

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 Petracchin

© 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

CONTRO!
MONUMENTI
E DISSENSI

V

~~VITA, MORTE,~~
~~MIRACOLI,~~ VENTURE
E MONUMENTI

GIUSEPPE RICUPERO

La ricerca proposta indaga l'edificabilità spaziale e narrativa, in un paese come l'Italia in cui il passato ed i suoi avanzzi fanno da presente, mettendo dapprima in crisi gli stessi paradigmi che animano la cultura architettonica contemporanea e che ne dettano le responsabilità. Tutela, protezione, rigenerazione, musealizzazione, valorizzazione ed accessibilità, alla stregua di topic-trend dell'ultima decade appaiono imperativi indiscutibili. Al progettista è affidato il ruolo di risanare, preparare, presentare il ritrovato e glorioso passato. La domanda è una: possiamo permetterci di tenere tutto?

Il volume dei nostri desideri ed il sovraffollamento dei nostri scarti si traducono direttamente nell'ambiente – urbano e non – nel quale siamo immersi, inserendo il progetto di architettura all'interno d'un piano geologico. La scena contemporanea abitata o frequentata potrebbe apparire un cumulo di tentativi di coesistenza tra specie ed ambienti labili. Questo tappeto dell'esistenza, se da una parte testimonia la capacità millenaria di generare luoghi e modelli di vita, dall'altra appare una collezione ingombrante. Infrastrutture e pretese si traducono in percorsi e strategie progettuali dove si è cercato di farsi largo tra monumenti, scarti e geometrie di ogni epoca. Muovendosi tra le relazioni che il paese a diverse scale intrattiene con il proprio intorno ed il ruolo della storia della costruzione dello spazio, la tesi ha come osservatorio privilegiato il monumento, e più in generale il *già esistito*. Da subito appare necessario considerare questa categoria non solo come oggetto o configurazione spaziale mandata in esilio – arrivata a noi integra o disassemblata – ma più in generale come una più complessa pratica culturale capace di addomesticare un intorno e creare identità. A prescindere dal messaggio di cui sono portatori, oggi questo insieme conta, non solo bronzi e marmi, ma intere piazze, uomini in carne ed ossa, tecniche costruttive, saperi, cibi e modelli di vita. In questa lista è però necessario far rientrare anche altri prodotti culturali, altre eredità: periferie suggestive, le macerie dei paesi distrutti dai terremoti, i barili di rifiuti tossici interrati, anch'essi patrimoni e lasciati ancora attivi. Tutti prodotti di una cultura, questi, che come specchi restituiscono l'immagine della società che li abita o li frequenta.

Lo spostamento ontologico proposto vede nel monumento dunque una pratica, un fare monumentale, più che un'oggettualità autonoma. Confondendo quantitativamente e qualitativamente le pratiche che disegnano ed agiscono lo spazio si indagano qui le responsabilità ed i poteri del progetto all'interno dell'intricata selva di palinsesti del territorio nazionale.

Deformata ed attualizzata la nozione di storico è utile dapprima confondere il monumento con il suo alter-ego immateriale,

Procida. Fotografia di Jacopo Rinaldi, 2019.



il *luogo comune* che, come il monumento, attraverso la costruzione del costume nazionale ha il compito di conservare ideali e ripetere la memoria. La consapevolezza di Italia Bel Paese[†], oggi costantemente alimentata da campagne pubblicitarie e politiche di sviluppo territoriali, ha agito come un'opera di unificazione trasversale formando un bagaglio culturale condiviso a scala nazionale, che affida agli italiani il ruolo di custodi della cultura del mondo[‡] e all'Italia la penisola dei tesori[§]. L'Italia vive oggi un momento di rinnovato interesse per il proprio territorio, per le proprie origini, tradizioni e miti. Quarant'anni di lotta alla speculazione edilizia sembrano aver ricordato il valore, la qualità e le virtù di queste carsiche presenze, quali sono i monumenti, prodotti dalla corrispondenza tra uomini ed ambiente. Mutati interessi e valori rispetto alla febbrile stagione edilizia – che ha avuto la capacità di plasmare minuziosamente e massivamente l'intero corpo del paese – i piccoli borghi, le amenità naturali, e tutti i monumenti, nominati, catalogati, valorizzati e rigenerati divengono o ritornano alfieri nazionali[¶]. Accomunati dallo stesso destino i centri storici italiani[‡] e le vestigia del passato dopo un lungo periodo di abbandono, che li vedeva luoghi rifiuti per rifiuti umani, oggi ritornano sulla scena considerati come luoghi del buon vivere[‡]. In questo scivoloso e controverso scenario – fatto di luoghi, interessi e pretese[†] – il progetto di conservazione, il progetto dell'esistente e più in generale il progettista dei monumenti, ha il dovere di interrogare la sua professione che oggi sembra ridotta ad eseguire i dettami richiesti dal mercato internazionale (con rapporto reverenziale), impegnato in una ricostruzione all'italiana[¶], tra custodia, trasmissione e spettacolo.

Il territorio italiano nel corso del secolo appena trascorso ha visto mutare e mettere in crisi l'identità stessa di questo congegno urbano, l'archetipo del monumento. La frenesia delle grandi scoperte archeologiche ottocentesche, inaugurò, un crescente interesse verso i maestosi lasciti dell'antichità che presto si estese verso tutto ciò che proveniva da epoche precedenti. Il fiorire di questo rinnovato trasporto verso il passato, serbatoio di monumenti, fu al centro della ricerca dello studioso austriaco Alois Riegl. In *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*[‡] l'autore definisce così il monumento:

Opera della mano dell'uomo nata allo scopo di conservare sempre presenti e vivi atti singoli o destini umani nella coscienza delle generazioni future. [...] È un monumento ciascuna opera della mano dell'uomo senza riguardo al suo significato e alla sua destinazione in quanto dimostra di essere esistita e vissuta prima del tempo presente.^{†‡}

A partire dall'indagine del passato, inteso come valore contemporaneo, Riegl codificando i diversi sistemi di valori condivisi – autori della formazione dei monumenti di quel tempo – registrò e descrisse sistematicamente l'estensione del velo simbolico, proprio del monumento, oggi esteso sino a ricoprire buona parte delle rimanenze di ciò che è stato.

Questa estensione di categoria a tutto ciò che dimostrava essere esistito e vissuto prima del tempo presente – inteso come patrimonio, retroterra nazionale – si diffuse embrionalmente, all'inizio del secolo passato in Italia, allora impegnata nella ricerca di un necessario passato comune ¶¶.

Mediante un processo di rianimazione, censimento e nomenclatura dell'esistente, la categoria "monumenti" – canonicamente intesi come manufatti inviati volontariamente nel futuro ad eterna memoria ¶∞ – ha inglobato al suo interno resti e configurazioni provenienti da un dogmatico passato, più o meno recente. Al suo interno: sacre reliquie, opere d'arte e rimanenze delle grandi civiltà a cui si aggiunge l'attribuzione di valore nelle narrazioni minori, nei piccoli fatti o tracce, nelle forme e nelle strutture endemiche, brani di realtà di passati sempre più prossimi al presente ¶↓.

Rinvenuto, oggettivato e riconosciuto eredità culturale condivisa, il monumento è oggi regolamentato da politiche di conservazione, manutenzione e valorizzazione, che mirano ad assicurarne in primis una fruizione sempre più inclusiva e democratica. La consapevolezza di detenere tale tesoro e le relative azioni di tutela e salvaguardia ¶Λ, da un lato ne hanno garantito l'esistenza, rinnovato la coscienza nazionalista e permesso l'erudizione, dall'altro ne hanno progressivamente normato le modalità di interazione (ovvero le forme del ricordo) ¶⌊, selezionato, precluso l'uso, quindi la vita ¶⌋.

Cimeli e rimanenze di ieri, ora laiche reliquie ¶✱, appaiono chiuse in contenitori d'autore, e non, che ne uniformano i caratteri; come chiese attorno ai sacrari, recinzioni, passerelle, bookshop, biglietterie, parcheggi, aree ristoro, espositori, allestimenti e musei etnografici ne segnalano la presenza e ne sanciscono il valore. Stretti da architetture di servizio che ne permettono il culto, o meglio l'assunzione, i monumenti, così etichettati, non solo appaiono semplificati ¶¶ e schiacciati dagli oneri di una trasmissione nozionistica, ma soprattutto epurati dalla vita che li ha generati.

Sono avanzi e vestigia materiali ed immateriali, quali mura di cinta, colonne, vasi, basolati, tombe, capanne, sedimi, piastrelle, alberi, sistemi viari, filastrocche, vecchie ricette, racconti, suoni, macerie, videocassette, – che giustapposte – danno la

forma al paese, divengono adesso il ritrovato corredo nazionale. La sconfinata mole del salvabile, estesa all'intangibile ¶ ∟, appare compartimentata in contenitori capaci di gestirla ed avvicinarla. Mediante un serrato esercizio di nominazione ed auto-scoperta, oggetti, luoghi e abitudini, vengono schedati e divisi in categorie (patrimoni) #artistiche #culturali #archeologiche #etnografiche #vernacolari #paesaggistici #naturali #rurali #industriali e #dell'umanità ∞ √. Riserve di italianità, salvate o ricostruite, investite da un'aura di sacralità divengono protetti luoghi comuni dignitari di valori nazionali.

Dalla reliquia alla città, nel corso del tempo, il monumento ha continuamente mutato le sue sembianze fisiche e materiali, richiedendo strutture del ricordo e strumenti di gestione sempre adeguati ed appaganti, le quali testimoniano una cangiante nozione di conservazione. Istoriare teche di vetro per contenere avanzi dei santi, solidi basamenti per isolare gruppi scultorei e memoriali, musei ed archivi per custodire i ritrovamenti, sostegni per assicurarne l'integrità, alte recinzioni per proteggere vestigia di un altro tempo, sistemi di passerelle per avvicinare distese di rovine, ascensori per raggiungere meraviglie naturali nella cavità della terra, strade ora pedonali per visitare i centri storici, visori digitali per immergersi in bolle spazio temporali ora perdute, dispositivi intelligenti per condividere le gesta, caratteristiche case locali in affitto per incontrare ed abitare sistemi di vita, e così via. Il tradizionale basamento in pietra del monumento (volontario) progressivamente si trasforma all'occorrenza per: contenere, isolare, custodire, assicurare, proteggere, avvicinare, raggiungere, visitare, immergersi, condividere, incontrare, provare e vivere i monumenti ritrovati. Al mutare delle necessità e delle tipologie del ricordo, le architetture di servizio – siano esse invasive o meno – si fondono e confondono con il monumento stesso. Gradualmente l'architettura, determinando e caratterizzando le forme di contatto, torna in maniera esplicita a ricoprire un ruolo primario nella produzione, riproduzione ed esperibilità del monumento. Da piedistallo a casa vacanze, un processo omni-comprensivo, che concerne porzioni di realtà sempre più estese e complesse, lascia intravedere le crescenti implicazioni del monumento con politiche sociali, urbane e territoriali.

Il monumento *extended version*, lontano dall'essere semplice decoro urbano, conferma la sua centralità nelle dinamiche dell'abitare, rinnovando le sue mansioni all'interno della società contemporanea.

Il crescente interesse verso la storia incanalato oggi dall'industria culturale, trova nel monumento, uno strumento economico redditizio, capace di trasformare la memoria in un prodotto,

il territorio in un brand $\otimes \uparrow$. I monumenti, ora risorse locali, appaiono in grado di riscattare dal degrado e dalla miseria luoghi sino a poco tempo prima considerati senza storia, dunque capaci di riattivare dinamiche urbane e sociali. La riscoperta utilità (rendimento) del monumento, risvegliando l'interesse verso la propria storia ha agito innescando un insolito orgoglio ed un pornografico processo di auto-scoperta. Il passato, detentore del bagaglio culturale, o meglio il monumento, suo alfiere, diventa un rifugio suadente e rassicurante dove ritrovare ciò che siamo stati, ricrearsi e svagarsi nel tempo libero. Ma soprattutto il monumento, per sua natura disponibile ad ospitare il racconto, è uno strumento pedagogico. Capace di catturare porzioni di tempo perduto $\otimes \otimes$, questa macchina mnemonica, è da sempre il luogo prediletto della formazione, ed anche archivio plastico (così definito dallo storico Joseph Rykwert) di tipologie e storiografie differenti, ove attingere all'occasione, in caso di necessità o di virtù, alla ricerca di modelli funzionanti.

Coacervi di interessi diversi, i monumenti storicamente hanno sempre rivestito ed appagato le camaleontiche necessità delle società che su essi si sono succedute; scelti, abitati, frequentati ed abbandonati, i monumenti rinnovano continuamente la loro identità, il loro ruolo e le loro fattezze $\otimes \downarrow$. Dispositivi della memoria condivisa e diffusori ideologici capaci di forgiare il senso comune, i monumenti sono sempre stati apparecchi urbani ad uso non solo dalle classi dominanti con volontà di gestione e controllo, ma anche strumenti per l'emancipazione sociale $\otimes \Lambda$. Oggi, i monumenti, solo in apparenza liberati da velleità di dominio, sono occasione di rivendicazioni identitarie e scene di conflitto. Lontani dunque da essere calmierati luoghi democratici, i monumenti sono prima di tutto irriducibili posizioni, generatori di ricordi, sacre riserve dell'esperienza proiettate nel futuro. Quali rituali oggi abitano e danno forma ai monumenti? Cos'è che ci tiene?

Come un iceberg il *già esistito* è la manifestazione fisica di una più complessa impalcatura garante della permanenza delle relazioni che intercorrono tra il soggetto, la collettività e l'ambiente. Queste infrastrutture del vivere associato permeano in modo capillare i diversi livelli dell'esistenza permettendo la costruzione di un ecosistema, una mappa entro cui abitare. I monumenti, in quanto architetture intermedie, organizzano il mondo a noi prossimo attraverso una rete di affetti ed agiscono come reti di cattura capaci di denotare e connotare la qualità dello spazio e del tempo. Talvolta una silenziosa convenzione, altre volte un'ingombrante accordo tra più parti. È un patto che provvede a trattenere, offrendo una possibilità insediativa, assi-

curare, attraverso una rete di simboli capaci di formare una storia comune, o bloccare, non permettendo la formazione di un'altra realtà. Divenuti gravi fardelli fisici, economici e psichici, questi luoghi, i monumenti, si costituiscono come reti di significanti in cui l'uomo è impigliato.

Fonte complessa e significativa del tempo che ci precede, il monumento può agire nel presente in virtù della relazione che stabiliamo con esso, diventando inevitabilmente un'allegoria del tempo presente, di un tempo culturale da cui lo si osserva. Prodotti di una data cultura appaiono come specchi attraverso cui la società percepisce sé stessa. Rispondendo ad un cambio di scala repentino, da una società locale ad una società globale, avvenuto negli ultimi cinquanta anni, questi luoghi che ci tengono ed ai quali teniamo, sono oggi abitati da nuove e vecchie esigenze. Se da una parte l'incubo di una "maniera comune" omologante da una parte si è presto trasformata in un movimento inverso che mira alla ricreazione di un'identità da recuperare e ritrovare in un sicuro passato, dall'altra ha generato paradigmi inediti – simultaneità, sincronicità, informazione e condivisione istantanea – raggiunti grazie ad una capillare sovrastruttura invisibile, riformulando la natura stessa di questa relazione strutturale tra luogo, attaccamento e memoria.

Nuove piattaforme fuori-scala, Youtube, Google, Instagram, Tik-Tok e Facebook, sviluppatasi nell'ultimo ventennio, hanno modificato strutturalmente i moventi fondanti del monumento, il progetto del futuro all'interno della città e la presenza del passato. Dapprima ridotto e compresso in memoriale – poiché indicato come pericolosa forma d'espressione dei regimi totalitari ⚡ – il monumento, a partire dal secondo dopoguerra, inizia ad essere archiviato, come un'esperienza architettonica conclusa, circoscritta. Espugnatte roccaforti di un doloroso trascorso, un tempo strutture portanti, luoghi del conflitto o di accordi, oggi vengono rifunzionalizzati all'interno della società contemporanea come luoghi ad alto contenuto culturale. Nuove forme mnemoniche e sempre più comuni ed efficienti possibilità tecniche, se da una parte hanno sollevato e depotenziato il monumento dalle forme del ricordo, dall'altra, scongiurando il pericolo della perdita ⚡, hanno permesso e stimolato il desiderio di un presente sempreverde, dove il tempo futuro va cercato nello spazio e dove la storia diviene un presente alternativo ⚡. Qualsiasi tipo di informazione o periodo storico appare oggi disponibile e raggiungibile economicamente dappertutto ⚡. Come una realtà enciclopedica dov'è possibile trattenere tutto e dove tutto è ovunque, appagando il profetico desiderio novecentesco di voler "vivere tutti i secoli in una vita" ⚡, divampa una sola pre-

Perugia. Fotografia di Jacopo Rinaldi, 2019.



rogativa: la bramosia dell'accessibilità. Raggruppati in un'unica tipologia culturale, senza distinguere il pubblico dal privato, i monumenti, tradotti ora in contenuti da comprendere rapidamente e contenitori di cui disporre, appaiono vessilli di un nuovo ottimizzante programma illuminista. In tale insaziabile orizzonte dalle aspirazioni democratiche, i rapporti di interdipendenza tra la cultura contemporanea, lo spazio fisico e quello virtuale, ridisegnano il ruolo non solo delle eredità di cui siamo ospiti, ma di possibili monumenti futuri.

Al mutare delle forme culturali e cultuali, appare utile tentare di determinare – seppur forzando una categorizzazione – quali sono i valori latenti oggi implicati in questa corrispondenza con i lasciti di più passati, e qual è la capacità di questi ultimi spazi di assorbire o meno gli umori che vi sono proiettati divenendo all'occasione sostegni, prigioni o sedativi. La serie di valori qui di seguito proposta, non pretende di codificare dei compartimenti stagni né di registrare l'insieme di tutte le pratiche esistenti, ma si limita, invece, ad individuarne alcune che oggi sembrano costruire delle direzioni in ambito italiano, tentando d'interrogare il progetto d'architettura, il quale può accompagnare, contrastare o subire tali abitudini. Dalla drammaturgia pubblica contemporanea, che popola i monumenti ed i loro intorni, saranno qui distinte e raccolte alcune delle prassi ricorrenti suddivise in cinque macro-categorie. Prendendo in prestito la metodologia impiegata da Alois Riegl, saranno indicati e descritti sette valori, i quali coesistono e si influenzano vicendevolmente. I primi due possono essere considerati corrispettivi attuali del *Valore storico*; il terzo, il quarto ed il quinto possono essere considerati l'equivalente del *Valore d'uso*; il sesto ed il settimo, invece, sono l'aggiornamento del *Valore d'antico*.

VALORE DI NOZIONE (ISTRUZIONE)

Il monumento, rappresentante di un'azione precedente divenuta documento, appare oggi reificato in imperdibile frammento di un passato da acquisire. In quanto garante della conoscenza è un luogo/data da studiare, analizzare ed elaborare trasformando così la realtà in un'enciclopedia poli-sensoriale, attraverso una storicizzazione costante del misconosciuto. Tale processo che rende il monumento l'emblema dell'erudizione se da una parte – tradotto in competenza e sapere – ne garantisce la pubblica utilità, dall'altra agisce come un'operazione laicizzante capace di uniformare il contesto. In questa direzione, l'apertura e la disponibilità di questi luoghi, ora nozioni, si estende a beni non solo pubblici ma soprattutto a proprietà private definite d'interesse

storico-culturale. Sebbene il perseguimento di tale valore trova nella tipologia museale il corrispettivo architettonico più diretto è possibile notare che il ruolo del progetto d'architettura sia quello di organizzare ed ospitare il monumento perimetrandone i bordi storici, quindi accompagnare didatticamente l'incontro e l'assunzione della storia – ora resa avvicinabile. Quando la nozione è l'oggetto architettonico o lo stesso brano di realtà al progetto, ausiliario alla conoscenza, si chiede una presenza minima quasi invisibile (non-invasiva), limitata alla messa in sicurezza ed alla manutenzione capace di riportare e tenere in vita il manufatto, ed a garantire una fruizione libera da barriere architettoniche. L'azione sul patrimonio architettonico, in questa direzione, tende alla conservazione delle fabbriche nel loro assetto storicamente determinato e alla salvaguardia delle loro stratificazioni, al mantenimento di tutte le parti che lo compongono. Cementificando temporaneamente la separazione tra il rito e lo studio, l'architettura ne certifica l'autenticità.

VALORE DI MEDAGLIE E TROFEI (STATUS)

Parametro di civiltà ed antagonista delle barbarie, la cultura trasferisce ai monumenti – sue dirette espressioni – ruoli cangianti ed equivoci. Il concetto stesso di cultura – definita come “modo in cui si dà risposta ai bisogni di natura” ∞ – nel corso del novecento ha assunto una valenza distinta, spostando l'accezione del termine da espressione eco-sistemica ad un piano morale gerarchico qualitativo e quantitativo. Come la dottrina religiosa si materializza nelle reliquie e nei templi, la cultura trova nei monumenti, oggetti e cimeli capaci di forgiare lo status culturale e civile dell'avventore o del detentore. Divenuto paradigma ideologico qualitativo il suffisso “culturale” affonda le proprie radici nel mito della conoscenza ed accompagna a scala nazionale forme grottesche di rivendicazione e competizione quando “Italia” diviene l'invidia del mondo. Strumento edificante ed identificante del singolo in risonanza con l'onnivoro mercato contemporaneo, il monumento diviene occasione di consumo per presentare e (di) mostrare il sé. Come numerose spille di un medagliere, i luoghi divengono spoglie brillanti per poter portare la testimonianza d'esser stati. In tale parossistica febbre “culturale”, il monumento – grazie ad un'inedita dimensione della condivisione sociale più semplice e capillare – diviene accessorio di tendenza funzionale all'autopromozione, alla pari di un biglietto da visita, dunque capace di trasformare il tempo libero in professione e regalare un'identità al possessore o concessionario. Sebbene il Valore di medaglie e trofei condivide con il Valore di Nozione alcune con-

Venezia. Fotografia di Nuvola Ravera, 2018.



Milano. Fotografia di Jacopo Rinaldi, 2018.



dizioni progettuali e programmatiche, le finalità sono diverse. I monumenti, come medaglie, vanno esposti, ostentati e resi manifesti – siano essi beni pubblici che gelose proprietà – in modo da garantirne la raggiungibilità ed il riconoscimento. Al progetto è chiesto di: circoscrivere e segnalare la storia in modo tale da poter essere individuata ed afferrata, registrare e permettere una visita confortevole, fluida, rapida e sufficientemente suggestiva.

VALORE DI DISPLAY (AMBIENTAZIONE)

Imbevuti e grondanti di racconti e relazioni che nel tempo si sono depositati su di essi, i monumenti offrono spazi dove vivere il ricordo. Siano essi simboli attivi o emblemi sopiti, i monumenti si costituiscono come: scene fisse e fondali inevitabili che accolgono, influenzano e quindi caratterizzano l'esistenza, oppure, come palcoscenici eletti ove ambientare altre storie, quindi amplificarne la storia. Come dispense dalle quali attingere o alle quali semplicemente accostarsi, questi luoghi eloquenti ospitano narrazioni latenti pronte all'uso, capaci di suggerirne le possibilità abitative. La continua sovraesposizione e somministrazione di info-immagini dell'ultimo trentennio ha amplificato il bacino e le modalità del riconoscimento del monumento. Inglobati all'interno di altri discorsi – cinematografici, letterari, pubblicitari, mediali musicali, o derivati dalla cronaca, ecc. – parti di realtà, riconosciute e condivise, come monumenti, divengono recinti eloquenti. Il reticolo di questi luoghi si costituisce come una mappa soggettiva che cattura e dà struttura alla città. Queste mappe non delineate si sovrappongono alla rete dei monumenti istituzionali – moltiplicano o annullano tali riferimenti – generando senza sosta geografie mutevoli. Tale esteso e condiviso bagaglio visuale in continua costruzione, associando situazioni-sensazioni ad un luogo fisico, è capace di codificare, ricondurre, quindi assottigliare il reale ad un catalogo di luoghi dove sfondo ed azione sono intercambiabili. In questa accezione, il progetto d'architettura del monumento come (con)testo trova nel contemporaneo una duplice traduzione. Diviene *tipico*, ovvero impiegato come colore locale nell'allestimento di desiderabili cornici pittoresche ove connotati fisici e narrativi vengono esaltati con il fine di presentare o meglio rappresentare il mito; oppure, per mezzo del progetto effimero o permanente diviene *strumento* di riattivazione dell'abbandono.

VALORE DI CUCCAGNA (GUADAGNO)

Storicamente forgiati con materiali preziosi, eretti in luoghi privilegiati o dignitari di memorie irripetibili, i monumenti come

tesori intrattengono un rapporto diretto con il fosco concetto di fortuna. Tale relazione – dapprima esclusivamente derivata dall'impiego di bronzi e marmi o dall'opulenta lavorazione, traccia della fatica impressa sul materiale – oggi è caratterizzata da nuovi parametri. Preceduti dal prefisso beni, paesaggi, agglomerati urbani, manufatti, saperi e culture divengono porzioni di un prezioso passato capaci di catalizzare un'ampia gamma di interessi su loro stessi, quindi di generare un beneficio. I monumenti si costituiscono come veri e propri operatori della dimensione economica, rappresentando all'occasione una risorsa per chi li frequenta, ma soprattutto per chi li possiede. Come un tesoro ritrovato il patrimonio culturale diviene una fortuna arrecata della quale godere, costituendosi non solo come sostegno economico e fonte di reddito (sia pubblico che privato), ma anche occasione di riscatto sociale per interi brani di territorio nazionale, ora dei balocchi. Divenuta negli ultimi decenni una consapevolezza collettiva ampiamente condivisa, la dimensione economica insita nel monumento se da una parte ne ha riconfigurato il ruolo di garante, dall'altra ha innescato pratiche esclusivamente commerciali condite da sapori storici ad opera di operatori culturali che come raddomanti setacciano il paese mettendo in scena un meta-passato. In quanto strumenti economici, i monumenti, per essere operativi e proficui, affidano al progetto gestionale la destinazione d'uso, quindi la creazione della fortuna ed al progetto d'architettura, invece, il disegno di servizi accessori monetizzabili (accessi, parcheggi, ricettività, etc). Ammantati da un valore sovraordinato, i monumenti, possono non essere solamente fonte di arricchimento, ma rappresentare, al contrario, un peso economico obbligato dalla responsabilità storica di trasmissione. Costi di manutenzione, messe in sicurezza e gestione, possono assorbire ingenti fortune che, solo in parte vengono ammortizzate dallo sviluppo di attività lucrative derivate, mutando il progetto da attrezzatura satellite a stampella.

VALORE DI GIOSTRA (SVAGO)

Nel corso dell'ultimo cinquantennio l'estensiva prescrizione dei beni storico-culturali ha innescato un cortocircuito inverso circa le possibilità ammesse all'interno dei luoghi chiamati monumenti. Alla reverenza contemplativa dei resti di altri tempi, si affianca la necessità di aumentare il grado di interazione con queste macchine del tempo. Consumata la visione bidimensionale si palesa oggi l'esigenza di esperire, attivare e giocare alla storia attraverso nuove forme di coinvolgimento che richiedono al monumento una maggiore performatività. Costruzioni irripetibili e labirinti-

Roma. Fotografia di Jacopo Rinaldi, 2017.



ci centri storici – forme di vicende oggi obsolete – rimpatriano nel contemporaneo come sorgenti di avventure a tema. Non una semplice reliquia, né solo un giocattolo pubblico, il monumento ha storicamente rappresentato un'occasione di intrattenimento e distensione rendendo più o meno praticabili eventi memorabili. Tale funzione riconferma il monumento non solo come occasione dissacrante di riappropriazione dello spazio. Al mutare delle forme di svago e di divertimento, i monumenti rimangono o ritornano ad essere momenti di evasione, come bolle temporali, dove giocare alla propria vita o godere di uno spettacolo ricreativo. Come una giostra il monumento propone una storia ciclica ed immersiva da esperire, ove misurare e sfidare platealmente le proprie abilità. In quanto attrazione la materia storica in generale, dal suo ritrovamento ottocentesco è stata coinvolta da un processo di sensorializzazione crescente capace di aumentarne il grado di realismo ed orientarne le finalità. Il monumento inteso come architettura del piacere e dello svago – musei interattivi o subacquei, templi ora ripari per degustazioni e festival musicali – trova storicamente nel capriccio architettonico (grotte, ninfei, casini di caccia, etc.) il suo più esplicito e codificato antenato. Nella dimensione pubblica il monumento-giostra ha rappresentato e rappresenta tutt'oggi un incentivo per un'alterazione dell'ordinario, un evento dalla durata variabile capace di regolare l'entusiasmo di quanti lo abitano. Effimere macchine sceniche, i monumenti a tempo determinato costruiscono circostanze laiche e religiose che relazionandosi con il corpo della città ne determinano l'appetibilità, ora integrandosi ed ospitando le architetture perpetue (permanenti) per rivivificarne le parti, ora, invece, ponendosi a contrasto. Le categorie dei valori condivisi, qui proposte per un possibile "Culto contemporaneo dei monumenti", da una parte mostrano l'impossibilità di dare delle definizioni assolute ad un organismo dinamico qual è la cultura, dall'altra, come strutture di comprensione, mostrano la facoltà di organizzare il caotico dibattito in materia di monumenti, aggiornandone gli estremi. Tali valori ritraggono la *cattura* di questi ricordi ed il modo in cui costruiscono lo spazio intorno, attraverso la definizione di cosmogonie interne dotate di specifiche ritualità e paesaggi. Condizione costante ed indispensabile che innerva tutte le categorie è il persistere di una storia, forma primigenia di coinvolgimento ed attaccamento al luogo. Allo stesso tempo, i monumenti, come scene pietrificate imposte palesano l'impossibilità di scelta di una realtà data e quindi del libero arbitrio. Quando selezioniamo realmente il nostro intorno?

Garanzia e limite, supporto e costrizione, contenimento e controllo, ristoro, evasione e consolazione, il monumento –

Nola. Fotografia di Nuvola Ravera, 2019.



Roma. Fotografia di Jacopo Rinaldi, 2020.



strumento sociale, economico e politico – riconquista un ruolo centrale nelle dinamiche contemporanee. Più in generale è possibile evincere dalla suddetta categorizzazione, una consapevolezza attuale maggiore circa le possibilità operative dei monumenti. Necessità, quali erudizione, identità, guadagno, svago, ricordo ed emancipazione – secondo una logica ordinatrice – trovano nel monumento un efficace mezzo espressivo. In un presente che si vuole senza smagliature, la relazione che intercorre tra i monumenti e le comunità in cui insistono appare un legame esclusivamente utilitaristico, di convenienza.

Riconosciuto il riferimento, studiato il documento, conquistata la reliquia, raccolto il guadagno, rinvenuto il ricordo, trascorsa la domenica, cosa rimane del monumento? È davvero tutto monumento? Cos'è che ci muove?

Il monumento nasconde altro. Istituzione e vincolo, il monumento stabilisce prima di tutto una separazione palesando fisicamente l'emancipazione da ciò che è altro. Investiti o meno d'una carica sociale i monumenti appaiono custodi di vuoti, scarti ed eccezioni, messi a tacere dalla stessa narrazione prevalente di cui si fanno porta voci.

La persistenza di questi rimossi – la possibilità di essere altro, il ricordo di un tempo non vissuto, ecc. – schiacciati da colossi di varia natura $\Downarrow \Updownarrow$, rende tali luoghi marcatori di seducanti assenze più che presenze. La coesistenza sullo stesso lembo di almeno due mondi li definisce vettori di una duplice realtà: quella impressa e quella negata. Istituzione e alterità, denunciano qui, in questi luoghi notevoli, i propri confini; i monumenti, terre liminali di contatto, più o meno sottili, serbano al loro interno geografie bandite, inaccessibili altrove e narrazioni indette. Siano essi intenzionalmente investiti da nobili cariche o lasciati di vicende che su di essi si sono consumate, i monumenti come *frontiere*, innervano il paesaggio colmandolo, senza esclusioni.

Sempre avamposti di realtà altre, questi varchi divengono risorse capaci di generare una mobilitazione che non si esaurisce nel moto a luogo ma è capace d'azionare uno spostamento interno; tale moto interiore – generando un movimento fuori dal sé – che si dispiega nello spazio trasformandolo in architettura, svolgendola nel paesaggio. Vissuto e non vissuto – strumenti trainanti del singolo – in risonanza con tali ripetitori, i monumenti, orientano e danno forma al ricordo per mezzo dell'esperienza. Se il *già vissuto* diviene un apparecchio necessario al riconoscimento, il *non ancora-vissuto* – (l'ignoto) – si fa movente di nuove esplorazioni e nuove conquiste, promotore di nuove identità. Consumato il proprio intorno a diverse profondità da un processo perenne di contrattazione con il *non (ancora) noto*, il soggetto

ritrova in tali carsiche presenze monumentali la forza necessaria del dubbio come materia entro cui incontrare “l’altro”, il valore dell’irrisolto, dunque la possibilità del meraviglioso ¶ §.

Prescindendo dalla loro datazione o dal loro valore intrinseco, dalla storia di cui si fanno veicoli e dalla loro stessa etichetta tipologica, i “monumenti” e le rimanenze, prima di tutto, prima che bene comune, prima che patrimonio, sono *architetture dei transiti* ¶ ¶, mezzi di trasporto privati capaci di ri-creare il soggetto che le abita – edifici edificanti.

In questa direzione, oggi, libero dalla necessità di un ricordo puntuale esatto poiché sostituito da mutate modalità mnemoniche e protesi digitali capaci di garantire un accesso immediato alla storia, il monumento ritorna uno spazio concreto, un luogo fisico ove testare ciò che ci tiene e ciò che ci muove attraverso un’esperienza sensibile memorabile.

Che si tratti di un luogo del ritorno prettamente legato alla sfera personale del singolo (es. la casa paterna) o di una chiesa bizantina o un lancio con paracadute, tali luoghi assumono lo stesso ruolo: l’esperienza dell’alterità, l’ebbrezza di una storia, la ricerca del non ancora raggiunto.

Misurato in base alla sua attraversabilità e alla sua capacità d’assicurare un’esperienza significativa ¶ ¶, il monumento diventa il luogo dove re-incontrare, sperimentare, vivere ed abitare il racconto di cui lui stesso è testimone.

Come recinti giustapposti entro i quali tracima la nostra esistenza, recuperata la perdita plasticità, queste macchine della memoria costituiscono gli habitat dove sublimare la storia e creare nuovi ricordi. Concertare l’atmosfera di tali luoghi equivale a costruire un ecosistema all’interno del quale è deposto il mito e, attraverso il progetto, celebrare i possibili incontri al suo interno. Ieraticità, imponenza e distanza mutate ora in erranza, rapimento fisico, abrasività e racconto prendono in prestito i caratteri fondanti dell’avventura, registrando il passaggio da una memoria di tipo riproduttiva ad una memoria ricostruttiva ¶ ¶.

L’architettura torna ad essere un testo agito. L’evoluzione delle pratiche di fruizione e godimento di tali luoghi notevoli, siano essi opere umane o semplicemente ritrovate in natura, mostra un ritorno. Nel corso dell’ultimo secolo, dal fortuito incontro al pellegrinaggio, dalla cartolina al souvenir, dai *sightseeing* alle instagram stories, sino alle experience organizzate ¶ ¶ di Airbnb, i monumenti ritornano lentamente circostanze da abitare, misurabili in base alla capacità di alterare lo stato del frequentatore. Ridefinendo il rapporto tra comfort e pericolo, storia e fiction, attraverso la reintroduzione del trauma necessario, il monumento fa del corpo del suo ospite il terreno del senso, il metro di misura definitivo ¶ *.

Ora armatura, capace di esporre e proteggere il soggetto a luoghi/eventi dove altrimenti non avrebbe potuto essere, ora *insidia*, costituendosi come un ostacolo, l'architettura del monumento diventa una distorsione del reale, una ramificazione dell'ordinario, un'eccezione che occupa il tempo, liberando il soggetto ↓ ↓.

Meravigliosa, fortuita, benefica o malefica, l'architettura monumento – come l'avventura irrompe – invoca il dispiegamento del soggetto nello spazio fisico, che si apre e riconfigura senza sosta.

Può il monumento essere considerato alla stregua di un'avventura? E viceversa, può l'avventura essere un'architettura?

In prima istanza, il termine stesso "avventura" che deriverebbe da *adventus*, designa: "l'accadere a certo uomo di qualcosa di misterioso o meraviglioso". Indicata, quindi, come il cadere di un evento in una temporalità incerta (in un avvenire), l'avventura – erotica per la sua simbolica durata – condivide con il monumento il suo movente fondante: imbattersi nel tempo in un dato spazio. Impresa audace ed inusuale, tale esperienza fa immediatamente riferimento ad una forma d'evasione – un'alterità connaturata nell'uomo – capace, attraverso l'erranza, di amplificare la conoscenza ↓ ↗ di un intorno e di sé stesso assumendo un ruolo determinate nella formazione. La scena che l'accoglie, in questo senso, può essere: scena e territorio dove ritornare dalla fuga dal presente, strumento utile ad abitare tempi e storie distanti, racconto da narrare ed al quale accedere. Più in generale la definizione stessa dell'avventura, data la sua indeterminatezza, rappresenta una contraddizione in termini. Tuttavia, sia esso un evento a presa diretta o la sua trasposizione in parola o luogo, è possibile attribuire all'avventura la capacità di proiettare l'abitante/lettore in una temporalità esteriore rispetto al tempo corrente.

Nato dapprima per celebrare il coraggio e l'ingegno umano, il genere letterario d'avventura ↗ ↘, con molteplici forme e nomenclature, ha accompagnato lo sviluppo e l'insediamento di culture diverse divenendo vettore, bussola e ripetitore di valori, stili di vita e modelli, attraverso la costruzione di un bagaglio di esperienze (non) vissute al quale accedere all'occasione. Evento inaspettato prima, esigenza d'evasione privata poi, l'avventura – imprevisto o finzione – diventa un dispositivo di sopravvivenza propedeutico a costruire mondi possibili capaci di far superare l'ansia generata dal mondo reale, richiedendo sempre al suo abitante una cieca fiducia nel luogo necessaria allo sviluppo della storia. Oggi, dilatatisi i mezzi di comunicazione ed immersi in una stimolazione digitale compulsiva, il ruolo del racconto – orale, scritto e scolpito – quindi dell'avventura, muta ontologicamente.

Nuovi sostegni sempre più prossimi al nostro corpo, mediano e facilitano la nostra esperienza del reale divenendo scudi e filtri, capaci d'annullare le asperità, chiavi che moltiplicano le possibilità d'accesso. Governata dall'immagine, l'esperienza diventa reale ed utile solo se registrabile, narrabile, accrescendo il movente "sociale" dell'erranza in una forma dimostrativa e performativa. Dotati di tale attrezzatura, dentro un tempo dove tutto è apparentemente possibile l'avventura riscrive la sua terra d'elezione. Se da una parte tale possibilismo ha anestetizzato ed assuefatto il desiderio stesso dell'avventura, sublimandone l'esperienza attraverso gli spettri delle immagini $\mathbb{A}^*$, dall'altra le immagini, come "eccitanti bidimensionali" $\mathbb{A}^{\infty}$, hanno attivato un movimento inverso, divenendo spie di un'esigenza tutta fisica, capace nuovamente di far toccare il soggetto dagli eventi $\mathbb{A}^{\downarrow}$.

Tale forza propulsiva contemporanea capace di riportare allo spazio fisico, accompagnata da nuove forme del racconto, getta le basi per una rinnovata architettura narrante. Libero dall'essere una mera esperienza estetizzante, libero dalla necessità di raccontare esclusivamente il vero o eventi realmente accaduti, il luogo dell'avventura, a scale diverse, ricentra la necessità dell'epica. L'architetto come un romanziere, o un cantastorie, affida al luogo la forma del racconto $\mathbb{A}^{\mathbb{A}}$ e, per mezzo dello spazio, dispone la "storia" e le forme del suo incontro. L'architettura diventa, in definitiva, una postura possibile che permette (o impone) forme e modi diversi di prender parte alla storia: narrante o narrato, uditore o narrazione.

Rincorrendosi le storie si negano, si riscrivono ed a volte si annullano al mutare della voce che le racconta, il progetto le disegna, le rende fenomeni o ne crea i contorni o almeno ne getta le premesse.

Muovendo dai margini del senso comune del panorama italiano, i tentati di questa ricerca d'individuare le forme contemporanee della celebrazione e della commemorazione hanno ritrovato nel monumento (nella sua più ampia accezione) un osservatorio privilegiato diffuso su tutto il territorio nazionale.

Che si tratti di nobili lasciti in marmo o barili di rifiuti tossici interrati, occasioni d'orgoglio o di vergogna, questi patrimoni sono diventati strumenti di lettura dalla rete degli affetti che la nazione tesse con il territorio ed il suo mitico ricordo. Rintracciate e descritte le forme d'intrattenimento e trattenimento contemporanee – categorizzate in valori – esperienza e narrazione affiorano come i caratteri ricorrenti di questa relazione strutturale, palesando nostalgiche necessità. Imbattersi in un luogo anziché prenderne visione torna ad essere una prerogativa comunemente diffusa. Il racconto – e la sua abitabilità – in quan-

to forma primigenia di appropriazione convoca le discipline utili a normare lo spazio. Diverse pretese ne declinano le forme del fronteggiamento: se l'incontro ammesso è circoscritto, un breve episodio chiuso da consumare tramite l'immediato riconoscimento, si potrebbe definire questa un'architettura omni-siaca, un luogo da consumare rapidamente che ne facilita la collezionabilità a grande scala. Se, invece, la presenza dell'abitante è determinata per l'esistenza stessa della storia – quindi inclusa nella forma finale – chiameremo questa architettura abitabile ed al progetto il compito di rendere praticabile il racconto. Potremo parlare di architetture-basamento quando il progetto diventa un sostegno per l'erranza o l'epifania privata, un supporto che permette all'abitante di generare nuovi racconti, storie aperte.

Ci sono, poi, storie alla quali non si può prendere parte, il progetto trova nella separazione e nell'irraggiungibilità i valori che disegnano lo spazio. Una negazione nel presente che si disvela nel tempo a seguire, chiameremo queste architetture di riserva.

✠ “Bèl paése (o belpaése) è il nome attribuito per antonomasia all'Italia usato per la prima volta da D. Alighieri nell'Inferno (canto XXXIII, 80: “Del bel paese là dove 'l si sona”). Il bel paese è anche il titolo che l'abate A. Stoppani diede a una sua opera di divulgazione scientifica sulle bellezze naturali dell'Italia (1875); nome registrato di un formaggio molle prodotto in Lombardia; voce “belpaése”, vocabolario Treccani online, consultato il 28.02.2021.

✂ In occasione della 70a Assemblea generale delle Nazioni Unite del settembre 2015, l'allora Premier M. Renzi propose lo Stato Italiano (a seguito delle distruzioni di Palmira e Mosul rivendicate dall'Isis futurista) come Guida alla salvaguardia: “È innanzitutto una battaglia di valori, la battaglia contro l'oscurità e la paura. Noi ci candidiamo ad essere custodi della cultura del mondo”.

⬇ Si fa qui riferimento al sottotitolo della trasmissione televisiva *Meraviglie* andato in onda nel 2018 in RAI. Il colossale divulgativo, opera di sensibilizzazione nazionale, ideato e condotto da A. Angela, che mette a sistema opere, luoghi e vite ereditati dai nostri predecessori; a sua volta *L'Italia dei Tesori* è un testo di riferimento in merito di legislazione dei Beni culturali, museologia, catalogazione e tutela del patrimonio artistico italiano scritto da F. Bottari, F. Pizzicarella, Zanichelli, Milano 2002.

⬆ Si veda L. Vitelli, *Italianity*, in “Il Bestiario degli Italiani”, 2, 2016, p. 3.

⌋ Il controverso destino del centro storico è affrontato in: D. Cutolo, S. Pace, *La scoperta della città antica. Esperienza e conoscenza del centro storico nell'Europa del Novecento*, Quodlibet, 2016. Il testo ripercorre l'evoluzione dei metodi di riconoscimento e le sorti di questa entità perimetrata, analizzando la crescente attenzione nel corso del XX secolo da parte di istituzioni ed autorevoli voci (in ambito Italiano: C. Brandi, R. Pane, G.C. Argan, S. Muratori, E.N. Rogers, A. Rossi, C. Aymonino, G. Astengo e G. De Carlo) mettono a fuoco il tema della correlazione tra ambiente fisico e chi lo abita; voce “centro storico”, vocabolario Treccani online, consultato il 28.02.2021.

⌋ In questo senso risultano esemplificative le trasformazioni che nell'ultimo trentennio hanno caratterizzato l'Isola di Ortigia, centro storico di Siracusa. In breve: il progressivo abbandono da parte degli abitanti dell'Isola, avvenuto a partire dagli anni Settanta (22.783 ab.) ed Ottanta (10.055 ab.), ha registrato il suo minimo storico negli anni Duemila (4.000 ab.). Lasciata alla volta delle aree di nuova edificazione, l'isola rimane, alla fine del XX secolo, un borgo di pescatori, luogo di criminalità e degrado. A partire dagli anni Novanta Ortigia è oggetto di una serie di progetti di riqualificazione: il *Piano Urban* promotore di una riqualificazione urbana e sociale ha incoraggiato lo sviluppo di strutture ricettive, ricreative e culturali. Tale opera di risanamento, aumentando notevolmente il costo degli immobili e di manutenzione, ha allontanato i residenti mutando drasticamente l'abitabilità dell'isola ed ha selezionato un'utenza ben precisa capace di abitarla temporaneamente. Oggi paradossalmente le stesse attività che

gestiscono l'isola, cercando di appagare le richieste di mercato, appaiono tutte impegnate nella ricerca dell'autenticità perduta. Cfr. Legge 20 febbraio 2006, n. 77: Misure speciali di tutela e fruizione dei siti italiani di interesse culturale, paesaggistico e ambientale, inseriti nella “lista del patrimonio mondiale”, posti sotto la tutela dell'UNESCO.

✱ Si veda S. Settis, *Paesaggio Costituzione cemento*, Einaudi, Torino 2012 e T. Montanari, *Privati del patrimonio*, Einaudi, Torino 2015.

⌋ “Definita da Mario Monicelli la commedia all'italiana è: trattare con termini comici, divertenti, ironici, umoristici degli argomenti che sono invece drammatici. È questo che distingue la commedia all'italiana da tutte le altre commedie. Ibrido intreccio tra persistenza di consuetudini arcaiche e l'irruzione di mode e usanze orecchiate all'estero”. V. Castronovo, 1960: *Il miracolo italiano*, in AA.VV. *Novecento italiano*, Laterza Edizioni, Bari 2012, p. 72.

⌋ Il *Der moderne denkmalcultus* venne pubblicato in Austria nel 1903 come strumento di accompagnamento al progetto legislativo per la tutela dei monumenti, emesso dalla Commissione di cui Riegl era presidente. Dopo oltre un secolo dalla sua pubblicazione il saggio costituisce un testo cardine per la teoria dei monumenti basata sull'individuazione dei loro valori intrinseci e relativi, A. Riegl, *Il Culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*, Abscondita, Bologna 1981, ed. or. *Der moderne denkmalcultus. Sein Wesen Und Seine Entstehung*, 1903.

✠✠ Ivi, p. 25.

✠✠ Nella quarta di copertina dell'opera di Cesare De Seta si legge: “Perché l'Italia costruisce la sua identità come riflessa in uno specchio: quello dei *tourists* che dal cinquecento alla fine del Settecento viaggiano, e poi raccontano, dipingono, e soprattutto fanno circolare la cultura. Nasce così la bella Italia prima ancora che nasce la nostra nazione”. C. De Seta, *L'Italia nello specchio del Gran tour*, Rizzoli, Milano 2014.

✠✂ Proposizione ricorrente nelle iscrizioni sui memoriali, lapidi, monumenti e medaglie commemorative – dalla locuzione latina *Ad perpetuam rei memoriam* – a rimarcare un atto consapevole di memoria e gloria.

✠⬇ J. Rykwert, *Il Patrimonio è ciò entro cui siamo*, in C. Andriani, (a cura di), *Il patrimonio e l'abitare*, Donzelli, Roma 2010, p. IX.

✠⬆ Sull'evoluzione della nozione di patrimonio e della relativa salvaguardia in Italia, si veda S. Settis, *op. cit.*, pp. 83-122.

✠⌋ Ad esempio: tariffe d'ingresso, orari, abbonamenti, ecc.

✠⌋ S. Marini, *Patrimoni. L'uso come forma di progetto*, in S. Marini, M. Roversi Monaco (a cura di), *Patrimoni, Il futuro della memoria*, Mimesis, Milano 2016, pp. 17-27.

✠✠ N. Emery, *Reliquia* in S. Marini, G.

Corbellini (a cura di), *Recycled Theory. Dizionario illustrato / Illustrated Dictionary*, Quodlibet, Macerata 2016, pp. 490-496.

✠✠ “Bisogna semplificare per trasmettere? Bisogna ingentilire per educare? Radicalizzando, si potrebbe dire: Bisogna mentire per dire la verità? [...] è necessaria una realtà chiaramente visibile – o leggibile – perché la testimonianza abbia luogo?” In seguito alla visita al campo di sterminio di Birkenau, lo storico e filosofo G. Didi-Huberman si interroga sulla trasformazione del lager, luogo di barbarie, in museo di stato, luogo di cultura. G. Didi-Huberman, *Scorze*, Nottetempo, Roma 2014, pp. 19-20, 48-49, ed. or. *Ecorces*, Les Éditions de Minuit, Paris 2011.

✠✠ Con la Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale 10/2003 si definiscono i patrimoni culturali immateriali come: “le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, il know-how – come pure gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati agli stessi – che le comunità, i gruppi e in alcuni casi gli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale. Questo patrimonio culturale immateriale, trasmesso di generazione in generazione, è costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi in risposta al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e alla loro storia e dà loro un senso d'identità e di continuità, promuovendo in tal modo il rispetto per la diversità culturale e la creatività umana”.

✠✠ Sistemi conoscitivi e di possesso, negano in sostanza agli elementi caratterizzanti la geografia l'esistenza di per sé al di fuori del rapporto sempre utilitaristico. A questo proposito: “i trattatisti cercavano di inseguire nelle immagini più che nella norma o i grandi positivisti alla Viollet-le-Duc inseguivano nella classificazione di ogni parte percorrendo la demenziale ricerca della funzione perfetta”. A. Rossi, *Autobiografia scientifica*, il Saggiatore, Milano 2009, p. 71, ed. or. *A Scientific Autobiography*, The MIT Press, Cambridge Mass. 1981.

✠✠ “L'interesse pubblico verso il passato cresce in modo impetuoso e continuo; abbiamo costruito una memoria selettiva del sapere storico accumulato; il passato può essere mobilitato per scopi partigiani; il passato può essere commercializzato per sviluppare il turismo e le attività collegate; il passato e le sue testimonianze possono dare un piacere estetico e non utilitaristico[...]”. M. Kammen, *Mystic chords of Memory. The Transformation of Tradition in American Culture*, Vintage Books, New York 1993.

✠✠ P. Rosso, *Il passato, la memoria e l'oblio. Otto saggi di storia delle idee*, Mulino, Bologna 1991.

✠✠ “Inarrestabile processo di monumentalizzazione, demonomentalizzazione, rimonomentalizzazione [...]”. B. Groy, *Going public: scrivere d'arte in chiave non estetica*, postmediabooks 2013, Milano p. 118.

✠✠ La crescente inquietudine sociopolitica della seconda metà del XIX secolo, ricordata come il periodo delle contestazioni, mostrò la

necessità di riscrivere lo statuto di queste macchine della memoria, accusate d'essere un ricordo parziale, ovvero l'esito del montaggio della memoria da parte di pochi intenti a creare un unico passato. Attraverso atti di invisibilità, distruzione, assenza, chiusura, sottrazione, frammentazione e operazioni collettive si iniziò a parlare di anti-monumento, contro-monumento il quale ruolo non era più raffigurare o presentare un ricordo, quanto facilitarne l'appropriazione cercando di ricucire il legame ovvero il coinvolgimento reale della collettività.

✠✠ M. Bassanelli, G. Postiglione (a cura di), *Re-Enacting the Past. Museography for conflict Heritage/Riattivare il passato. La museografia per l'eredità dei conflitti*, Lettera Ventidue, Siracusa 2013, p. 19.

✠✠ Si veda M. Ghidoni, *Muerte*, in “San Rocco”, 15, 2018, pp. 250-251.

✠✠ Si veda J. Self, *The Big Flta Now*, in “032c”, 34, 2018.

✠✠ “More than 90 percent of our species has access to 3G, and there are more than seven billion mobile phones on the planet. Access to the World Wide Web is universally cheap, or even free”. Ivi, p. 8.

✠✠ A.G. Cassani (a cura di), *Tomaso Buzzì, Il principe degli architetti 1900-1981*, Electa, Milano 2008, p. 45.

✠✠ Si veda C. Kluckhohn, A.L. Kroeber, *Il concetto di cultura*, Il Mulino, Bologna, 1982, ed. or. *Culture: A critical Review of Concept and Definitions*, Vintage Books, New York 1952.

✠✠ Si veda “*Kolosos*, un pupazzo di legno, di pietra, di argilla o di cera che si sostituisce al cadavere mancante nei riti funebri e permette di ristabilire rapporti corretti fra il mondo dei vivi e quello dei morti. [...] Il colosso è, in un certo senso, una truffa: esso è un falso cadavere o un falso morto. Egli non appartiene propriamente né al mondo dei morti né a quello dei vivi - è qui irrimediabilmente qui, in un inaccessibile altrove” G. Agamben, *Pulcinella ovvero il divertimento per li ragazzi*, Nottetempo, Roma 2015, pp. 76-77.

✠✠ Il sublime non si trova solo in qualsiasi cosa naturale ma nella capacità dell'uomo di giudicare e godere senza paura delle cose che ci minacciano.

✠✠ Si veda G. Bruno, *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Johan & Levi, Milano 2002, p. 29.

✠✠ Intendendo qui l'esperienza come una serie concatenata di eventi che si svolgono nel tempo e nello spazio e che implicano una modificazione psicofisica.

✠✠ F. Bartlett, *La memoria: studio di psicologia sperimentale e sociale*, FrancoAngeli, Milano 1990.

✠✠ L'introduzione della ricerca dell'esperienza nella gestione contemporanea del patrimonio culturale registra il passaggio da materiale ad immateriale. Quella che viene offerta è la possibilità di

gustare una serie di eventi memorabili messi in scena da un'impresa. "*L'experience economy* branca economica affermata nei primi anni 90 individua nell'esperienze una terza proposta economica poiché l'esperienza che un individuo fa di un prodotto o di un servizio non si esaurisce nel momento del suo utilizzo ma si estende a tutte le fasi di interazione che occorre progettare nella loro interezza". J.H. Gilmore, B.J. Pine, *L'economia delle esperienze*, Rizzoli, Milano 2000, ed. or. *Experience Economy*, Harvard Business Review Press, Cambridge Mass. 1999.

⇓ * "Qualsiasi luogo può lasciare delle impressioni, in parte perché è irripetibile ma anche perché ha stimolato il corpo e ha generato delle associazioni che ci hanno consentito di accoglierlo nel nostro mondo personale." J. Pallasmaa, *Gli occhi della Pelle*, Jaca Book, Milano 2007, p. 25, ed. or. *The Eye of the Skin*, 1996.

⇓ || "La forma dell'avventura, nella sua accezione più vasta, consiste nell'uscire fuori dall'insieme dei fatti della vita." G. Simmel, *L'avventura*, in Id., *Saggi di cultura filosofica*, Guanda, Milano 1993, p. 16. ed. or.

⇓ ∩ "L'avventura [...] investe e trasfigura la sua intera esistenza, ma anche e innanzitutto perché trasforma il soggetto stesso, rigenerandolo come una nuova creatura". G. Agamben, *L'avventura*, Nottetempo, Roma 2015, p. 44.

Λ ∪ Affermatosi come genere letterario medievale con poema epico, il romanzo d'avventura fa la sua prima comparsa nel mondo ellenistico per narrare le gesta di popoli ed eroi. Le spinte illuministiche prima, razionaliste poi, determinarono un periodo di crisi per la letteratura d'avventura. Il romanticismo e la nascita della letteratura di massa fecero rifiorire lo spirito dell'avventura, sino ad arrivare al realismo che ne ridonò l'elevatezza.

Λ ✱ "La noia è stata cancellata e l'ansietà ha preso il suo posto in modo tale che non possiamo più desiderare l'avventura dato che l'avventura simulata ha saturato l'attenzione e l'immaginazione". F. Berardi Bifo, 68' *La noia, il culmine e l'ansietà*, in "Alfabeta", 2, maggio 2018, <https://www.alfabeta2.it/2018/05/13/68-la-noia-il-culmine-e-lansiet/>, consultato il 28.02.2021.

Λ ∞ P. Coppo, S. Consigliere, S. Paravagna, *Il disagio dell'inciviltà. Forme contemporanee del dominio*, Colibrì, Milano 2009, p. 65.

Λ || Si veda M. McCullogh, *Ambient Commons*, The MIT Press, Cambridge Mass. 2013.

Λ Λ "Sapevo che l'architettura era determinata dall'ora della vicenda. I luoghi sono più forti delle persone. La scena fissa più forte della vicenda". A. Rossi, *op. cit.*, p. 74.

Siena. Fotografia di Jacopo Rinaldi, 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 Unbewussten*, 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.
- Aleman 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, *Espèces 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. *Sphäeren 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.
- Borgonuovo 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, Zziggurat, 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