

NELLA SELVA. XII TESI

A CURA DI

SARA MARINI

Mimesis

NELLA SELVA. XII TESI
a cura di Sara Marini

Le dodici riflessioni raccolte nel libro
conseguono dalla redazione di dodici tesi di
laurea magistrale in Architettura.
Undici tesi sono state discusse tra il 2018 e
il 2020 presso l'Università Iuav di Venezia,
relatrice prof.ssa Sara Marini. La tesi di Arianna
Mondin è stata discussa nel 2018 presso
l'Akademie der bildenden Künste Wien, relatrice
prof.ssa Angelika Schnell, correlatori prof.ri
Luciano Parodi e Sara Marini.

EDITORE
Mimesis Edizioni
Via Montalcone, 17/19
20099 Sesto San Giovanni
Milano – Italia
www.mimesisedizioni.it

PRIMA EDIZIONE
ottobre 2021

ISBN
9788857582290

DOI
10.7413/1234-1234006

STAMPA
Finito di stampare nel mese di ottobre 2021
da Digital Team – Fano (PU)

CARATTERI TIPOGRAFICI
Union, Radim Peško, 2006
JJannon, François Rappo, 2019

LAYOUT GRAFICO
bruno, Venezia

IMPAGINAZIONE
Alberto Petracchini

© 2021 Mimesis Edizioni
Immagini, elaborazioni grafiche e testi
© Gli Autori

Il presente volume è stato realizzato con
Fondi Mur-Prin 2020-2021.
Il libro è disponibile anche in accesso aperto.

COLLANA SYLVA
Progetto dell'Unità di ricerca dell'Università
Iuav di Venezia nell'ambito del PRIN «SYLVA.
Ripensare la "selva". Verso una nuova alleanza
tra biologico e artefatto, natura e società,
selvatichezza e umanità». Call 2017, SH2. Unità
di ricerca: Università degli Studi di Roma Tre
(coordinamento), Università Iuav di Venezia,
Università degli Studi di Genova, Università
degli Studi di Padova.

DIRETTA DA
Sara Marini
Università Iuav di Venezia

COMITATO SCIENTIFICO
Alberto Bertagna
Università degli Studi di Genova
Malvina Borgherini
Università Iuav di Venezia
Marco Brocca
Università del Salento
Fulvio Cortese
Università degli Studi di Trento
Massimiliano Giberti
Università degli Studi di Genova
Stamatina Kousidi
Politecnico di Milano
Luigi Latini
Università Iuav di Venezia
Jacopo Leveratto
Politecnico di Milano
Mario Lupano
Università Iuav di Venezia
Micol Roversi Monaco
Università Iuav di Venezia
Valerio Paolo Mosco
Università Iuav di Venezia
Giuseppe Piperata
Università Iuav di Venezia
Alessandro Rocca
Politecnico di Milano

NELLA SELVA.
XII TESI

6—18 INTRODUZIONE.
ENTRANDO NELLA SELVA
SARA MARINI

LOGOS E LOGO

20—45 L'ALTRO GENIUS LOCI
TERESA GARGIULO

46—70 IL LOGOTIPO
TRA ARCHITETTURA E MODA
DAMIANO URBANI

DI CARTA E DI TERRA

72—93 PROGETTO E DESTINO
ALBERTO PETRACCHIN

94—120 ARCHITETTURA DI UN VILLAGGIO
ALJOŠA MARKOVIĆ

IN PRINCIPIO ERA IL PETROLIO POI,
LUDICAMENTE, SI ARRIVÒ ALLA SELVA DIGITALE

122—137 ARCHITETTURA DI PETROLIO
ARIANNA MONDIN

138—160 SPAZI DEL LUDICO.
DISCOTECHE E CLUBS COME
FRAMMENTI DI SELVA URBANA
GIACOMO DE CARO

ENCLAVE E ARCHITETTUROFAGIE

- 162 — 181 ARCIPELAGO ENCLAVE.
LE CHIAVI DEL PARADISO
ANDREA PASTORELLO
- 182 — 206 ARCHITETTURE COMMESTIBILI.
VERSO ALTRE ECOLOGIE
DEL PROGETTO
EGIDIO CUTILLO

CONTRO! MONUMENTI E DISSENSI

- 208 — 235 ~~VITA, MORTE, MIRACOLI,~~
VENTURE E MONUMENTI
GIUSEPPE RICUPERO
- 236 — 262 LA PROTESTA COME FORMA DI
PROGETTO
MARTINA DUSSIN

AFFEZIONI, COLLEZIONI, CASE

- 264 — 291 CASE SPARSE.
UNA STORIA FAMIGLIARE
GABRIELE MORONA
- 292 — 306 GLI SPAZI DELLA COLLEZIONE
GIULIA VACCARI
- 308 — 311 BIBLIOGRAFIE

ENCLAVE E ARCHITETTUROFAGIE

IV

ARCHITETTURE
COMMESTIBILI.
VERSO ALTRE
ECOLOGIE
DEL PROGETTO

EGIDIO CUTILLO

Gli antichi chiamavano *aedem* (*aedes-es*: casa, sepolcro, tempio) qualsiasi edificio. Alcuni ritengono che questa parola derivi dalla locuzione *ab edendo* (per mangiare): citano ad esempio un verso di Plauto (Poen. 529): “Si vocassem vos in aedem ad prandium”. Da qui deriva la parola edificio perché questo era fatto originariamente per mangiare (*ad edendum factum*). †

Architetture commestibili può essere una metafora o un principio di realtà. La definizione sta a indicare sia la corrispondenza diretta tra architettura e cibo – corpi architettonici autarchici che consentono di abitare, produrre, conservare e consumare alimenti nello stesso spazio – sia il trasferimento delle logiche metaboliche della realtà naturale nel ciclo di vita dei manufatti – integrate dalla realizzazione alla decomposizione per condizioni materiali preordinate dal progetto. Questo doppio movimento riporta al contemporaneo principi di sostenibilità antichi che nell'architettura della campagna e nella cultura popolare vengono normalmente applicati e che oggi tornano necessari per governare gli scarti della nostra civiltà attraverso sofisticazioni tecnologiche. Nello stesso tempo spinge alle estreme conseguenze la nozione di riciclo ponendo in essere architetture capaci di lasciarsi metabolizzare dal contesto senza generare più alcuno scarto. L'urgenza di accogliere “il lato oscuro del cambiamento” nel corpo dell'architettura, la necessità di deperire e di reimmettere a ciclo continuo ciò che viene consumato tornano a chiedere lo spostamento delle linee di soglia, l'espansione dei modi di assediare gli ambienti e la compromissione tra spazio progettato e *bios*‡.

L'emergere di questo fenomeno viene rilevato in relazione a una revisione strutturale del nostro rapporto con il pianeta che tende a ricostituire una civiltà biodegradabile. Nella cultura progettuale, ciò corrisponde a un ritorno alla terra, teso tra definizione di nuovi modelli architettonici e previsione mondiale¶. È noto, infatti, che l'impatto delle attività umane sull'ecosistema e i conseguenti mutamenti dell'ambiente globale stiano progressivamente comportando una modificazione nello statuto della realtà naturale, un cortocircuito dei rapporti di dipendenza e possesso che hanno caratterizzato la relazione tra umanità e altre forme di vita‡. L'impronta sull'ecumene cresce in termini inversamente proporzionali alla disponibilità di suolo, l'equilibrio tra le presenze nel mondo si sbilancia e si assiste alla compromissione tra risorse spaziali e risorse alimentari che risultano sovrascritte e coinvolte nella gestione, nel controllo e nella determinazione della vita‡. A poco a poco abbiamo capito che le promesse di una prosperità progressiva non si riescono a mantenere al di sotto di un certo limite materiale che il pianeta

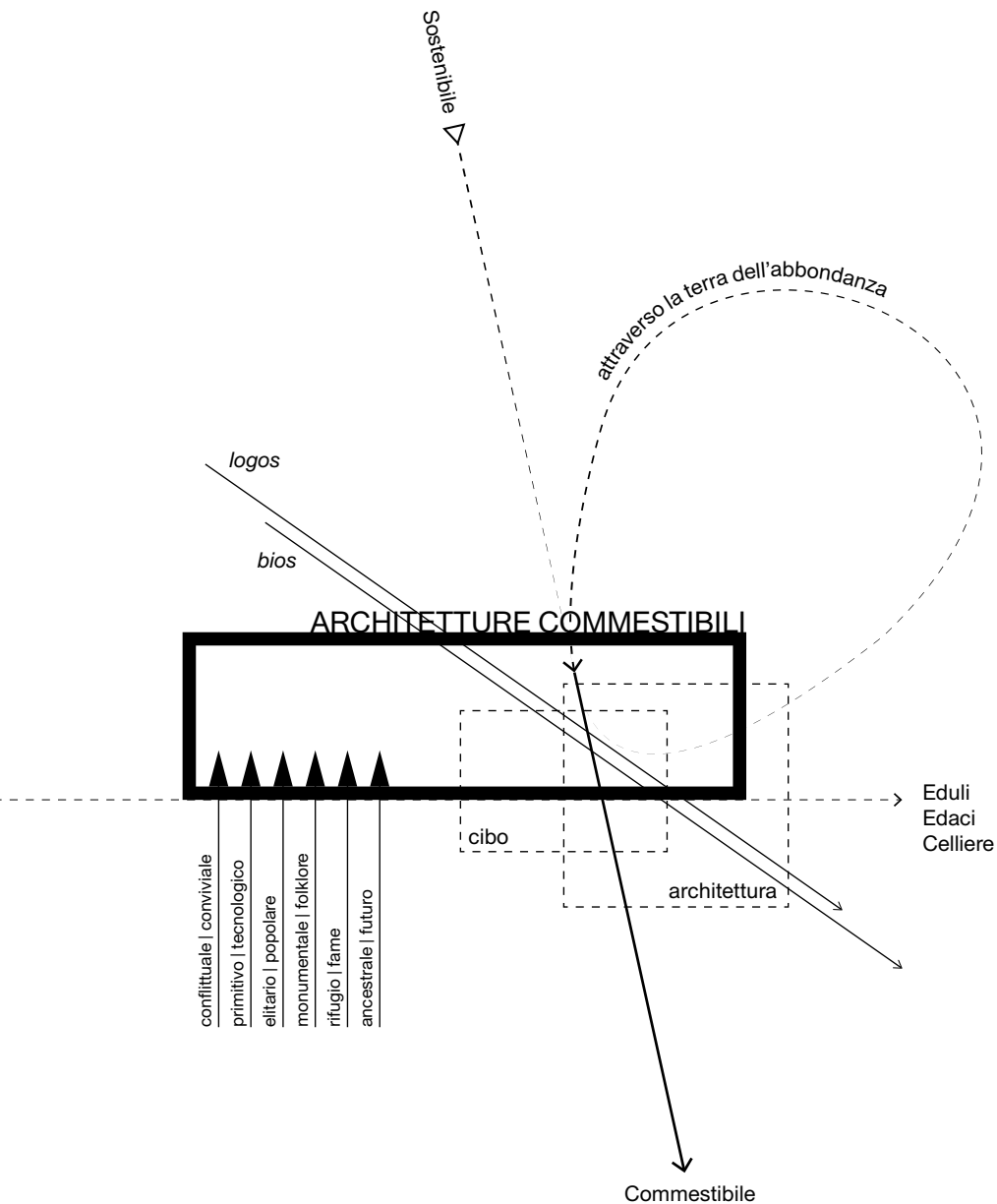
stesso impone [†]. *Architetture commestibili* descrive, quindi, la riscoperta corrispondenza tra rifugio e fame e modi e strategie con cui questa unione diviene saldatura o alleanza. Ovvero, in termini operativi, l'integrazione del conflitto tra la necessità del progetto di dare riparo e sostentamento in un solo corpo architettonico.

La nozione di "commestibile" attraversa sottotraccia una parte della cultura progettuale che insiste al contempo sulla compromissione fisica con l'esterno, con il dato naturale, e sulla messa in forma della dimensione psichica, interna e irrazionale. Il Movimento Surrealista ha definito "terrificanti e commestibili" le architetture dell'Art Nouveau che, in antagonismo ai principi del Movimento Moderno, si pongono in essere non solo per soddisfare un bisogno funzionale o di razionale salubrità, ma per materializzare un desiderio virtuale, cioè potenziale e simbolico ^{*}. Perciò, stando alla metafora, "commestibile" indica la tensione del progetto a materializzare nello spazio le pulsioni sotterranee dell'abitante. Cogliendo le spinte del desiderio si dà forma a uno spazio in cui i rapporti di corporeità sono strettamente connessi alla dimensione psicofisiologica di chi lo abita, sempre singolare e specifica, da progettare espandendo lo spazio psichico nello spazio fisico. Nel confondersi dei confini tra il mentale e il corporeo, l'organico e l'inorganico, si produce l'oggetto limite del desiderio, digeribile e mimetico [¶].

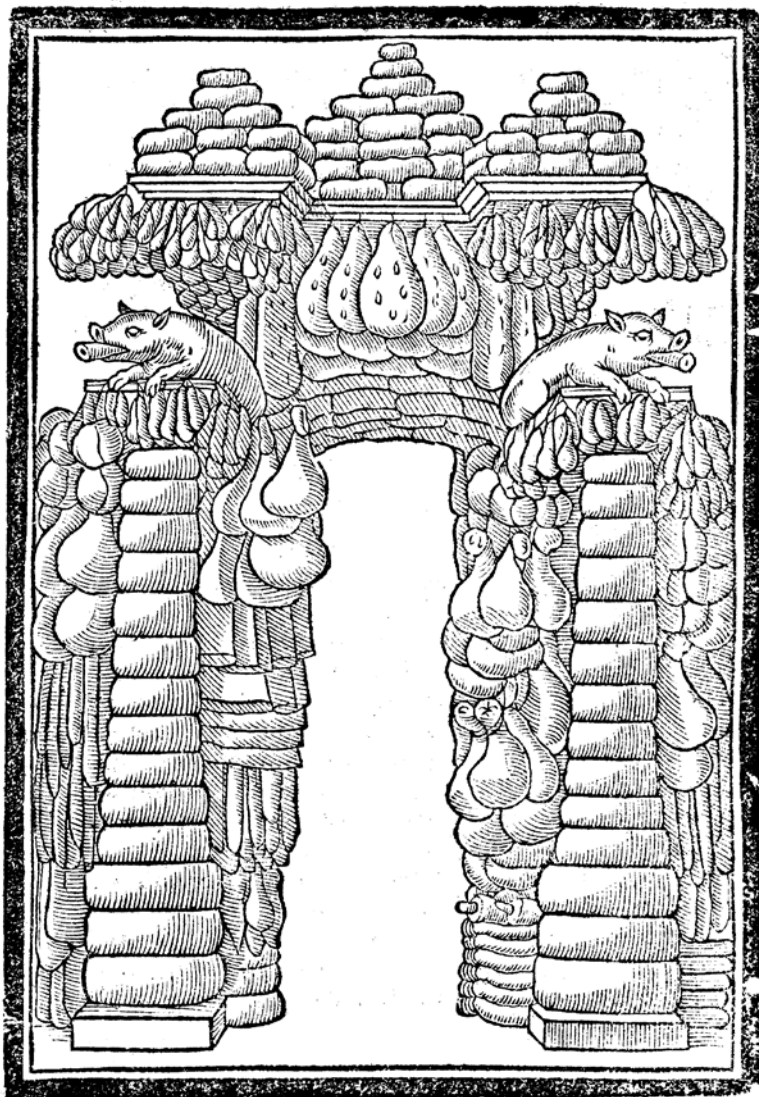
Questa definizione ci dà alcune indicazioni metodologiche sia per l'osservazione del fenomeno, sia per la sua traduzione in termini progettuali. Per poter meglio definire le architetture commestibili occorre pensarle e attraversarle con i sensi e i codici ad esse più pertinenti ^λ. Gusto, olfatto e tatto rivestono un ruolo centrale in questo procedere. Agendo sull'architettura col senso del gusto si sposta la costruzione del significato dell'opera dalla contemplazione all'azione ^{* √}. Lo spazio è agito, usato e consumato, esplorato come caduta nello sconosciuto in assenza di visibilità. Si tratta di un movimento discendente che tende a conformare lo spazio in relazione diretta con il suolo mutuandone le caratteristiche da quegli anfratti sotterranei che secondo la tradizione folklorica sono le viscere del deposito alimentare, luoghi di perdizione e rinascita, cucine e caldaie del mondo dove risiedono le nuove vite e i tesori della fecondità. La spazialità che ne deriva è accidentata e variabile, un paesaggio di voragini dove la modernità può recuperare metaforicamente il rimosso di uno spazio ancestrale percorrendo un *itinerarium in ventrem* ^{* *}.

D'altronde, architettura e cibo si incrociano nella sospensione del pensiero razionale in quei riti del folklore che innervano la cultura e l'immaginario dell'Italia più "nera" e che nei territori interni del paese partecipano alla costruzione della comunità e

Diagramma concettuale che sintetizza il campo semantico e le traiettorie delle *architetture commestibili*, disegno vettoriale, 14 × 21 cm, 2018.



Anonimo, *Porta della Vigilanza in pane, formaggio e maialini da latte eretta a Napoli nella festa di San Giovanni Battista il 23 giugno 1630*. In F. Orilia, *Il zodiaco, over, idea di perfezione di prencipi...*, Ottavio Beltrano, Napoli 1630, p. 456. Courtesy Getty Research Institute, Los Angeles (94-B11818).



alla trasfigurazione ciclica dei luoghi ¶ 8. In tali occasioni, monumenti vegetali vengono eretti per essere consumati. Nel tempo della festa, coincidente con il loro permanere, questi riattivano lo spazio collettivo caricandosi al contempo di simboli e compiti strategici per sciogliere il conflitto tra architettura e natura, celebrare il rinnovo della fertilità della terra e ricalibrare i rapporti tra spazio progettato e pulsione vitale ¶ 9. Un caso speculare è rintracciato nella storia dell'architettura all'interno della tradizione dell'effimero barocco napoletano. Qui architettura e cibo s'incarnano letteralmente in monumentali Macchine della Cuccagna, innestate all'interno del perimetro urbano quali veri e propri brani di paesaggio arcadico che spesso oscurano parti di città per la loro imponenza. Le Macchine si presentano come monumenti modellati secondo principi vitruviani ed estetica barocca e si conformano come apparati in legno allestiti di beni e commestibili di ogni genere, pronti ad essere disfatti e consumati dalla folla affamata ¶ 10. Infatti, pur apparendo come cristallizzazione di un ideale di armonia classica, le Cuccagne rappresentano una "macchina semiotica", sintesi dell'ambigua visione che la cultura del tempo aveva dei territori del Mediterraneo: "luogo *arcadico* – in cui tradizione e presente si conciliano, suggellati da un imperativo estetico; luogo *arcaico* – in cui un passato dagli usi folkloricamente tribali fa risorgere violenze e paure" ¶ 11. Se nei riti del folklore la consumazione dei monumenti vegetali assume un significato propiziatorio ed esprime una forma di comunione con la terra a cui viene restituito un prestito in forma di cenere fertile, nelle feste della Cuccagna i monumenti edibili sono un dispositivo di controllo delle masse affamate e al contempo il modello di una riqualificazione urbana a tempo determinato (spesso per verificare una configurazione da tradursi in definitiva) che opera dislocando nella città parti di territorio. Queste ultime sono, in effetti, una deformazione concreta del mito del Paese di Cuccagna, terra di abbondanza e libertà, che non rappresentava un rifugio compensativo per un popolo affamato bensì un ideale culturale di ricchezza popolare, una prospettiva di organizzazione sociale diversa, verso terre comuni e sconfinite, in cui il banchetto collettivo vinceva sulla precarietà ¶ 12.

La cultura del progetto contemporaneo ha aggiornato la parola "commestibile" dandole anche un significato appellativo. Nel libro *L'architettura di sopravvivenza*, Yona Friedman legge a più riprese il nostro tempo alla luce della "scoperta della povertà" e pone a fondamento di una necessaria revisione dell'architettura la fusione tra tetto e cibo ¶ 13. Secondo l'autore, l'impovertimento (delle risorse, della cultura, della persona ecc.) deriva dalla persistenza del fantasma di un modello abitativo novecentesco basato

sulla dissociazione della casa dagli spazi per l'approvvigionamento dei beni primari e dall'inapplicabilità di questo modello economico-spaziale a tutta l'umanità. Per fronteggiare l'impovertimento, Friedman propone la riduzione delle necessità fondamentali e la semplificazione dei modi di vivere.

Se proviamo a classificare le cose indispensabili per la nostra esistenza, in funzione del tempo durante il quale possiamo vivere senza, otterremo il seguente ordine: aria, protezione climatica, acqua, cibo. [...] Per quanto riguarda l'aria possiamo ragionevolmente presupporre che ce ne sia dappertutto in quantità sufficiente. Gli altri tre bisogni vitali sono inclusi nel problema della casa e del cibo: la protezione climatica inizia con un tetto, che è anche spesso un raccoglitore d'acqua. L'acqua e il cibo sono strettamente legati e l'installazione di un tetto deve rispettare le regole della produzione di cibo. Ora, nella nostra epoca di preteso progresso, sono spesso proprio la casa e il cibo a scarseggiare. La metà dell'umanità vive nelle città dove la maggior parte di questa metà non ha un tetto e dove dipende, per il cibo, dalla produzione altrui. ¶ ¶

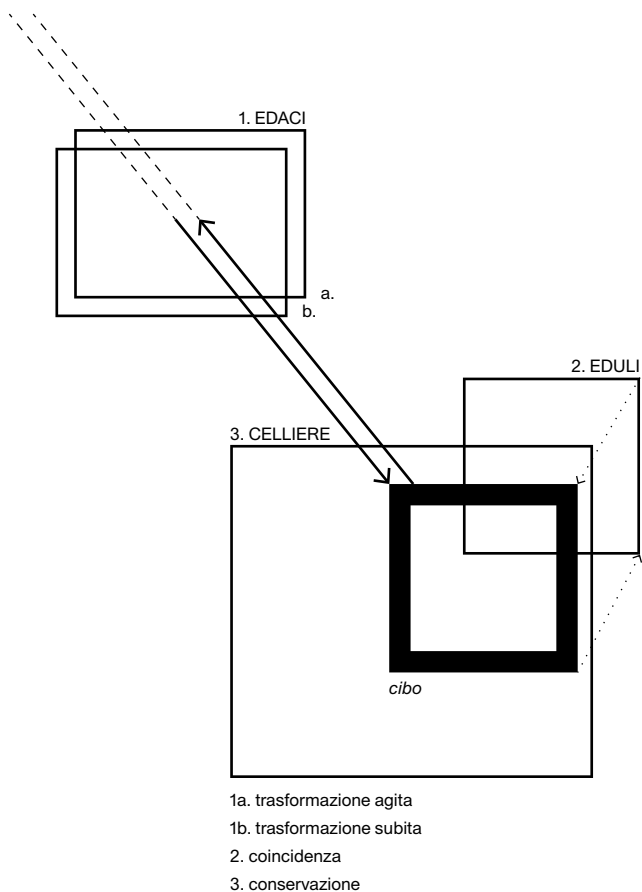
L'urgenza di questa nuova polarizzazione emerge dalla dissociazione degli spazi abitativi da quelli produttivi attraverso cui, sin dalla *Carta di Atene* ¶ ∟, ordiniamo ai territori specificità di zona e rapporti di dipendenza che dalla pianificazione ricadono sul progetto architettonico. Alla crisi abitativa che deriva dalla mancata fusione di bisogni primari, Friedman oppone l'"habitat", ovvero l'unità inscindibile tra casa e cibo, un organismo architettonico integrato in cui coesistono spazi, forme e modi d'uso generalmente demandati a parti di territorio distinte.

TRE CATEGORIE DEL COMMESTIBILE

Con questa mia golaccia architettonica \ Disegnerò deliziose macchine: \ Sien i denti arrotati a franger macine, \ Io, ch'Archimede son d'arte gnatonica, \ Farò cader con vinta matematica \ De la frugalità l'alta prammatica. ¶ ¶

In ragione di questi presupposti possiamo definire tre categorie di *architetture commestibili* che vengono identificate in base alla posizione che il cibo occupa rispetto all'architettura e che si conformano in: organismi architettonici disponibili a essere consumati da agenti esterni, lasciando segni più o meno permanenti; manufatti che per forme, materiali e condizioni igrotermiche sono in grado di conservare la materia deperibile; macchine ambientali ad alta o bassa tecnologia che si sostanziano nell'alleanza con le

Diagramma concettuale che descrive le relazioni tra le tre categorie di *architetture commestibili*, disegno vettoriale, 14 × 21 cm, 2018.



Frans Hogenberg, *Tavolo con figure di zucchero per il matrimonio di Johann Wilhelm, duca di Jülich*, 1587. In Theodor Graminaeus, *Beschreibung derer fürstlicher gültigscher &c. Hochzeit...*, Gedruckt zu Cölln, 1587, pl. 7.
Courtesy Getty Research Institute, Los Angeles (86-B22668).



forze della natura, di cui incorporano logiche e risorse da raffinare in sostanze edibili. Le caratteristiche discriminanti per l'individuazione di questi operatori sono l'intenzionalità dell'atto e la corrispondenza dei termini. Il nome dei progetti ne qualifica sinteticamente le caratteristiche principali in rapporto al cibo (spaziali, materiali, contestuali, ecc.) e/o i processi di trasfigurazione messi in atto sia nel contesto che nel corpo dell'architettura (coltivazione, evaporazione, combustione, ecc.). La geografia del fenomeno è interscalare sia in termini dimensionali che territoriali, non è ascrivibile ad un determinato periodo storico e appartiene sia alla cultura architettonica "alta" sia a quella folkloristica.

Definiamo *eduli* le architetture che presentano un rapporto di coincidenza materiale con il cibo, sono edificate con apparati commestibili o biodegradabili e hanno una vita preordinata alla consistenza della materia. Possono essere sostentamento per il proprio ospite fino ad essere letteralmente metabolizzate del tutto o in parte dagli agenti che agiscono su di esse.

Un esempio di questa modalità è rappresentato dal progetto Corrugated Cardboard Pod realizzato in Alabama nel 2001 dal Rural Studio, pioniere del riciclo architettonico, che in quest'occasione carica politicamente il corpo architettonico e lo rende dispositivo di dissipazione. *Nomen omen*, il rifugio è di carta e lo spazio prende forma grazie a muri realizzati con scarti di cartone ondulato che hanno bisogno di degradare le sostanze inquinanti prima di poter tornare alla terra. Si tratta di un progetto che accetta la forma più radicale di ecologia, non solo erigendosi con gli scarti ma, per principio e di conseguenza, deperendo esso stesso.

Situazione speculare si verifica in un altro piccolo rifugio dove un processo di consumazione non conduce alla conclusione di un ciclo di vita ma genera una cavità abitabile. È il caso di The Truffle realizzato da Ensamble Studio in Galizia sulla Costa da Morte nel 2010. Il progetto-tartufo è il risultato di un processo generativo che parte dal riciclo teorico del Cabanon di Le Corbusier, usato come spazio in negativo. Lo sviluppo tridimensionale dell'ultima casa del maestro svizzero viene infatti astratto e abbozzato con 50 metri cubi di balle di fieno posizionate all'interno di uno scavo che funge da cassaforma. Negli interstizi tra fieno e terra viene colata una quantità di calcestruzzo sufficiente a ricoprire il volume. Al termine della stagionatura, il masso risultante è disarmato dal terreno, tagliato e inciso con macchinari da cava in modo da liberare il nucleo di balle ormai compresse dalla spinta idrostatica esercitata dal cemento sulla massa vegetale. Per svuotare la cavità interna è stato coinvolto un vitello che nell'arco di un anno si è nutrito dei 50 metri cubi di fieno e ha usato il

rifugio come proprio *habitat* temporaneo. In questo caso, l'uso di casseforme edibili a perdere e l'impiego di espedienti tecnici in opera che mettono in sinergia risorse naturali, umane e animali, azzerà degli scarti di cantiere.

L'architettura si fa cibo anche nelle feste del folklore nostrano, specialmente nei paesi che per posizione geografica o intenzione non sono diventati città e che tutt'ora scandiscono l'anno solare attraverso riti ancestrali. Tra i casi più paradigmatici c'è la Cena di San Giuseppe che ogni anno, da tempo immemore, ricorre a Salemi durante la settimana di festività dedicata al Santo. Nelle piazze della città proliferano piccoli altari effimeri dal tono rinascimentale, completamente rivestiti di alloro e ammantati di decorazioni in pane e primizie di stagione. Confrontandosi ironicamente con le architetture "definitive" che li accolgono, questi si innestano negli spazi pubblici e privati per riattivarli. Poi, durante il tempo del rito, vengono progressivamente spogliati e consumati dalla comunità. Sacro e profano, folklore e architettura si incrociano nella costruzione di una nuova scena urbana e nel disegno politico della comunità.

In questo procedere, l'uso dell'architettura corrisponde al suo consumo e la materia assume nuovo senso esprimendo una responsabilità ecologica che insiste sull'approssimazione del costruito al mondo organico. Lasciar agire forme di vita micro e macroscopiche nel corpo dell'architettura presuppone l'intervento di forze entropiche e, parallelamente, temporalità circolari. Inoltre, l'immissione dell'abitante (umano o non) con un ruolo attivo nel processo costitutivo e distruttivo del corpo architettonico conferisce all'abitante stesso il potere di agire sul progetto modificandolo sulla base di regole prestabilite. Al contempo, preordinare la possibilità di consumare o lasciar degradare l'architettura libera l'organizzazione dello spazio da un assetto definitivo e – senza la fatica della manutenzione, del restauro o della demolizione – permette una riconfigurazione a processo di consumazione concluso, assumendo così un significato paradossalmente progressivo. Progettare è procedere anche in senso inverso alla graduale messa in ordine di un ambiente. Il progetto è dunque processo conscio dell'inevitabilità dell'usura, della convenienza di farsi moto di consumazione e premessa della sua stessa crisi risolta in anticipo premeditando la propria fine.

Nel corpo dell'architettura, per spazialità performante, si possono verificare condizioni microclimatiche in cui la conservazione del cibo non dipende da alcuna tecnologia esterna. Queste architetture vengono dette *celliere* poiché custodiscono il cibo in modo autosufficiente. Sono monumenti alla sopravvivenza della specie che tengono la scala del paesaggio e integrano l'infrastrut-

tura alimentare negli elementi che le compongono. Pur proiettandosi al futuro guardano all'ancestrale saldando due epoche antitetiche nell'attimo contemporaneo.

Lo Svalbard Global Seed Vault progettato da Peter W. Sørensen a Spitsbergen (Norvegia) nel 2008 è una monumentale cassaforte frigorifera, un "Eden ibernato". Obiettivo e funzione del deposito sono, infatti, custodire i semi delle principali colture del pianeta e fornire una rete di sicurezza contro la perdita accidentale del patrimonio genetico di numerose colture. Il progetto è un *caveau* di calcestruzzo armato, parzialmente ipogeo per oltre 30 metri sottoterra, e presenta un microclima interno che, solidale alla rigidità dell'atmosfera esterna, permette la conservazione del backup di biodiversità per oltre un mese anche in caso di malfunzionamento del sistema di raffreddamento. Un progetto analogo è la Seed Cathedral progettata dal Thomas Heatherwick Studio per rappresentare il Regno Unito all'Expo di Shanghai del 2010. Il padiglione manifesta il suo stesso contenuto perché sviluppa la volumetria interna ed esterna grazie a 60.000 filamenti di acrilico lunghi 7,5 metri che contengono oltre 25.000 semi incastonati alle estremità. Ne risulta una figura indefinita che reagisce a vento e luce, capace di annullare i propri confini fondendosi con il cielo.

Una nuova saldatura con il contesto è resa possibile dalle architetture *edaci* che si fondano sull'alleanza tra artificio tecnologico e dato ambientale. Queste prendono forme e logiche della realtà naturale, diventano esse stesse brani di natura, partecipi dei processi metabolici, incorporando e trasformando le risorse del suolo.

Nel Blur Building di Diller Scofidio + Renfro, progettato per l'Expo Svizzera del 2002 ☼ ✠, il complesso rapporto di interazione con il dato naturale e il cambio di stato della materia sono portati alle estreme conseguenze. Il progetto è saldato al contesto, alla terra su cui insiste, progressivamente e costantemente modificato dalle condizioni ambientali. Forze della natura e alta ingegneria partecipano a generare un'architettura atmosferica il cui spazio è una massa nebulosa prodotta dalla trasformazione in vapore dell'acqua del lago. Il Blur Building è una nuvola abitabile progettata con il massimo rigore naturalistico possibile, quello per cui diventa difficile distinguere la realtà naturale dall'artificio. L'architettura si disvela quale presenza transitoria, che muta e viene mutata dalle circostanze atmosferiche, ma che nel suo permanere temporaneo rifonda l'ambiente stesso. Questa macchina ambientale super-naturale e iper-contestuale per potersi insediare muove da una conoscenza materiale del contesto e da una interpretazione dell'ambiente. Il suolo – in questo caso

un territorio d'acqua, instabile per natura – viene infatti interpretato e letteralmente usato come ingrediente in attesa di un cambio di stato, quindi assorbito per dare vita ad un corpo altrettanto instabile. Gli elementi naturali vengono incorporati come struttura spaziale e alimento inalabile o bevibile all'interno. Il progetto tende così a riformulare la nozione di contesto ed è chiamato a materializzare il conflitto o la conciliazione con il dato naturale. Se il termine contesto è stato classicamente inteso come complesso morfologico prima e referente relazionale poi, viene ora direttamente coinvolto nei processi materiali in atto nel corpo dell'architettura.

Lungo le coste dei mari del Nord, da secoli è possibile osservare monumentali strutture in legno, a sezione triangolare continua o telaio piano, che a volte dominano isolate la spiaggia, più spesso si approssimano alle abitazioni superando in altezza ed estensione una casa a due piani. Durante l'inverno queste costruzioni sono scheletri lignei nel paesaggio, mentre d'estate si ammantano di stoccafissi in essiccazione che costituiscono la pelle di questi curiosi edifici. In tal caso il rapporto tra abitazione e architettura di sostentamento è solidale e inscindibile. Le due entità si mantengono distinte ma prossime e, valutando il rapporto scalare, risulta evidente che la struttura principale deputata all'organizzazione dello spazio è quella alimentare.

Se l'abbondanza di terra e la bassa densità abitativa consentono l'articolazione planimetrica tra abitato e sussistenza, nei territori che non possono permettersi di sacrificare spazio vitale, l'abitare e il sostentarsi stabiliscono un rapporto di reciprocità nelle tre dimensioni ed è la posizione degli elementi in quota a determinare questa relazione. Terunobu Fujimori progetta architetture coltivabili o, in altri termini, coltiva l'architettura. Il tetto della Nira House (casa erba cipollina), realizzata a Tokyo nel 1997, è un campo che si sostituisce al suolo consumato, è una nuova terra artificiale edificata con materiali naturali: i due bisogni primari – mangiare e abitare – coincidono e sono integrati in un solo corpo. Questa "stratificazione funzionale" emerge sia da uno stato di necessità fisiologica, sia da un principio estetico-ecologico. I progetti di Fujimori raccontano il coinvolgimento diretto dell'abitante nel processo evolutivo dell'opera ed esprimono un individualismo esemplare che non si fa carico della collettività ma presuppone un principio di reciprocità sociale. Sono opere artigianali che cercano di attenuare il consumo di suolo in un territorio dall'edificazione intensiva come il Giappone e che, alla scala del modello architettonico, suggeriscono di governare l'organizzazione collettiva tramite scelte di vita individuali che rimandando l'orologio all'ancestrale.

Nel 2014 lo studio Kengo Kuma & Associates porta a realizzazione l'idea di un gruppo di studenti della UC Berkeley Environmental Design Architecture, risultati vincitori del concorso annuale indetto dall'azienda giapponese LIXIL. Il progetto si chiama Nest we Grow  ed è un edificio pubblico interpretato come terra comune coltivabile, in cui la logica dell'agricoltura fonda la struttura dello spazio che acquisisce senso in rapporto alla crescita, al consumo e al riciclo delle derrate alimentari. Gli elementi che costituiscono questo corpo, così come i tempi e modi d'uso dello spazio corrispondono alla stagionalità dell'apparato commestibile. Se nel caso delle strutture per l'essiccazione dello stoccafisso, è edibile la pelle di un edificio prossimo alla casa, nel caso di Nest we Grow e della Nira House l'architettura-terra è abitabile e contemporaneamente coltivabile. I prodotti agricoli crescono e si trasformano negli elementi che costituiscono i progetti (basamento, vasche sospese, focolare, tetto ecc.) in base ai quali è organizzata la struttura dello spazio. Abitare e sostentarsi non si distinguono più ma si mescolano in un unico manufatto che si fa carico della sopravvivenza dell'abitante.

LA CASA DI PAGLIA

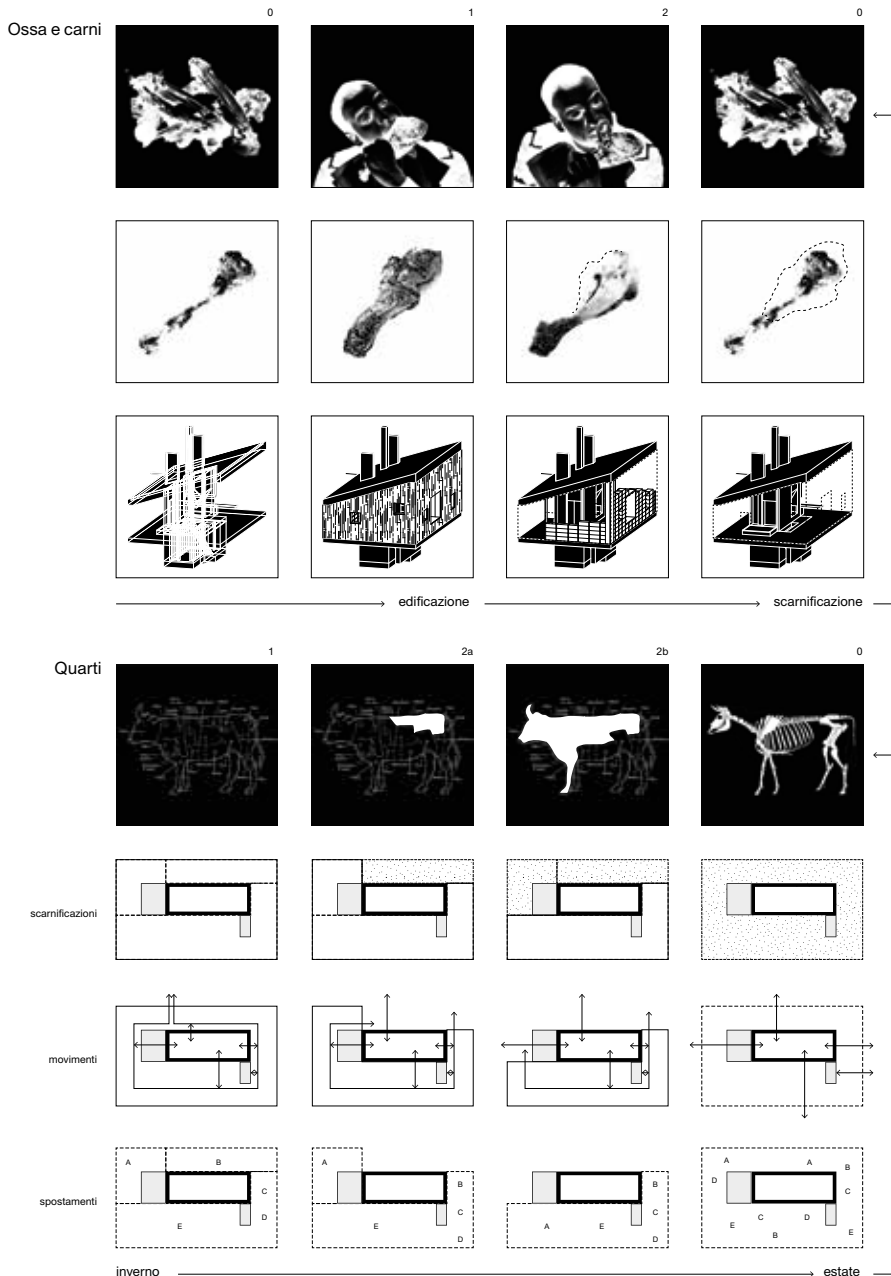
Chi ne vuole deve solo avvicinarsi, \ prendere al centro o ai margini \ e bere in qualsiasi luogo \ senza opposizione e senza paura, \ senza pagare neppure una moneta. 

Gli assunti fin qui presentati sono tesi a revisionare l'ecologia del progetto, la permanenza dell'architettura e i modi d'uso dello spazio. Una traccia possibile si trova forse nell'abbandonare espressioni di stabilità, generatori di continuità, dispositivi di conservazione da mantenere o restaurare e nell'accettare, al contrario, instabilità, alterazione e consumazione come principi di un discorso che non sceglie solo la via della continuità. Si tratta insomma di ripensare il ruolo dell'architettura nel premeditare e dare senso alla fine del suo ciclo di vita.

La tesi si esplicita con un passaggio conclusivo che cerca verifica dei moti teorici attraverso il disegno di un progetto, guidato dal dualismo intrinseco che il rapporto tra architettura e cibo presenta: l'oscillare continuo tra il conviviale e il conflittuale, il popolare e l'elitario, il tecnologico e il primitivo, il monumentale e il folkloristico. A fronte del ritorno forzoso alla deperibilità del mondo umano, una casa tende alla riduzione degli apparati che la compongono e ad una scarnificazione dei principi estetici che la qualificano. Il progetto insiste in un ideale contesto rurale e conforma la propria figura senza pretese forma-

li, cercando invece l'aspetto di un'ordinaria costruzione di campagna. Due parti costituiscono l'unità abitativa: osso e carne, un nucleo di calcestruzzo che la sostiene e una chiusura deperibile che può venir meno secondo necessità o volontà. La prima, l'osso, sopravvive ai cicli di vita del progetto, persiste a prescindere dalla linea di soglia e stabilisce la costante spaziale nel tempo. Radicato al suolo, centrato rispetto alla planimetria virtuale in cui si iscrive, arretrato rispetto al filo delle tamponature, si conforma come volume-contenitore che compatta in luogo unico le strutture, i servizi e gli impianti. Le carni, tamponature libere dal peso della statica e dal carico impiantistico, possono adempiere alla sola protezione climatica e svolgere il ruolo di una dispensa. Chi sceglie di abitare un luogo del genere, arrivato *in situ* trova solo l'osso, arreso alle pendici di un colle, in attesa di essere chiuso, rimpolpato. Questi potrà abitare all'aperto se il clima lo consente e progressivamente chiudere il perimetro con balle di fieno e legnami, resi finiture direttamente in opera. Ad architettura ultimata, l'intera casa può essere usata come interno, ma, via via, l'abitante deve scarnificarla per sopravvivere. Le provviste contenute nelle pareti vengono progressivamente cucinate nel braciere che domina il nucleo osseo, alimentato dalle pareti stesse, quali paglia e legna da ardere. L'abitabilità progressiva dell'edificio è resa possibile da tre pannelli scorrevoli che ripartiscono i quarti della casa, che così può aumentare o contrarre lo spazio abitabile a seconda delle stagioni e delle porzioni che si sceglie di consumare in ragione della sopravvivenza dell'abitante. L'edificio torna alla terra e con la terra vive il tempo un quarto alla volta, rinnovandosi di stagione in stagione, di anno in anno. L'uso della casa, infatti, corrisponde al consumo della stessa e l'edificio è destinato a subire continui processi di costruzione e consunzione.

La casa di paglia. Ossa, carni e quarti, diagramma che descrive le fasi del processo di edificazione e scarnificazione del progetto e le sue relative trasformazioni, disegno vettoriale con inserti fotografici, 24,2 × 32,8 cm, 2018.



† I. di Siviglia, *Ginnum sive etymologiarum libri XX*, voce “de habitaculis”, 636, traduzione dell'autore.

✂ Il paragrafo conclusivo dell'ultimo libro di Kevin Lynch si intitola *Imparare a consumarsi* e chiosa così: “Obsessionati dalla purezza e dalla permanenza, dobbiamo imparare a deperire, imparare a vedere le continuità nel flusso, le traiettorie e gli svelamenti progressivi. Queste tracce ci danno nel presente una presa sul passato e sul futuro, impossibile per le cose immobili e non miste. [...] Tutto cambia, ribollente o glaciale che sia. La vita è crescita e declino, trasformazione ed eliminazione. Potremmo imparare a prendere piacere in questo per mantenere la nostra continuità”. K. Lynch, *Deperire. Rifiuti e spreco nella vita di uomini e città*, a cura di M. Southworth e V. Andriello, CUEN, Napoli 1992, pp. 270-271, ed. or. *Wasting Away*, Sierra Club Books, San Francisco 1990. Osservatore del lato oscuro del cambiamento e teorico dello scarto, Lynch mette per la prima volta al centro del discorso disciplinare il deperimento come principio evolutivo e progettuale. L'autore, infatti, suggerisce che pianificare il declino dei nuovi insediamenti può essere una strategia per trasformare il territorio e dargli nuovo senso ribaltando l'idea che i progetti siano necessariamente sinonimo di crescita lineare. Dello stesso autore si rimanda anche al libro *Il tempo dello spazio*, il Saggiatore, Milano 1977, ed. or. *What Time is this Place?*, The MIT Press., Cambridge Mass. 1972.

⬇ La ricerca di strategie in grado di interconnettere scale drammaticamente distanti attraverso il ripensamento della relazione tra architettura e cibo è testimoniata dal proliferare di mostre che a partire dal 2015 – anno dell'Expo “Nutrire il pianeta. Energie per la vita” tenutasi a Milano – insistono su questo principio. Si vedano i cataloghi delle mostre: AAVV., *Nutrire il pianeta. Energie per la vita*, catalogo della mostra, Electa, Milano 2015; G. Celant (a cura di), *Arts & Foods. Rituals dal 1851*, catalogo della mostra, Electa, Milano 2015; P. Ciorra, A. Rosati (a cura di), *Food. Dal cuscino al mondo*, catalogo della mostra, Quodlibet, Macerata 2015; C. Flood, M.R. Sloan (a cura di), *Food. Bigger Than The Plate*, catalogo della mostra, V&A Publishing, London 2019. Inoltre, è stata recentemente annunciata la prossima Biennale di Tallin che si terrà nel 2022 sul tema “Edible. Or, the Architecture of Metabolism”, a cura di Lydia Kallipoliti e Arete Markopoulou, in collaborazione con il co-curatore Ivan Sergejev: <https://estonianarchitecture.com/tab-2022-head-curators-announced/>, consultato il 10.10.2020.

Λ A grandi linee, le posizioni si dividono in due teorie: *Half Earth* e *Shared Planet*. La prima si basa sulla separazione netta fra una riserva di natura quasi incontaminata e lo spazio umano che include città e coltivazioni. La seconda invece implica la compromissione fra le due sfere. In altri termini lo scontro è tra iper-conservazione e radicale ibridazione. Si vedano, sia in termini programmatici che operativi: E.O. Wilson, *Half-Earth. Our Planet's Fights for Life*, Liverlight, New York 2016; T. Morton, *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence*, Columbia University Press, New York 2016; J. Friedman, *Comment habiter la terre = How to Settle on Earth*, Ministère de la qualité de la vie,

Paris, Vancouver 1976; G. Logé, *Renaissance sauvage. L'art de l'Anthropocène*, Puf, Paris 2019; AMO, R. Koolhaas, *Countryside. A Report*, Taschen, Köln 2020.

⌈ Se incrociamo le statistiche dell'Onu in merito alla crescita della popolazione mondiale e quelle della Fao sulle porzioni di territorio agricolo pro-capite possiamo notare che il trend del primo dato è in crescita esponenziale mentre il secondo tende progressivamente verso lo zero. Cfr. <https://ourworldindata.org/world-population-growth>, consultato il 10/10/2020; <https://ourworldindata.org/land-use>, consultato il 10.10.2020.

⌋ Tra i teorici dei limiti dello sviluppo si rimanda a D.H. Meadows, J. Randers, D.L. Meadows, *I nuovi limiti dello sviluppo*, Mondadori, Milano 2006; I. Illich, *La convivialità. Una proposta libertaria per una politica dei limiti allo sviluppo*, red!, Cornaredo 2014; H. Jonas, *Sull'orlo dell'abisso. Conversazioni sul rapporto tra uomo e natura*, Einaudi, Torino 2000; B. Commoner, *Il cerchio da chiudere. La natura, l'uomo e la tecnologia*, Garzanti, Milano 1972.

* “È dunque, secondo me (non insisterò mai abbastanza su questo punto di vista), precisamente l'architettura ideale dell'Art Nouveau che incarnerebbe la più tangibile e delirante aspirazione dell'iper-materialismo. Si troverà un'illustrazione di questo paradosso apparente all'interno di un confronto [...] che consiste nell'associare una casa dell'Art Nouveau a un dolce, una crostata esibizionista e ornamentale del 'pasticcere'. Io ripeto che qui ha luogo un confronto lucido e intelligente, non solamente perché si denuncia il violento prosaismo-materialista dei bisogni immediati, urgenti, su cui si basano i desideri ideali, ma anche perché, per questo stesso fatto e in realtà, non c'è allusione eufemistica al carattere nutritivo e commestibile di questa specie di case, che non sono altro che le prime case commestibili, solo i primi e unici edifici erotici, la cui esistenza verifica questa ‘funzione’ urgente e quindi necessaria per l'immaginazione: poter mangiare l'oggetto del desiderio nel modo più realistico possibile. [...] Laddove la Venere della logica si spegne, la Venere del ‘cattivo gusto’, la ‘Venere delle pellicce’ si annuncia sotto il segno di un'unica bellezza, quella delle reali agitazioni vitali e materialiste. La bellezza non è che la somma della coscienza delle nostre perversioni. Breton disse: ‘La bellezza sarà convulsa o non esisterà’. La nuova età surrealista del ‘cannibalismo degli oggetti’ afferma ugualmente questa conclusione: la bellezza sarà commestibile o non esisterà”. S. Dalì, *De la beauté terrifiante et commestible de l'architecture du Moderne Style*, in “Minotaure”, 3/4, dicembre 1933, pp. 72, 76 [i.d.a.]. Si veda anche l'articolo T. Tzara, *D'un certain automatisme du Gout*, in ivi, pp. 81-84.

⌋ Si veda A. Vidler, *Case per cyborg. Protesi domestiche da Salvador Dalì a Diller e Scofidio*, in “Ottagono”, 96, settembre 1990, pp. 37-55.

⌋ Questo principio epistemologico è mutuato dall'*estetica del cibo* che viene teorizzata attraverso l'uso dei sensi peculiari, “il gusto e l'olfatto, che preludono a un atto di consumo e di interazione fisica. Olfatto, gusto, consumo e interazione fisica sono strumenti, come è ben noto, tutt'altro che pacifici rispetto al tema della scienza e della

conoscenza; e se vista, udito e tatto si sono alternativamente avvicendati sul gradino più alto della gerarchia dei sensi nella storia della filosofia occidentale, gusto e olfatto sono stati quasi sempre considerati sensi grossolani e inferiori". N. Perullo, *Per un'estetica del cibo*, numero monografico di "Aesthetica Preprint", 78, dicembre 2006, p. 25.

✠✠ "La caratteristica di scomparire, consumati, apparentemente senza tracce residue, fa dell'esperienza degli oggetti alimentari qualcosa che appare irriducibile a una dimensione puramente museale, conservativa o replicabile [...]. Il gusto e l'olfatto, sensi considerati da una certa tradizione come non cognitivi, sono invece pensati come strumenti di conoscenza peculiari, che offrono anzi la possibilità di esperire diversamente l'essere-nel-mondo. [...] Il gusto del cibo, come l'olfatto, potrebbe contribuire a de-anestetizzare la nostra 'età estetica', dove tutto viene proposto, filtrato e valutato in termini sensoriali ed estetici ma anche, al contempo, appare caratterizzata dal *non-fare* esperienza diretta. Sensi, sentimenti, sensazioni ed emozioni appaiono esclusivamente legati al 'già-sentito', orientati solo alla riuscita automatizzata promossa da un principio di realtà depotenziato; come tali sono riproducibili all'infinito e privano della capacità di fruire in modo diretto e imprevedibile di ogni attrito con la realtà". Ivi, p. 52.

✠✠ Sul rapporto tra cibo, spazio, folklore e paesaggio si rimanda alle ricerche di Piero Camporesi. In particolare, si vedano P. Camporesi, *Il paese della fame*, il Mulino, Bologna 1978; Id., *Alimentazione, folklore, società*, Pratiche, Parma 1980; Id., *Il pane selvaggio*, il Mulino, Bologna 1980; Id., *Le belle contrade. Nascita del paesaggio italiano*, Garzanti, Milano 1992.

✠✠ A questo proposito si vedano la ricerca di Luca Ruali "Il paese nero", recentemente riversata nel libro L. Ruali, *Il paese nero / Black Italy*, Bruno, Venezia 2019 e il lavoro documentaristico del regista Vittorio De Seta, soprattutto il suo *Mondo perduto*, girato tra Calabria, Sicilia e Sardegna tra il 1954 e il 1959.

✠✠ Tra i casi più paradigmatici si ricordano le Fôcàre di Novoli, i Natalecci di Gorfignano, le Farchie di Fara Filiorum Petri. Queste feste trovano riscontro anche nella cultura globale di stampo artistico, si vedano ad esempio lo Snow Show in Lapponia, l'Archostoyanie Festival in Russia, il Burning Man in USA.

✠✠ A proposito di Macchine della Cuccagna e della relazione tra architettura e cibo tra rinascimento e barocco, si vedano: M. Reed (a cura di), *The Edible Monument: The Art of Food for Festivals*, catalogo della mostra, Getty Publications, Los Angeles 2015; M. Fagiolo, G. Coccioli (a cura di), *Le capitali della festa*, 2 voll., De Luca, Roma 2007; A.A.V.V., *Capolavori in festa. Effimero barocco a Largo di Palazzo, 1683-1759*, catalogo della mostra, Electa, Napoli 1997; F. Mancini, *Feste ed apparati civili e religiosi in Napoli dal Vicereame alla capitale*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1997.

✠✠ M.T. Gaveri, *L'invenzione letteraria del Mediterraneo*, in F. Merlini, E. Boldrini (a cura di), *Identità e alterità. 13 esercizi di comprensione*,

FrancoAngeli, Milano 2006, p. 158.

✠✠ Si veda G. Cocchiara, *Il paese di Cuccagna e altri studi di folklore*, Bollati Boringhieri, Torino 1980.

✠✠ Y. Friedman, *L'architettura di sopravvivenza. Una filosofia della povertà*, Bollati Boringhieri, Torino 2009. L'autore pubblica la prima edizione del testo nel 1978 in Francia con il titolo *L'Architecture de survie. Où s'invente aujourd'hui le monde de demain*, ma nell'ultima edizione ne sottolinea l'attualità premettendo che a distanza di venticinque anni l'unico cambiamento riguarda il sottotitolo (*Une philosophie de la pauvreté*). Questa modifica sembra essere sintomo di uno spostamento degli obiettivi del progetto che prima proietta un'alternativa nel futuro, onde evitare il verificarsi di una crisi globale, e poi teorizza modi di intendere e agire all'interno del presente che purtroppo ha visto realizzarsi quella stessa crisi.

✠✠ Ivi, p. 65.

✠✠ La *Carta di Atene* è un documento programmatico prodotto a seguito del IV Congresso Internazionale di Architettura Moderna (CIAM) svoltosi nel 1933 sul Patrìs II, in viaggio da Marsiglia ad Atene. Il documento in 95 punti enuncia e programma lo sviluppo dell'urbanistica moderna fissando i principi della città contemporanea e formulando la teoria della zonizzazione che riordina il territorio in quattro funzioni fondamentali: abitare, divertirsi, lavorare e spostarsi. Cfr. Le Corbusier, *La Carta di Atene*, Edizioni di Comunità, Milano 1960.

✠✠ F.F. Frugoni, *L'Epulone*, 1675.

✠✠ L'Esposizione Nazionale Svizzera Paese dei Tre Laghi Expo.02 si è svolta dal 15 maggio al 20 ottobre 2002 sui laghi Neuchâtel, Bienn e Murten. L'esposizione è stata divisa in cinque siti corrispondenti ai cinque temi trattati, detti *Arteplage*: *Natura e Artificio* a Neuchâtel, *Io e l'Universo* a Yverdon-les-Bains, *Potere e libertà* a Bienn, *Istanti ed Eternità* a Murten e *Senso e Movimento* su una piattaforma mobile galleggiante.

✠✠ Al cuore della nuvola è collocato il *Water Bar* che si sviluppa lungo la *Drink Rail*, in cui è possibile consumare l'acqua che dà forma alla pelle e allo spazio del progetto. Come gli stessi autori dichiarano, l'acqua non è solo il sito e il materiale primario dell'edificio; è anche un piacere culinario. Il pubblico può bere l'architettura. Cfr. E. Diller, R. Scofidio, *Blur. The Making of Nothing*, Harry N. Abrams, New York 2002.

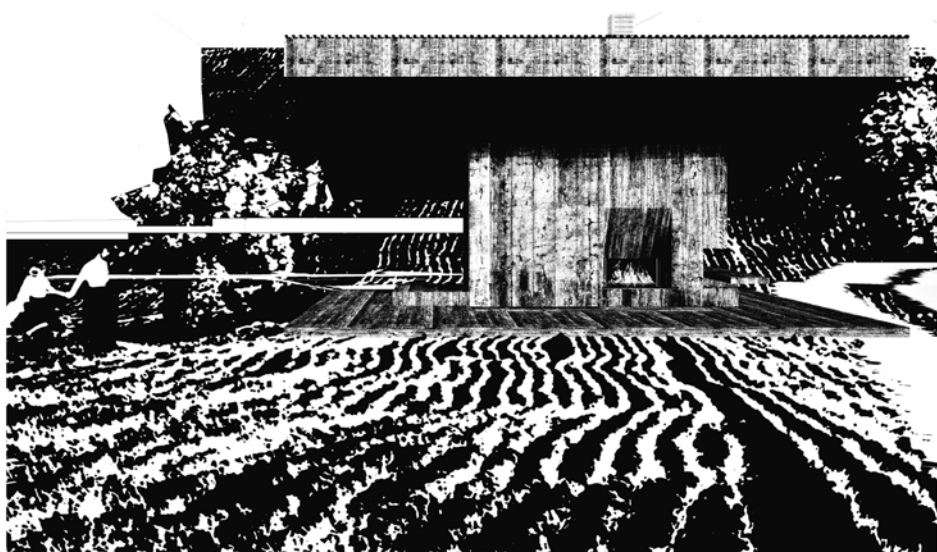
✠✠ Il progetto è stato realizzato nel novembre del 2014 (nell'arco di sette mesi) e occupa una superficie di 85 metri quadri nel territorio giapponese del Memu, Taiki-cho, Hiro-gun, Hokkaido (nei pressi della celebre casa sperimentale di Kengo Kuma, Memu Meadows). Il primo premio conferito agli studenti progettisti prevedeva un compenso di 15.000\$, comprensivi dei costi di costruzione dell'opera.

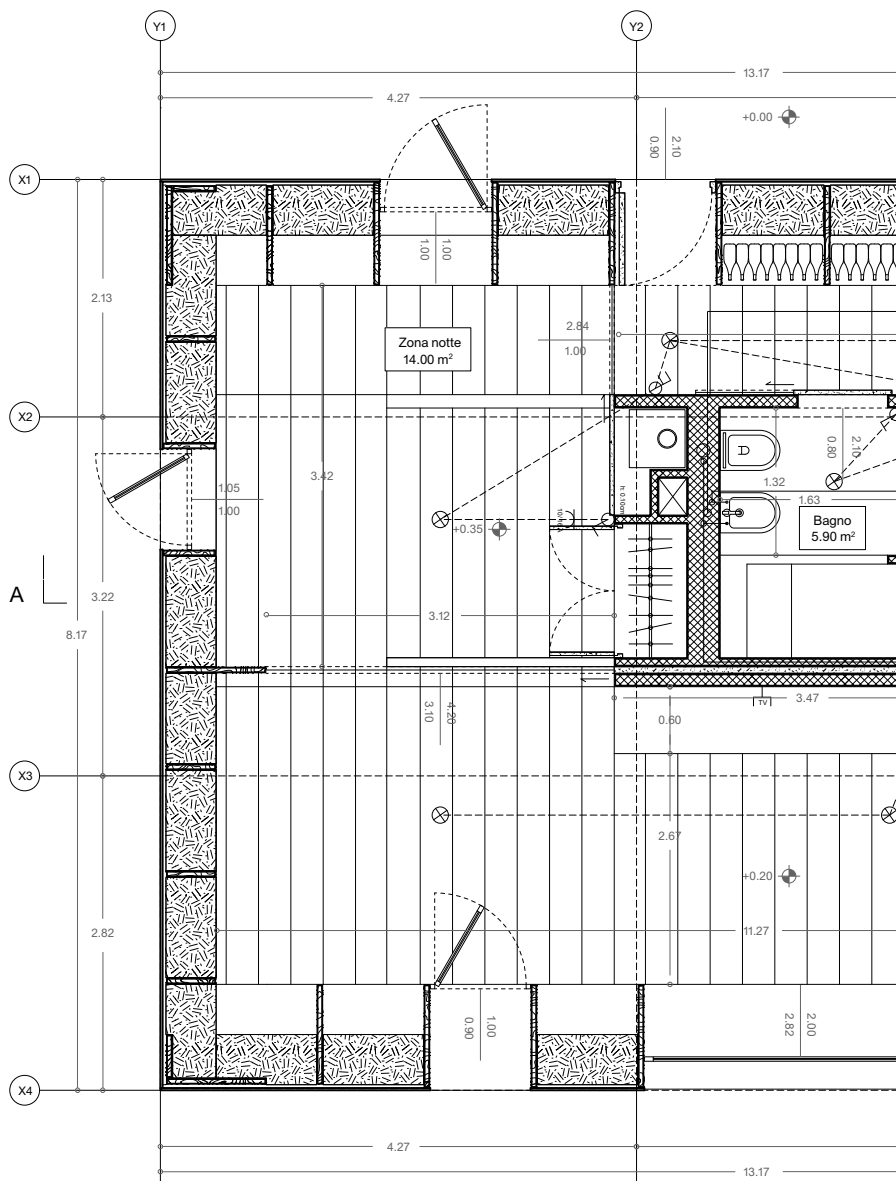
✠✠ Anonimo, *Fabliau de Cocagne*, XIII secolo.

*La casa di paglia. Nella campagna, planivolumetria, disegno vettoriale
su fotografia, 28,7 × 41 cm, 2018.*

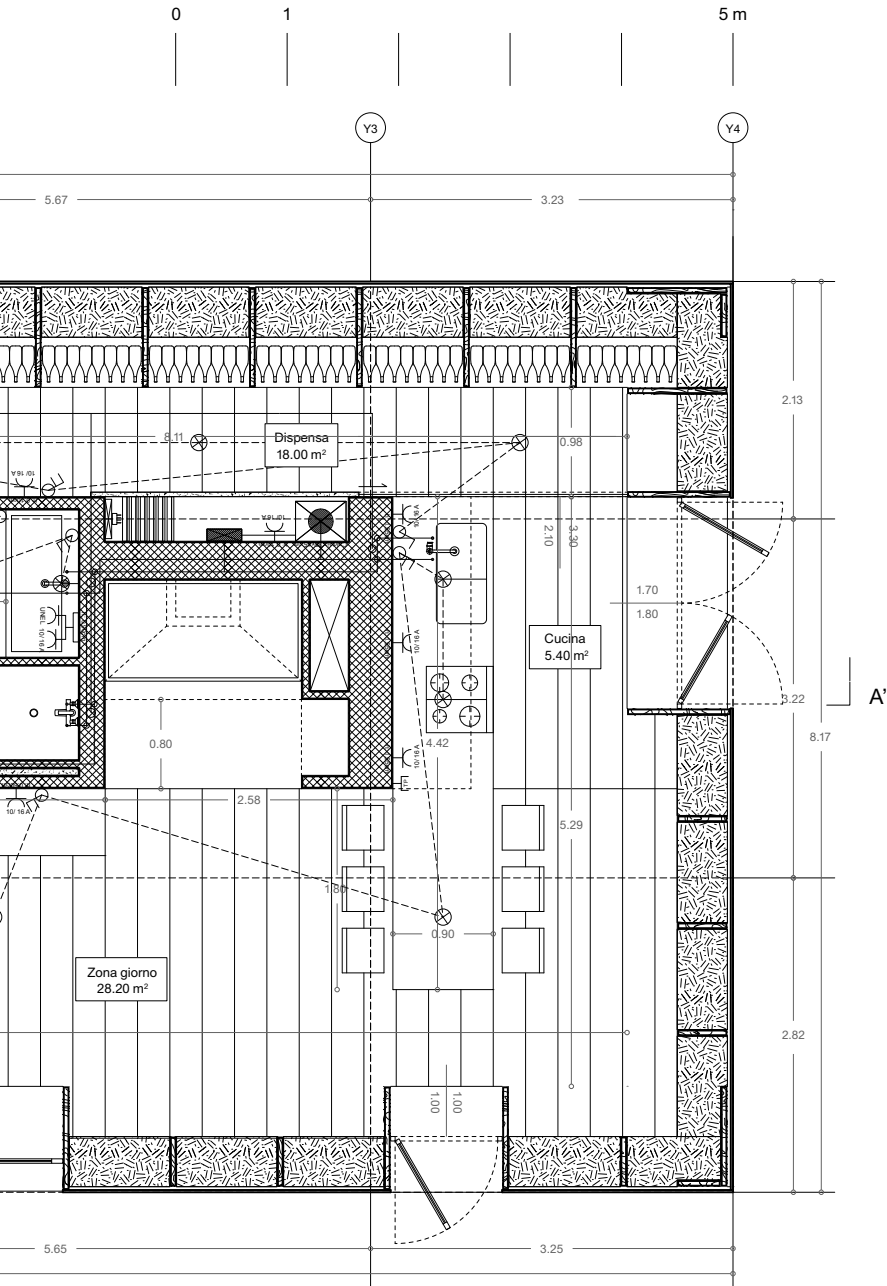


La casa di paglia. Ossa in attesa,
fotomontaggio digitale, 21,5 × 29 cm, 2018.

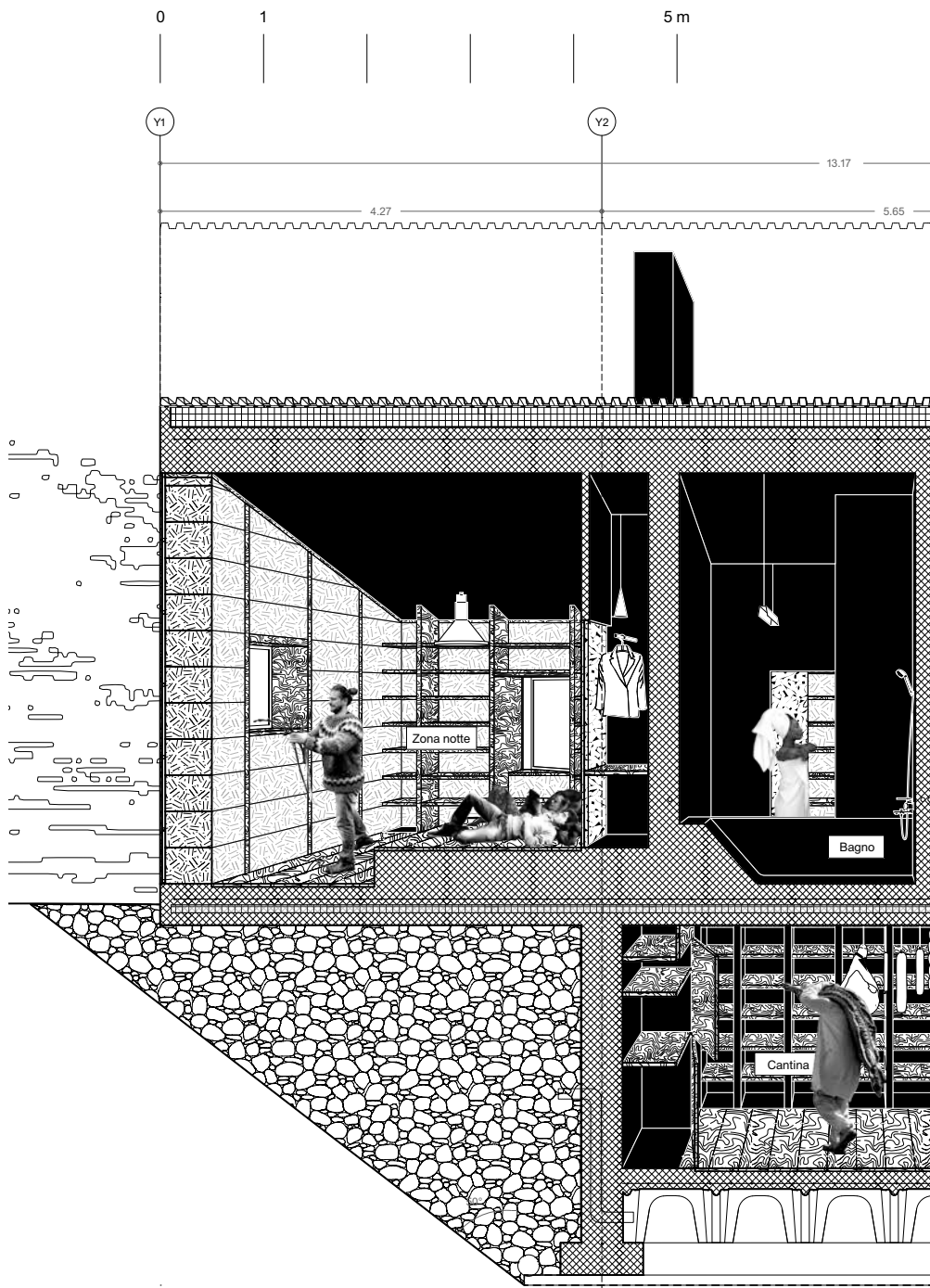


N
I

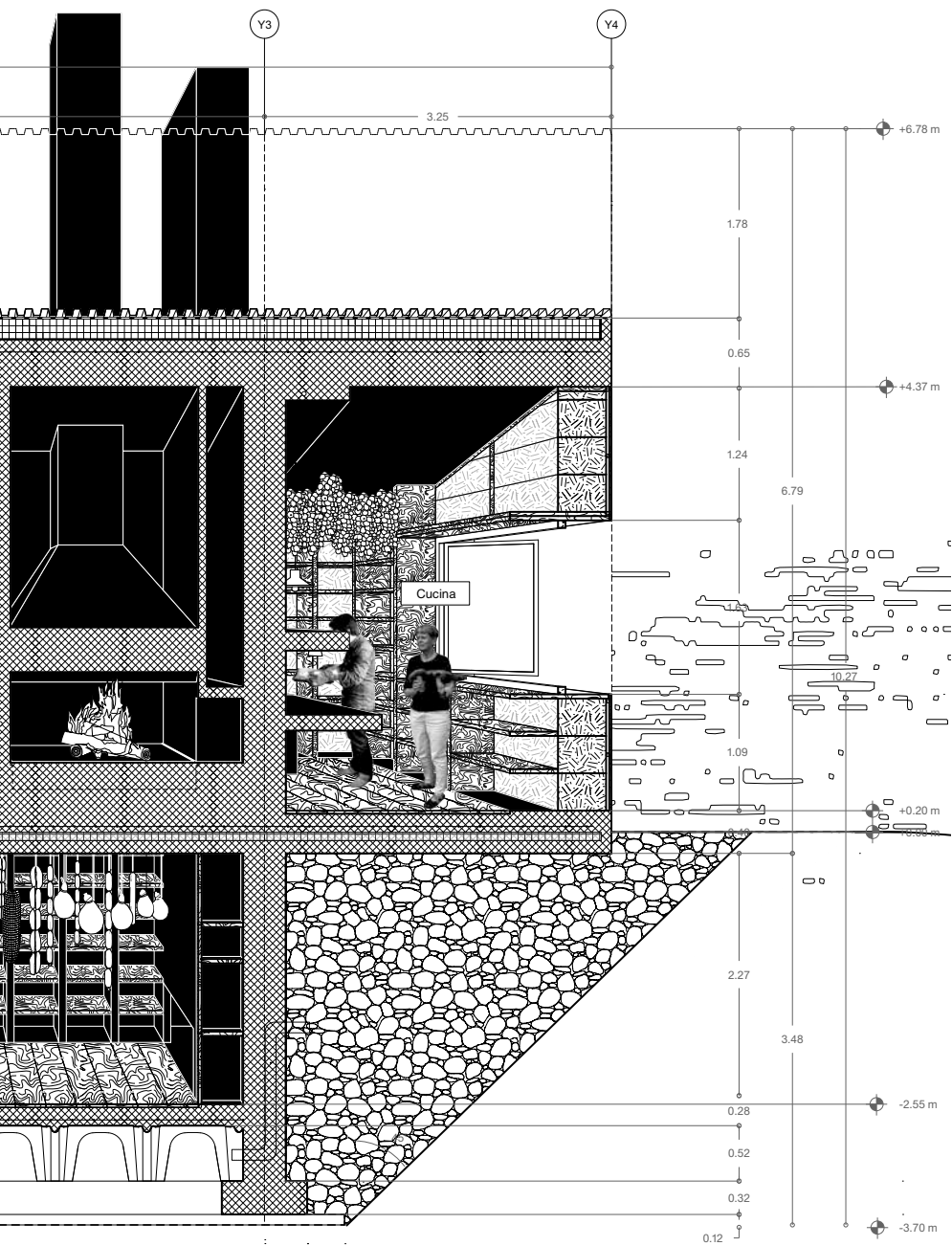
La casa di paglia. Tomografia assiale, planimetria liv. 0 (+ 1,5 m),
disegno vettoriale, 23 × 38,5 cm, 2018.



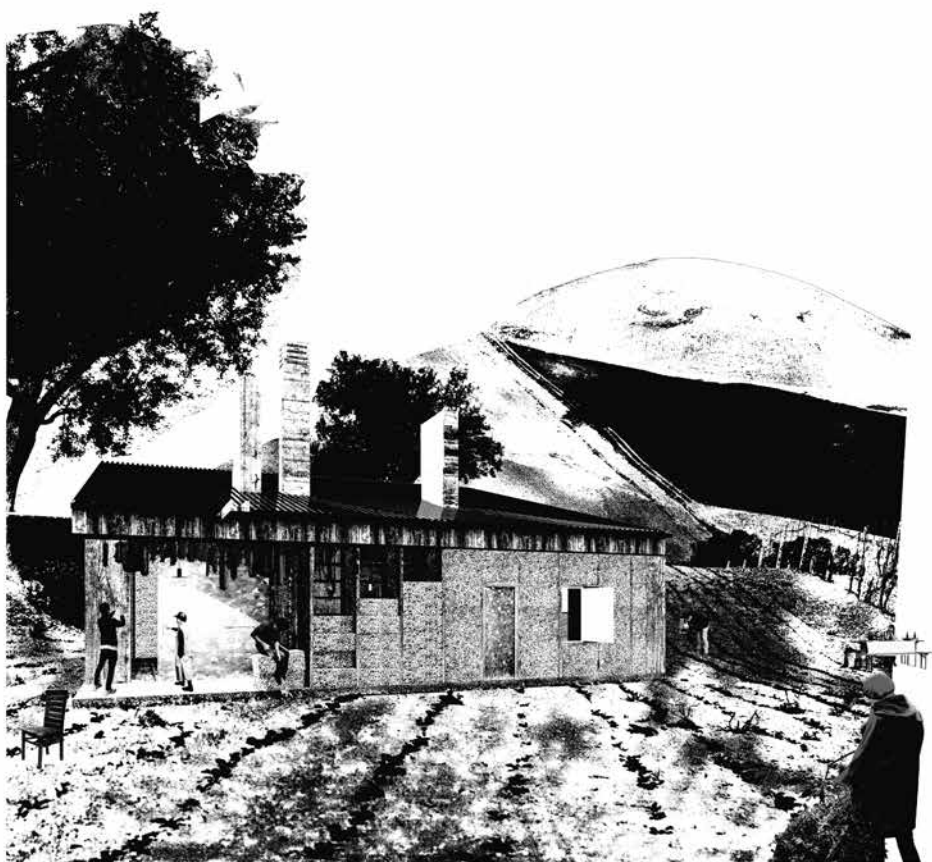
La casa di paglia. Tomografia coronale, sezione longitudinale prospettica, disegno vettoriale con inserti fotografici, 35 × 59,4 cm, 2018.



ARCHITETTURE COMMESTIBILI



La casa di paglia. Edificazione/Scarnificazione,
fotomontaggio digitale, 43,5 × 59,4 cm, 2018.



BIBLIOGRAFIE

L'ALTRO GENIUS LOCI
TERESA GARGIULO

- Ballard J.G., *Il mondo sommerso*, Feltrinelli, Milano 2017, ed. or., *The Drawned World*, Berkeley Books, London 1962.
- Bois Y.A., Krauss R., *L'informe. Istruzioni per l'uso*, Mondadori, Milano 2003, ed. or. *Formless. A User's Guide*, Zone Books, New York 1997.
- Clément G., *Manifesto del Terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2014, ed. or. *Manifeste du Tiers paysage*, Éditions Sujet/Objet, Paris, 2004.
- De Martino E., *Il mondo magico*, Bollati Boringhieri, Torino 2019.
- Eco U., *Opera aperta*, Bompiani, Milano 2016.
- Foucault M., *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, a cura di S. Vaccaro, Mimesis, 2011.
- Galimberti U., *Orme del sacro*, Feltrinelli, Milano 2000.
- Galimberti U., *Psiche e techne*, Feltrinelli, Milano, 1999.
- Jung C.G., *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, Bollati Boringhieri, Torino 2019, ed. or. *Über die Archetypen des kollektiven Unbewusstes*, 1886.
- Koolhaas R., *Junkspace*, Quodlibet, Macerata 2001.
- Lynch K., *Deperire. Rifiuti e spreco nella vita di uomini e città*, a cura di M. Southworth e V. Andriello, CUEN, Napoli 1992, pp. 270-271, ed. or. *Wasting Away*, Sierra Club Books, San Francisco 1990.
- Norberg-Schulz C., *Genius Loci. Paesaggio Ambiente Architettura*, Electa, Milano 1979, ed. or. *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli, New York 1975.
- Schopenhauer A., *Il mondo come volontà e rappresentazione*, Einaudi, Torino 2013, ed. or. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, F. A. Brockhaus, Leipzig 1819.
- Venturi R., Scott Brown D., Izenour S., *Imparare da Las Vegas*, Quodlibet, Macerata 2010, ed. or. *Learning from Las Vegas. The Forgotten Symbolism of Architectural Form*, The MIT Press, Cambridge Mass. 1972.
- Venturi R., *Complessità e contraddizioni nell'architettura*, Dedalo, Bari 1984, ed. or. *Complexity and Contradiction in Architecture*, The Museum of Modern Art, New York 1966.
- Visetti G., *Le coste di Sorrento e di Amalfi*, Nicola Longobardi, Castellammare di Stabia 2009.

IL LOGOTIPO TRA ARCHITETTURA E MODA
DAMIANO URBANI

- Alciato A., *Il libro degli emblemi. Secondo le edizioni del 1531 e del 1534*, Adelphi, Milano 2009, ed. or. *Emblematum liber*, Augustae, Heinrich Steyner, Vindelicorum 1531.
- Caro R., *The Power Broker. Robert Moses and the fall of New York*, Knopf, New York 1974.
- Cooper M., Chalfant H., *Subway Art*, Thames & Hudson, London 2015.
- Day D.R., *Dapper Dan. Made in Harlem. A Memoir*, Random House Inc., New York 2019.

- Gucci P., Gucci. *La vera storia di una dinastia di successo*, Milano, Mondadori 2015.
- AA.VV., Gucci. *The Making of*, New York, Rizzoli 2011.
- Koolhaas R., *Delirious New York. Un manifesto retroattivo per Manhattan*, Electa, Milano 2001, ed. or. *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan*, Thames & Hudson, London 1978.
- Le Corbusier, *L'arte decorativa*, Quodlibet, Macerata 2015, ed. or. *L'Art Décoratif d'Aujourd'hui*, G. Crès, Paris 1925.
- Le Corbusier, *Quando le cattedrali erano bianche. Viaggio nel paese dei timidi*, Marinotti, Milano 2003, ed. or. *Quand les cathédrales étaient blanches. Voyage au pays des timides*, Plon, Paris 1965.
- Norberg-Schulz C., *Genius Loci. Paesaggio Ambiente Architettura*, Electa, Milano 1979, ed. or. *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli, New York 1975.
- Polhemus T., *Street Style. From Sidewalk to Catwalk*, Thames & Hudson, New York 1994.
- Ursprung P. (a cura di), *Herzog & De Meuron. Natural History*, Canadian Centre for Architecture, Montréal 2002.
- Veblen T., *La teoria della classe agiata. Studio economico sulle istituzioni*, Einaudi, Torino 2007, ed. or. *The Theory of the Leisure Class. An Economic Study of institutions*, Allen & Unwin, London 1925.
- Venturi R., Scott Brown D., Izenour S., *Imparare da Las Vegas*, Quodlibet, Macerata 2010, ed. or. *Learning from Las Vegas. The Forgotten Symbolism of Architectural Form*, The MIT Press, Cambridge Mass. 1972.
- Wigley M., *White Walls, Designer Dresses. The Fashioning of Modern Architecture*, The MIT Press, Cambridge Mass. 1995.

PROGETTO E DESTINO
ALBERTO PETRACCHIN

- AA.VV., *Guida all'Italia. Leggendaria, misteriosa, insolita, fantastica*, Mondadori, Milano 1971.
- Albrile E., Rossi P.A., Fumagalli S. (a cura di), *Picatrix-De Radiis. La summa della magia ermetica attraverso la mediazione araba*, Mimesis, Milano 2018.
- Alemanì C. (a cura di), *Il mondo magico*, catalogo della mostra, Marsilio, Venezia 2017.
- Argan G.C., *Progetto e destino*, il Saggiatore, Milano 1965.
- Battisti E., *L'Antirinascimento*, Garzanti, Milano 1989.
- Bonito Oliva A., *Il territorio magico*, Firenze 1973.
- Dal Co F. (a cura di), *10 immagini per Venezia*, Officina, Roma 1980.
- De Martino E., *Il mondo magico*, Bollati Boringhieri, Torino 2017.
- De Seta C., *Il destino dell'architettura*, Laterza, Milano 1985.
- Eco U., *Non sperate di liberarvi dei libri*, Bompiani, Milano 2009.
- Eisenman P., *La fine del Classico*, a cura di Rizzi R., Mimesis, Milano 2009.

- Jodorowski A., *La via dei tarocchi*, Feltrinelli, Milano 2005, ed. or. *La via del Tarot*, Debolsillo, Barcelona 2004.
- Kiesler F., *Magic Architecture*, 1944.
- Kipnis J. (a cura di), *The Perfect Acts of Architecture*, The Museum of Modern Art, New York 2001.
- Lethaby W., *Architettura, misticismo e mito*, Pendragon, Bologna 2003, ed. or. *Architecture, Mysticism and Myth*, 1891.
- Maresca M.P., Vaccaro V., *Massoneria ed ermetismo nella Napoli del '700: la cappella San Severo*, in "Piscon", 4, luglio-ottobre 1975, pp. 101-111.
- Marini S., Corbellini G. (a cura di), *Recycled Theory. Dizionario illustrato/Illustrated Dictionary*, Quodlibet, Macerata 2016.
- Meillasoux Q., *Tempo senza divenire*, Mimesis, Milano 2014, ed. or. *Time Without Becoming*, Mimesis, Milano 2008.
- Persico E., *Profezia dell'architettura* (1935), Skira, Milano 2012.
- Taut B., *La corona della città*, Mazzotta, Milano 1973, *Die Stadtkrone*, Jena 1919.
- Woods L., *Radical Reconstruction*, Princeton Architectural Press, New York 1997.
- ARCHITETTURA DI UN VILLAGGIO
ALJOŠA MARKOVIĆ
- Amo, Koolhaas R., *Couttryside. A Report*, Taschen-Guggenheim Museum, Köln-New York 2020.
- Andrić I., *Il ponte sulla Drina*, Mondadori, Milano 1960, ed. or. *Na Drini Čuprija*, 1944.
- Bošković M., Maširević M., *Samouki likovni umetnici u Srbiji*, Eskenaziarte, Torino 1977.
- Deroko A., *Narodno neimarstvo I e II*, Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd 1968.
- Findrik R., *Dinarska brvnara*, Muzej "Staro selo", Sirogojno 1998.
- Findrik R., *Narodna arhitektura. Putevi čuvanja i zaštite*, Društvo konzervatora Srbije, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, Beograd 1985.
- Findrik R., *Narodno neimarstvo: stanovanje*, Muzej "Staro selo", Sirogojno 1994.
- Findrik R., *Zlatiborska brvnara i muzej narodnog graditeljstva "Staro selo" u Sirogojnu*, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, Beograd 1987.
- Gasparini E., *Il matriarcato slavo*, Sansoni, Firenze 1973.
- Iveković R., *Autopsia dei Balcani. Saggio di psico-politica*, Raffaello Cortina, Milano 1999.
- May J., *Architettura senza architetti*, Rizzoli, Milano 2010.
- Narodi J., *Etnografski*, Institut SANU, Beograd 1965.
- Kojić B., *Seoska arhitektura i rurizam*, Građevinska knjiga, Beograd 1958.
- Petrović Z., Stanić R., *Stare srpske kuće kao graditeljski podsticaj. Kuće arhitekta Bože Petrovića*, IRO Građevinska knjiga, Beograd 1985.
- Stierli M., Kulić V. (a cura di), *Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia: 1948-1980*, MoMA, New York 2018.
- Thoureau H.D., *Walden ovvero Vita nei boschi*, Rizzoli, Milano 2001, ed. or. *Walden; or, Life in the Woods*, Ticknor and Fields, Boston 1854.
- ARCHITETTURA DI PETROLIO
ARIANNA MONDIN
- Amo, Koolhaas R., *Couttryside. A Report*, Taschen-Guggenheim Museum, Köln-New York 2020.
- Pasolini P.P., *Petrolio*, a cura di Chiarcossi M.C. e Chiarcossi G., Einaudi, Torino 1992.
- Benedetti C., Gragnolati M., Luglio D. (a cura di), *Petrolio 25 anni dopo. (Bio)politica, eros e verità nell'ultimo romanzo di Pier Paolo Pasolini*, Quodlibet, Macerata 2020.
- Gras A., *Oil. Petite anthropologie de l'or noir*, Éditions B2, Paris 2015.
- Ciorra P. (a cura di), *Energy. Architettura e reti del petrolio e del post petrolio*, Mondadori, Milano 2013.
- Nagarestani R., *Cyclonopedia. Complicity with Anonymous Materials*, re.press, Melbourne 2008.
- Deschermeier D., *Impero ENI: l'architettura aziendale e l'urbanistica di Enrico Mattei*, Damiani, Bologna 2008.
- Foise V., Merlo M., *Edoardo Gellner. Percepire il paesaggio-Living Landscape*, Skira, Milano 2008, p. 29.
- Logar E., *Invisible Oil*, Springer, Berlin 2011.
- SPAZI DEL LUDICO. DISCOTECHE E CLUBS
COME FRAMMENTI DI SELVA URBANA
GIACOMO DE CARO
- Bataille G., *L'eroticismo*, SE, Milano 2017, ed. or. *L'Erotisme*, 1957.
- Brugellis P., Pettena G., Salvadori A. (a cura di), *Utopie radicali*, Quodlibet, Macerata 2017.
- Eisenbrand J., Rossi C., Kries M., Thietz K. (a cura di), *Night Fever. Designing Club Culture 1960-Today*, Vitra Design Museum, Weil am Rhein 2018.
- Foucault M., *Utopie Eterotopie*, Cronopio, Napoli 2018.
- Francalanci E.L., *Del ludico. Dopo il sorriso delle avanguardie*, Mazzotta, Milano 1982.
- Harvey D., *La crisi della modernità*, il Saggiatore, Milano 2015, ed. or. *The Condition of Postmodernity*, Wiley, New York 1989.
- Laumonier A., 615: *La Rivolta delle Macchine*, Nero, Roma, 2018, ed. or. 6: *Le soulèvement des machines*, Points, Paris 2018.
- Marcuse H., *Eros e Civiltà*, Einaudi, Torino 2001, ed. or. *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*, Beacon Press, Boston 1955.
- Perec G., *Specie di spazi*, Bollati Boringhieri, Torino 2013, *Espaces d'espaces*, Galilée, Paris 1974.
- Pettena G., *L'anarchitetto. Portrait of the artist as a young architect*, Guaraldi, Rimini 1973.
- Szacka L.C., *Exhibiting the Postmodern. The 1980 Venice Architecture Biennale*, Marsilio, Venezia 2016.
- Tschumi B., *Architettura e disgiunzione*, Pendragon, Bologna 2005, ed. or. *Architecture and Disjunction*, The MIT Press, Cambridge Mass. 1996.

ARCIPELAGO ENCLAVE.
LE CHIAVI DEL PARADISO
ANDREA PASTORELLO

Agamben G., *Homo Sacer. Edizione integrale 1995-2015*, Quodlibet, Macerata 2018.

Agamben G., *Il regno e il Giardino*, Neri Pozza, Vicenza 2019.

Ballard J.G., *Super-Cannes*, Feltrinelli, Milano 2000; ed. or. *Super-Cannes*, Flamingo, London 2000.

Colomina B., *Domesticity at War*, The MIT Press, Cambridge Mass. 2007.

Degoutin S., *Prisonniers volontaires du rêve américain*, Éditions de la Vilette, Paris 2006.

Esposito R., *Termini della politica - Vol. I*, Mimesis, Milano 2018.

Houellebecq M., *La possibilità d'une île*, Fayard, Paris 2005.

Sloterdijk P., *Sfere III. Schiume*, Raffaello Cortina, Milano 2015, ed. or. *Sphären III. Schäume*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2004.

Swayze J., *Le meilleur des (deux) mondes*, Éditions B2, Paris 2012.

Ungers O.M., Koolhaas R., *The City in the City. Berlin: A Green Archipelago*, Lars Müller Publishers, Zürich 2013.

ARCHITETTURE COMMESTIBILI.
VERSO ALTRE ECOLOGIE DEL PROGETTO
EGIDIO CUTILLO

Agamben G., *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino 2002.

Bataille G., *La parte maledetta preceduto da La nozione di dépense*, Bollati Boringhieri, Torino 1992, ed. or. *La Part maudite, précédé de La notion de dépense*, Les Éditions de Minuit, Paris 1949.

Camporesi P., *Il paese della fame*, il Mulino, Bologna 1978.

Cocchiara G., *Il paese di Cuccagna e altri studi sul folklore*, Bollati Boringhieri, Torino 1980.

Dali S., *De la beauté terrifiante et comestible de l'architecture de Moderne Style*, in "Minotaure", 3-4, dicembre 1933, pp. 72-76.

Deleuze G., *La piega. Leibniz e il barocco*, Einaudi, Torino 1988, ed. or. *Le pli - Leibniz et le baroque*, Les Éditions de Minuit, Paris 1988.

Derrida J., *Ciò che resta del fuoco*, Se, Milano 2000.

Grimm J., Grimm W., *Tutte le fiabe, prima edizione integrale 1812-1815*, a cura di Miglio C., Donzelli, Roma 2015.

Lynch K., *Deperire. Rifiuti e spreco nella vita di uomini e città*, a cura di M. Southworth e V. Andriello, CUEN, Napoli 1992, pp. 270-271, ed. or. *Wasting Away*, Sierra Club Books, San Francisco 1990.

Negarestani R., Mackay R. (a cura di), *Collapse Volume VII. Culinary Materialism*, Urbanomic, Falmouth 2011.

Pagano G., Daniel G., *Architettura rurale italiana*, catalogo della mostra, Hoepli, Milano 1936.

Price C., *Re: CP*, a cura di Obrist H. U., LetteraVentidue, Siracusa 2011.

Rudofsky B., *Architettura senza architetti*, Editoriale scientifica, Napoli 1977, ed. or.

Architecture Without Architects, Museum of Modern Art, New York 1964.

Serres M., *Il contratto naturale*, Feltrinelli, Milano 2019, ed. or. *Le contrat naturel*, Éditions François Bourin, Paris 1990.

Tafuri M., *Storia dell'ideologia antiurbana*, Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Venezia 1973.

VITA, MORTE, MIRACOLI;
VENTURE E MONUMENTI
GIUSEPPE RICUPERO

AA.VV., *L'architettura della memoria in Italia: cimiteri, monumenti e città*, Skira, Milano 2007.

Agamben G., *L'avventura*, Nottetempo, Roma 2015.

Bruno G., *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Johan & Levi Editore, 2015 Milano.

Coppo P., *Le ragioni degli altri. Etnopsichiatria, etnopsicoterapie*, FrancoAngeli, Milano 2013.

De Seta C. (a cura di), *Storia d'Italia. Annali 5*, Einaudi, Torino 1982.

Gaglianò P., *Memento. L'ossessione del visibile*, Postmedia Books, 2016 Milano.

Latour B., *Il culto moderno dei fatticci*, Meltemi, Milano 2017, ed. or. *On the Modern Cult of the Factish Gods*, Durham, North Carolina 2010.

Lenzini F., *Riti urbani. Spazi di rappresentazione sociale*, Quodlibet, Macerata 2017.

Marini S. (a cura di), *Heritage. Orchestra Rehearsal*, bruno, Venezia 2017.

Marini S., Roversi Monaco M. (a cura di), *Patrimoni. Il futuro della memoria*, Mimesis, Milano 2016.

Pace S., *La scoperta della città antica. Esperienza e conoscenza del centro storico nell'Europa del Novecento*, Quodlibet, Macerata 2016.

Reale L., Fava F., Cano J.L. (a cura di), *Spazi d'artificio. Dialoghi sulla città temporanea*, Quodlibet, Macerata 2016.

Rykwert J., *La seduzione del luogo*, Einaudi, Torino 2003, ed. or. *The Seduction of Place: The History and Future of Cities*, Oxford University Press, Oxford 2004.

Riegl A., *Il Culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*, Abscondita, Bologna 1981, ed. or. *Der moderne denkmalkultus. Sein Wesen Und Seine Entstehung*, 1903.

Rossi A., *Autobiografia scientifica*, il Saggiatore, Milano 2009, ed. or. *A Scientific Autobiography*, The MIT Press, Cambridge Mass. 1981.

LA PROTESTA COME FORMA DI PROGETTO
MARTINA DUSSIN

Agamben G., *Lo stato d'eccezione*, Bollati Boringhieri, Torino 2003.

Aureli P.V., *Il progetto dell'autonomia. Politica e architettura dentro e contro il capitalismo*, Quodlibet, Macerata 2016.

Bey H., T.A.Z., *Zone temporaneamente autonome*, Shake, Milano 1993, ed. or. *TAZ: The Temporary Autonomous Zone*,

- Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*, Autonomedia, New York 1991.
- Borgonovo V., Franceschini S. (a cura di), *Global tools 1973-1975. Quando l'educazione coinciderà con la vita*, Nero, Roma 2018.
- Brugellis P., Pettena G., Salvadori A. (a cura di), *Radical Utopias*, Archizoom, Remo Butti, 9999, Gianni Pettena, Superstudio, UFO, Ziggurat, Quodlibet, Macerata 2017.
- Coles A., Rossi C. (a cura di), *EP: The Italian Avant-Garde: 1968-1976*, Sternberg Press, Berlin 2013.
- Comitato Invisibile, *L'insurrezione che viene. Ai nostri amici*, Adesso, Nero, Roma 2019.
- Deleuze G., *Saggio sulle società del controllo*, in Id., *Pourparler*, Quodlibet, Macerata 2000.
- Deganello P., *As razoes do meu projecto radical*, Matosinhos: ESAD, Escuela Superior de Artes e Design, Porto 2009.
- Deganello P., *Design politico. Il progetto critico, ecologico e rigenerativo. Per una scuola del design del XXI secolo*, Altra Economia, Milano 2019.
- Fisher M., *Realismo capitalista*, Nero Edizioni, Milano 2018, ed. or. *Capitalist Realism: Is There No Alternative?*, Zero Books, Winchester 2009.
- Focault M., *L'ordine del discorso*, Einaudi, Torino 2004, ed. or. *L'Ordre du discours*, Gallimard, Paris 1971.
- Focault M., *Sorvegliare e punire*, Einaudi, Torino 2004, ed. or. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, Paris 1975.
- Frassinelli G.P., *Architettura impropria: prima, durante e dopo il Superstudio*, Sagep Genova 2017.
- Frassinelli G.P., *Design e antropologia: riflessioni di un non addetto ai lavori*, Quodlibet, Macerata 2019.
- Gargiani R., *Archizoom associati, 1966-1974: dall'onda pop alla superficie neutra*, Electa, Milano 2007.
- Gruppo 9999, *Ricordi di Architettura*, Tipolitografia G. Capponi, Firenze 1972.
- Superstudio, *Opere 1966-1978*, a cura di Mastriqli G., Quodlibet, Macerata 2016.
- Rogger B., Voegeli J., Widmer R. (a cura di), *Protest. The Aesthetics of Resistance*, Lars Müller Publishers, Zürich, 2018.
- Scolari M., *Avanguardia e nuova architettura*, in Bonfanti E. (a cura di), *Architettura razionale*, FrancoAngeli, Milano 1973, pp. 156-157.
- Superstudio, *La vita segreta del Monumento Continuo. Conversazioni con Gabriele Mastriqli*, Quodlibet, Macerata 2015.
- Ghirri L., *Paesaggio italiano*, Electa-Quaderni di Lotus, Milano 1989.
- Guidi G., *Cinque Paesaggi, 1983-1993*, Postcard, Roma 2013.
- Maino F., *Cartongesso*, Einaudi, Torino 2014.
- Malaguti P., *Lungo la Pedemontana. In giro lento tra storia, paesaggio veneto e fantasie*, Marsilio, Venezia 2018.
- Meneghello L., *Libera nos a malo*, Rizzoli, Milano 1975.
- Paolini M., *Bestiario veneto: parole mate*, Biblioteca dell'immagine, Pordenone 1999.
- Trevisan V., *I quindicimila passi*, Einaudi, Torino 2002.

GLI SPAZI DELLA COLLEZIONE GIULIA VACCARI

- Agamben G., *L'uomo senza contenuto*, Quodlibet, Macerata 1994.
- Agamben G., *Cos'è un dispositivo*, Nottetempo, Roma 2006.
- Benjamin W., *Passages*, Einaudi, Torino 2000, ed. or. *Das Passagen-Werk*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1983.
- Clément G., *Giardini, paesaggio e genio naturale*, Quodlibet, Macerata 2013, ed. or. *Jardins, paysage et génie naturel*, Collège de France-Fayard, Paris 2012.
- Clément G., *L'Alternativa ambiente*, Quodlibet, Macerata 2015, ed. or. *L'Alternativa ambiente*, Sens & Tonka, Paris 2014.
- Grazioli E., *Il collezionismo come forma d'arte*, Johan & Levi, Milano 2012.
- Guattari F., La Cecla F., *Le tre ecologie*, con interventi di J. Baudrillard, P. Fabbri e W. Sachs, Sonda, Milano 2019.
- Lugli A., *Wunderkammer*, Allemandi, Torino 1997.
- Roelstraete D., *Machine à penser*, Fondazione Prada, Milano 2018.
- Serres M., *Il contratto naturale*, Feltrinelli, Milano 2019, ed. or. *Le contrat naturel*, Éditions François Bourin, Paris 1990.
- Scalbert I., *Never Modern*, Park Book, Zürich 2013.
- Soane J., *Histoire de ma maison*, Éditions B2, Parigi 2015, ed. or. *Crude Hints Towards an History of My House in Lincoln's Inn Fields*, 1812.
- Venturi R., *Complessità e contraddizioni nell'architettura*, Dedalo, Bari 1984, ed. or. *Complexity and Contradiction in Architecture*, The Museum of Modern Art, New York 1966.

CASE SPARSE. UNA STORIA FAMIGLIARE GABRIELE MORONA

- Bizzarri G., E. Bronzoni (a cura di), *Esplorazioni sulla via Emilia. Vedute nel paesaggio*, Feltrinelli, Milano, 1986.
- Celati G., *Verso la foce*, Feltrinelli, Milano 1992.
- Falco G., *L'ubicazione del bene*, Einaudi, Torino 2009.
- Galesi E., *Atlante dei classici padani*, Krisis Publishing, Brescia 2015.
- Ghirri L., *Il profilo delle nuvole, immagini di un paesaggio italiano*, Feltrinelli, Milano 1989.

*Finito di stampare
nel mese di ottobre 2021
da Digital Team – Fano (PU)*

EGIDIO CUTILLO
GIACOMO DE CARO
MARTINA DUSSIN
TERESA GARGIULO
SARA MARINI
ALJOŠA MARKOVIĆ
ARIANNA MONDIN
GABRIELE MORONA
ANDREA PASTORELLO
ALBERTO PETRACCHIN
GIUSEPPE RICUPERO
DAMIANO URBANI
GIULIA VACCARI