università Iuav di Venezia.
Nicola Emery, *docente-ricercatore in Filosofia e Estetica*, Accademia di Architettura di Mendrisio, Università della Svizzera italiana.
Milovan Farronato, *direttore e curatore di Fiorucci Art Trust*, London. *Curatore del Padiglione Italia della 58. Esposizione Internazionale d'Arte - Biennale di Venezia 2019*.
Daniela Ferretti, *direttrice del Museo Fortuny*, Venezia.
Manuele Fior, *Cartoonist, Illustrator and Architect*, Paris.
Luigi Guzzardi, *architetto*, Venezia.
Robert Henke, *Composer, Artist and Software Developer*, Berlin.
Serenella Iovino, *Professor in Italian Studies and Environmental Humanities*, University of North Carolina at Chapel Hill.
Armin Linke, *Photographer*, Berlin.
Giovanni Marras, *professore associato in Composizione Architettonica e Urbana*, Università Iuav di Venezia.
Riccardo Miotto, *architetto e illustratore*, Treviso.
Gabriele Monti, *ricercatore in Disegno Industriale*, Università Iuav di Venezia.
Alessandra Pagliano, *professore associato in Disegno*, Università Federico II di Napoli.
Alberto Pérez-Gómez, *Professor in History and Theory of Architecture*, McGill University, Montréal.
Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos, *Professor in Law & Theory*, University of Westminster, London.
Mario Piana, *professore ordinario in Restauro*, Università Iuav di Venezia.
Fernando Quesada, *Professor in Architecture*, Universidad de Alcalá.
Paul O Robinson, *Artist and Professor in Design and Theory*, Univerza v Ljubljani.
Annalisa Sacchi, *professore associato in Discipline dello Spettacolo*, Università Iuav di Venezia.
Massimo Santanicchia, *Professor in Architecture*, Iceland University of the Arts.
Supervoid (Benjamin Gallegos Gabilondo, Marco Provinciali), *studio di architettura*, Roma. + Anna Livia Friel, *dottoranda in Urbanistica*, Università Iuav di Venezia.
Léa-Catherine Szacka, *Professor in Architectural Studies*, University of Manchester.
Luca Trevisani, *Artist*, Berlin.
Angela Vettese, *professore associato in Museologia e Critica Artistica e del Restauro*, Università Iuav di Venezia.

I disegni a | Drawings at pp. 138-140, 147, 148-149, 202-203 sono della redazione | are by the Editorial Staff.

Tutti i contributi pubblicati in questo numero sono stati sottoposti a un procedimento di revisione tra pari (Double-Blind Peer Review) ai sensi del Regolamento Anvur per la classificazione delle riviste nelle aree non bibliometriche, ad eccezione dei testi presenti nelle rubriche Citazione, Racconti, Inserto, Ring e Tutorial. | All published contributions are submitted to a Blind Peer Review process according with Anvur Legislation of journals rating in "not bibliometric" scientific fields, except for the sections Quote, Tales, Extra, Ring and Tutorial.

Vesper è inclusa nell'elenco delle riviste scientifiche dell'Agenzia nazionale di valutazione del sistema universitario e della ricerca (Anvur) per le aree non bibliometriche *08 - Ingegneria civile e Architettura* e *11 - Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche*. | Vesper has been acknowledged the status of 'scientific journal' by the Italian National Agency for the Evaluation of Universities and Research Institutes (ANVUR) in the academic fields of *Civil Engineering and Architecture*, as well as *History, Philosophy, Pedagogy and Psychology* (areas *08* and *11* in the Italian academic areas, with the exception of their bibliometric subfields). Vesper è indicizzata su | is indexed in EBSCO e | and Torrossa.

ISBN 978-88-229-0416-4
ISSN 2704-7598

Finito di stampare nel mese di novembre 2019 da | Printed on November 2019 by Industria Grafica Bieffe, Recanati (MC)

Università Iuav di Venezia
dcp dipartimento di Culture del Progetto
Quodlibet

Questo volume è concesso in licenza secondo i termini della Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND 4.0 International License) che permette di scaricare le opere, a patto che si accrediti l'Autore(i), non potendo modificarle in alcun modo o utilizzarle commercialmente. Le immagini o altro materiale di terze parti non è incluso nella licenza Creative Commons della rivista e l'uso non è permesso dalla normativa vigente, o eccede l'uso consentito. Per l'utilizzo si dovrà ottenere il permesso direttamente dal titolare del copyright. | This publication is licensed under a Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND 4.0 International License). This license allows downloading the articles provided that they are properly attributed to their Author(s), without modifying them in any way or using them for commercial purposes. Images and other third parties' material is not included in the Creative Commons license of the Journal and their use is not allowed by current legislation, or exceeds the permitted use. It is necessary to ask permission from copyright holders for the use.