

# NELLA SELVA. XII TESI

A CURA DI

# SARA MARINI



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 Luav 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 Monfalcone, 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  
Luav 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 Luav di Venezia,  
Università degli Studi di Genova, Università  
degli Studi di Padova.

DIRETTA DA  
Sara Marini  
*Università Luav di Venezia*

COMITATO SCIENTIFICO  
Alberto Bertagna  
*Università degli Studi di Genova*  
Malvina Borgherini  
*Università Luav 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 Luav di Venezia*  
Jacopo Leveratto  
*Politecnico di Milano*  
Mario Lupano  
*Università Luav di Venezia*  
Micol Roversi Monaco  
*Università Luav di Venezia*  
Valerio Paolo Mosco  
*Università Luav di Venezia*  
Giuseppe Piperata  
*Università Luav di Venezia*  
Alessandro Rocca  
*Politecnico di Milano*

Σ     I  
Y     - - -  
       U  
L     - - -  
       A  
V     - - -  
       V  
Δ     -

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 FAMILIARE  
              GABRIELE MORONA
- 292—306     GLI SPAZI DELLA COLLEZIONE  
              GIULIA VACCARI
- 308—311     BIBLIOGRAFIE

CONTRO!  
MONUMENTI  
E DISSENSI

V

# LA PROTESTA COME FORMA DI PROGETTO

MARTINA DUSSIN



Si può amare una città, si possono riconoscere le sue case e le sue strade nelle proprie memorie più remote e segrete; ma solo nell'ora della rivolta la città è sentita veramente come l'“haut-lieu” e al tempo stesso come la propria città: propria poiché dell'io e al tempo stesso degli 'altri'; propria, poiché campo di una battaglia che si è scelta e che la collettività ha scelto; propria, poiché spazio circoscritto in cui il tempo storico è sospeso e in cui ogni atto vale di per se stesso, nelle sue conseguenze assolutamente immediate. Ci si appropria di una città fuggendo o avanzando nell'alternarsi degli attacchi [...]. Nell'ora della rivolta non si è più soli nella città. †

La rivolta ha il carattere di un'epifania, è un momento sospeso che ignora i limiti del tempo della Storia, accade adesso ma è un assaggio del futuro possibile.

Come lo spazio della selva, lo spazio della protesta trasgredisce lo spazio imposto e postula nuovi sistemi e nuove regole, i conflitti sociali si delineano nelle strade e nelle piazze toccando i limiti dello spazio urbano, cercando un dialogo con il suo lato selvaggio.

Questa tesi si propone di accogliere le nuove possibilità messe in gioco dalle manifestazioni di opposizione, soprattutto adesso che sono tornate significativamente a invadere gli spazi urbani – e non solo. Il 2019 sarà ricordato come l'anno dei cortei e dei raduni, che ripetono e rinnovano il linguaggio spaziale articolatosi definitivamente nel 1968, e la mole e la portata degli avvenimenti più recenti ha messo in luce delle nuove prospettive che rientrano nel campo dell'architettura.

Questa ricerca è un continuo incrocio tra la voce degli spazi del dissenso e dell'architettura “della protesta”, tra gli spazi spontaneamente modificati e gli spazi progettati, tra gli anni Sessanta e gli anni attuali, nel tentativo di ricercare gli atteggiamenti sperimentati e gli atteggiamenti possibili della progettazione di fronte ai cambiamenti che la contestazione pone.

Interrogarsi sul significato dell'organizzazione spaziale delle varie forme fisiche del conflitto ha significato affrontare una indagine spaziale per la quale è stato necessario mettere a confronto delle specifiche categorie spaziali – l'università, la fabbrica, la strada, la piazza, i luoghi della mostra, i luoghi del commercio, le infrastrutture, la casa – che durante la ricerca sono emerse come gli strumenti spaziali principalmente coinvolti. Studiare queste categorie, attraverso molteplici fonti, tenendo sempre presente il contesto architettonico in cui si collocano – negli anni Sessanta e ai nostri giorni – è strumentale per una riflessione sul

Barricate in via Bergamini in difesa della Statale occupata, Milano.  
Fotografia di Francesco Radino, 1969.



Proteste, Hong Kong, 2019.



progetto in architettura. La tesi continua così ad essere una messa a confronto e un dialogo tra il linguaggio spaziale impulsivo della protesta e il linguaggio progettato dell'architettura, tra l'atteggiamento architettonico degli anni Sessanta e quello possibile di adesso.

Il messaggio sessantottino è stato colto dagli architetti radicali di Firenze che hanno cercato attraverso il progetto di scardinare un sistema. L'analisi delle loro azioni progettuali sempre ai limiti dell'architettura è stato un apporto fondamentale per capire il legame tra protesta e architettura e uno spunto indispensabile per riflettere sui possibili atteggiamenti contemporanei. Per chiarire le intenzioni dell'architettura radicale sono state sviluppate una serie di interviste a coloro che ne sono stati gli artefici. Domandare quali sono le "architetture di protesta" oggi è servito non a scovare un autore bensì a delineare un nuovo possibile atteggiamento nel campo della progettazione architettonica, in grado di riproporre in maniera innovativa l'atteggiamento e il linguaggio radicali e di cogliere quindi le prospettive sollevate dai movimenti di protesta.

Sviluppando questo ragionamento è risultata chiara la necessità, ancora estremamente attuale, di agire sull'ambiente domestico, presentata dagli architetti radicali a partire dalla mostra al Moma di New York del 1972 "Italy: The New Domestic Landscape". L'ambiente domestico è lo spazio dove la protesta solitamente è esclusa e allo stesso tempo è il luogo più intimo dell'abitare umano. In questo modo la protesta, relazionandosi all'immaginario selvatico, propone nuovi modi di abitare.

#### GLI SPAZI DELLA PROTESTA: CATEGORIE SPAZIALI

##### L'UNIVERSITÀ

La prima scena di *Porci con le ali*<sup>2</sup>, film del 1977 diretto da Paolo Pietrangeli, presenta una stanza scura. Nel buio si cominciano a intravedere dei volti, delle teste. Sono gli studenti seduti a terra e sono gli universitari in bianco e nero protagonisti della pellicola proiettata. Gli sguardi giovani e assorti, il silenzio. Il fumo delle sigarette, la sacralità. I capelli illuminati dal fascio di luce del proiettore, la tensione. Sulla pellicola un pugno alzato e di nuovo giovani, sullo schermo e tra le ombre della stanza. La pellicola sta per finire, i manifestanti intonano un coro. I liceali rispondono cantando: "Pagherete caro, pagherete tutto. Tutto pagherete". Le tende si alzano e alla luce si mostra una spalliera appoggiata al muro tra due grandi finestre, un quadro svedese con otto studenti seduti sopra, un canestro. La palestra è diventata il luogo

dell'assemblea, la palestra con la sua forma e i suoi elementi – le grandi finestre, l'ampio spazio, il pavimento in gomma, le spalliere e altri – abbandona la sua funzione e ne accoglie una nuova. L'occupazione delle università, cominciata negli anni Sessanta, diventa il primo mezzo di difesa per gli studenti ed è sostanzialmente questo: la fruizione libera di un luogo da parte di chi lo vive per primo. La relazione tra forma e funzione sarà sempre il campo di battaglia dal momento in cui la forma fu totalmente assoggettata alla funzione, fino al punto in cui l'androne dell'Università Cattolica di Milano diventa il punto di distribuzione di caschi per affrontare la polizia $\Downarrow$ .

A Venezia, teatro degli scontri è l'ex convento dei Tolentini, sede dell'Istituto di Architettura che nel 1967 viene occupato: il chiostro, l'aula magna e i due ingressi diventano i nodi centrali per rispondere alle esigenze spaziali rivendicate dal movimento.

Emblematica è soprattutto la cosiddetta battaglia di Valle Giulia, quando un corteo di più di quattromila studenti il primo marzo del 1968 da piazza di Spagna si spinse fino all'Università di Architettura trovando il netto contrasto della celere.

Un paragone contemporaneo molto interessante è invece lo scontro combattuto all'interno del politecnico di Hong Kong occupato l'11 novembre 2019 e assediato per giorni in maniera molto violenta dalle forze dell'ordine durante le proteste per l'indipendenza dalla Cina. Il campus aveva cambiato aspetto: la palestra diventa lo spazio per dormire, le aule lo spazio per l'assemblea, la piscina lo spazio per l'addestramento al lancio di bombe molotov $\Updownarrow$ .

#### LA FABBRICA

A partire dagli anni Sessanta la fabbrica diventa un luogo fondamentale per la protesta operaia. La fabbrica è il simbolo, chiaro e riconoscibile, di un sistema volto all'efficienza della produzione. Tutto nella fabbrica è impostato secondo l'organizzazione scientifica del lavoro. I lucernari, gli alti soffitti, le strutture reticolari, i pilastri, le grandi finestre, sono tutti elementi che identificano la fabbrica. La fabbrica è uno spazio finalizzato a una attività specifica; ogni elemento assume la forma più indicata per la produzione. La fabbrica è uno spazio che controlla la produzione, quindi, uno spazio che controlla i lavoratori. Gli operai sono sorvegliati da postazioni sopraelevate, con un unico sguardo il superiore incaricato può ispezionare il loro lavoro. La fabbrica è uno spazio dove si vogliono ridurre gli sprechi, nella produzione e nello spazio; nella fabbrica ogni spazio ha una funzione. Nella fabbrica non esistono stanze vuote. È uno spazio dove si cerca peren-

nemente di massimizzare la produzione, è uno spazio spremuto fino all'esaurimento. È uno spazio dove non è permesso rilassarsi. La fabbrica è uno spazio che definisce a priori le situazioni di emergenza; se piove la fabbrica non si ferma.

Gli stabilimenti Fiat di Mirafiori e del Lingotto a Torino, che saranno teatro di alcuni delle più importanti manifestazioni, esprimono palesemente e intenzionalmente con la loro architettura gli ideali fordisti, ma alle loro forme si scontrano le reali condizioni oggettive di lavoro decisamente difficili: la densità delle macchine, l'intensità della fatica fisica, il rigoroso controllo e l'altrettanto rigida scansione gerarchica non dovevano certamente facilitare una relazione profonda e per certi aspetti emozionale con lo spazio da parte degli operai.

La fabbrica influisce quindi sulla vita di coloro che la popolano ospitando il processo produttivo e la persona che lo svolge. Il luogo del lavoro dovrebbe assumere una forma che permetta una relazione significativa tra gli uomini e le cose dato che l'operaio è il maggiore fruitore della fabbrica, abita la fabbrica e finisce per riconoscersi nella sua fabbrica.

Con l'occupazione e i picchetti gli operai rivendicano l'appartenenza e la proprietà della fabbrica come luogo di produzione della società. Tra la significativa mole di proteste tra gli anni Sessanta e Settanta quella combattuta tra i cancelli di Mirafiori e corso Traiano nel 1969 risulta emblematica per il significato chiaro che restituisce riguardo il rapporto continuo tra fabbrica e città, mostrando come l'una si espandesse nell'altra.

Nonostante alcune irrilevanti manifestazioni oggi la protesta si è spostata altrove. Nel 2019 ci sono stati due scioperi nel settore metalmeccanico in Italia <sup>1</sup>.

#### LA STRADA

Un'onda di cappelli e teste, bandiere, manifesti, urla, cori, passi, voci, in tensione tra le facciate opposte dei palazzi ai lati della strada. In *Treviso-Torino, viaggio nella Fiat Nam* <sup>2</sup>, un film di Ettore Scola, gli operai brandiscono le bandiere rosse sopra la folla in movimento.

La pellicola alterna riprese filmiche a riprese documentaristiche che mostrano i cortei del movimento operaio e del movimento studentesco in città. Quando la protesta scende in strada lo fa con una folla di persone, le strade si riempiono come fiumi in piena, i cortei invadono lo spazio della strada e lo fanno proprio.

L'insurrezione non rispetta alcun formalismo, nessuna delle procedure democratiche. Essa impone, come ogni grande manifestazione, il proprio uso dello spazio pubblico. Come

ogni sciopero determinato, è una politica del fatto compiuto. È il regno dell'iniziativa, della complicità pratica, del gesto; la decisione viene presa in strada, ricordando a chi lo avesse dimenticato che 'popolare' viene dal latino *populor*: 'devastare, distruggere'. \*

Occupando la strada le persone rivendicano per prima cosa il diritto di apparizione in quanto popolo. Judith Butler scrive che quando un gruppo o un assembramento spontaneo o una collettività orchestrata si definisce 'il popolo' sta esercitando una certa modalità discorsiva, sta operando delle supposizioni su chi sia incluso e chi no, e dunque si sta involontariamente riferendo a una parte di popolazione che non è 'il popolo'. †

Il popolo non è la popolazione, il popolo viene definito da dei criteri che il governo delimita, il popolo è un confine. Il primo significato della riunione dei corpi è il riconoscersi in quanto popolo e quindi esercitare il diritto di apparizione, in questo senso Butler definisce la protesta come un esercizio performativo: dal momento in cui le persone si ritrovano unite fanno accadere qualcosa.

Nel 1958 in *Vita Activa*, Hannah Arendt spiega come l'azione politica può avere luogo solo a condizione che il corpo faccia la sua apparizione, per questo nella sua teoria la sfera dell'apparizione risulta altamente esclusiva così come è esclusiva la libertà del discorso politico. Hannah Arendt definisce una netta separazione tra i bisogni del corpo e la libertà del linguaggio, precludendo quest'ultimo a coloro che non sono ammessi a un certo spazio: lo spazio dell'apparizione. Arendt insiste sul fatto che nell'agire in pubblico si realizza la pluralità umana dal momento che "non l'uomo ma gli uomini abitano questo pianeta. La pluralità è la legge della terra" †.

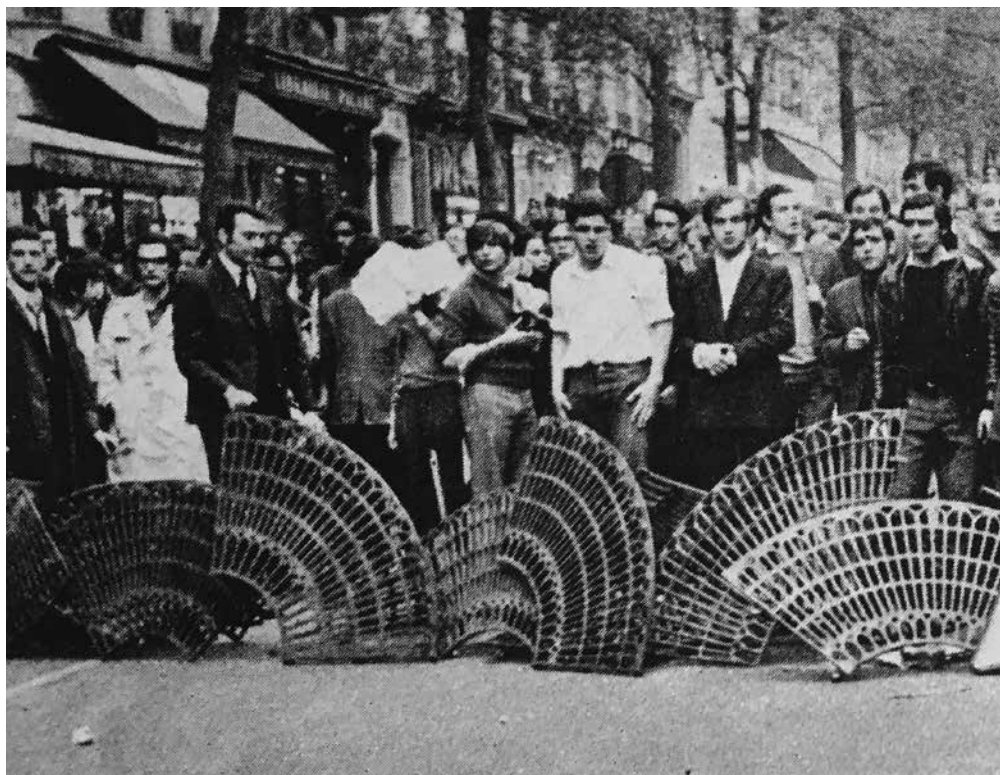
La protesta rivendica quindi non solo il diritto di apparizione ma la stessa piattaforma dell'apparizione, così lo spazio architettonico risulta essenziale per un discorso politico. L'aporia risiede quindi nella negazione d'uso della spazio pubblico.

Nella Parigi di fine anni Sessanta, in cui risultava palese la contraddizione di cui stiamo parlando, Henri Lefebvre, filosofo e militante francese, pubblica *Diritto alla città*, dove scrive:

Il diritto alla città si presenta come forma superiore dei diritti, come diritto alla libertà, all'individualizzazione nelle socializzazione, all'habitat e all'abitare. Il diritto all'opera (attività partecipante) e il diritto alla fruizione (ben diverso dal diritto alla proprietà) sono impliciti nel diritto alla città". \* †

Secondo Lefebvre il diritto alla città era il diritto di ciascuno a disporre di un'esperienza spaziale adeguata a sostenere la vita e

MARTINA DUSSIN





Blocco stradale durante una manifestazione, Parigi, 1968.  
Fotografia da "Quindici", 11, giugno 1968.



Blocco stradale durante una manifestazione, Parigi, 2019.



non segregante. La protesta lotta per questo tipo di esperienza urbana.

La strada è quindi prerequisito per l'azione popolare. La strada della protesta è la strada gremita di persone che si auto-organizzano a dimostrazione del principio dell'ordine spontaneo. Nella protesta violenta la strada può anche diventare campo della guerriglia urbana, e alle persone si sommano altri elementi come il fumo dei lacrimogeni e il fuoco degli scontri. I semafori, la segnaletica stradale, le barriere, gli spartitraffico, gli elementi urbani, ogni oggetto a bordo strada, tutto, nella protesta può costruire una barricata tra i manifestanti e le forze dell'ordine.

Le proteste del Sessantotto sanciscono la grammatica basilare delle proteste in strada.

Le proteste *adesso* ripropongono lo stesso identico linguaggio e si snodano tra le differenti strade: gli ampi boulevard progettati da Haussman a Parigi a fine Ottocento con il preciso intento di allontanare la minaccia delle rivolte sono ora presi d'assalto dal movimento dei Gilet Jaunes; le strette vie degli antichi quartieri di Hong Kong sono bloccate dalle barricate delle più recenti manifestazioni giovanili; in Cile gli stradoni diventano fiumi di persone in piena radunando più di un milione di manifestanti.

#### LA PIAZZA

La piazza, per le sue funzioni e per il suo valore, è il luogo più rilevante dell'organizzazione urbana. Il suo significato simbolico è strettamente legato alla sua funzione rappresentativa, era ed è ancora oggi un luogo di incontro, è prima di tutto una scena in cui il principio di teatralizzazione dello spazio urbano è regola compositiva. Nonostante le sue evoluzioni, nella sua versione storica e in quella moderna, la piazza è sempre uno spazio vuoto, limitato da costruzioni, ma che vuole contenere. La storia delle democrazie è costellata di episodi di protesta di piazza, in quanto quello è il luogo di rappresentanza, è il luogo dove il popolo si mostra e attraverso la sua presenza afferma un pensiero.

Più di cinquant'anni dopo le manifestazioni sessantottine la piazza ha ritrovato un suo particolare fascino nelle innumerevoli proteste che hanno preso piede in tutto il mondo, anche in quei paesi che garantiscono un elevato benessere alla propria popolazione.

Le proteste del 2019 in Iraq, in Libano, in Sudan, a Haiti, in Venezuela, in Colombia, Ecuador, in Cile, a Hong Kong, in Spagna e in Francia, hanno un filo rosso che le accomuna. Nascono come proteste pacifiche per combattere contro la disuguaglianza, non si interrompono fino a quando non raggiungono i loro obiettivi,

sfociando spesso nella violenza, la quale da una parte come conseguenza ha una diminuzione del consenso tra la popolazione, dall'altra spinge il governo a cercare un dialogo con coloro che sono pacifici.

In Italia hanno avuto particolare risonanza le proteste legate al movimento Fridays for Future, ispirato a Greta Thunberg. Il 27 settembre 2019 a Roma, in piazza Venezia (che si estende per circa 7.000 mq), si sono riunite dopo un lungo corteo 200.000 persone, quasi tutti ragazzi molto giovani, mentre a Milano, in piazza Duomo (17.000 mq), si sono riunite 150.000 persone.

Qualcosa accomuna le proteste sessantottine e le proteste di *adesso* e nonostante i vantaggi della comunicazione digitale la rete non può essere spazio pubblico di azione, ogni protesta ha bisogno di costituirsi fisicamente in piazza, per rappresentarsi realmente e creare coscienza. *Adesso* “gli individui si cercano, si uniscono e il risultato è un’effervescenza naturale” ✠ ✠, è un movimento che pretende uno spazio e in questo modo le piazze sono tornate ad essere protagoniste del discorso pubblico.

#### I LUOGHI DELLA MOSTRA

Il 30 maggio 1968 a meno di due ore dalla vernice di apertura della XIV Esposizione internazionale delle arti decorative e industriali moderne e dell’architettura moderna curata da Giancarlo De Carlo, un gruppo di manifestanti blocca l’apertura della mostra al pubblico, mostra che rifletteva sul Grande Numero, tema che voleva esprimere la polarità del tempo contemporaneo, costituito da una parte dall’entusiasmo per il boom economico e per la società dei consumi e dall’altra contrapponeva lo smarrimento individuale nel nuovo sistema globale. I manifestanti distrussero tutti gli allestimenti a Palazzo delle Arti, quelli di Alison e Peter Smithson, Shadrach Woods, Archigram, Archizoom, il gruppo NER, Saul Bass, Gerge Nelson, Gyorgy Kepes, Romaldo Giurgola, Aldo van Eyck e Arata Isozaki.

Così come la Triennale di Milano nello stesso anno anche la Biennale di Venezia fu luogo di protesta, gli artisti stessi girarono le tele verso i muri o coprirono le loro opere. De Carlo al riguardo così rifletteva:

Dieci giorni di invecchiamento precoce e dilagamento del dubbio sulla finalità del rivoltarsi senza mete. ‘Un rivoltoso è un uomo che dice no e col dire no dice sì, fin dal primo movimento’ questa frase di Camus mi pareva avesse un senso prima dell’esperienza della Triennale. Adesso ho qualche dubbio che quando ci si muove insieme ad altri possa avere un senso positivo dire no senza sapere perché. La negazione

assoluta ha forse solo un senso individuale, quando è collettiva deve proporre una ragione positiva per il semplice fatto che implica la violenza. Temo che non si possa mettere in gioco la violenza, scatenando l'orribile umano, senza sapere esattamente perché lo si fa, senza avere un fine positivo. † ☞

Attualmente la mostra ha trovato, oltre le tradizionali configurazioni che persistono nel tempo, nuovi spazi entro cui declinarsi cercando di rispondere alle nuove esigenze del fruitore contemporaneo. Tuttavia non si sono più verificati episodi emblematici, come quelli che sono entrati nelle mostre più importanti, a livello nazionale e internazionale a partire da fine anni Sessanta.

#### I LUOGHI DEL COMMERCIO

Adesso che il sistema commerciale è globale e basato su un sistema economico neoliberale, anche gli spazi per il commercio sono cambiati. Nella città storica i mercati e le botteghe contribuivano significativamente alla caratterizzazione dell'ambiente urbano, ma da quando il sistema commerciale è cambiato lo sono anche i suoi spazi e si potrebbe affermare che i negozi – soprattutto le boutique di lusso – definiscono prepotentemente le strade più centrali delle città europee. Inoltre nel ventesimo secolo si è sviluppata una categoria spaziale prima inedita: il centro commerciale. Questi edifici che radunano diverse attività possono trovarsi in centro o in periferia, non è un fattore rilevante, perché sono spazi che non prevedono un dialogo o un contatto con il contesto circostante; sono luoghi chiusi che molto spesso non si affacciano con finestre all'esterno, come un ambiente totalmente isolato, se c'è una tempesta dentro al centro commerciale non si nota, non ci sono riferimenti per capire il trascorrere del tempo. Luce e ventilazione sono artificiali. Le strutture non ospitano solo boutique, ma anche ristoranti, cinema, a volte anche i servizi amministrativi pubblici; si propongono come luogo pubblico, dove i percorsi sono progettati come fossero viali. I complessi ostentano gigantismo e nella maggior parte dei casi sono scatole, prive di una qualche particolare caratterizzazione in facciata, che cambiano completamente volto all'interno. I fabbricati che li accolgono sono sempre più grandi e coinvolgono in modo sempre più intenso le infrastrutture collettive urbane, tanto da richiedere in fase progettuale particolare cura nella ricerca di soluzioni adeguate dell'interfaccia tra gli ingressi dell'edificio e gli spazi pubblici, tanto carrabili che pedonali. La loro costruzione riflette la logica del settore, che tende ad ottenere il massimo profitto al costo più basso. Ad Hong Kong più volte i centri commerciali sono stati ripetutamente presi d'assalto, mentre a

Parigi prima delle proteste dei Gilet Jaunes le prestigiose vetrine sugli Champs-Élysée sono state barricate e protette, in un modo per cui la protesta imprime, ancora prima del suo svolgimento, una modificazione pesante dei fronti urbani della più famose strade parigine.

I luoghi del commercio sono quindi diventati, dal momento che hanno assunto un ruolo simbolico nell'epoca contemporanea, campo di azione della protesta, sono il luogo di incontro tra la cultura del consumo e la protesta contro questo.

#### L'INFRASTRUTTURA

L'importanza delle opere infrastrutturali ritrova le proprie radici prima di tutto in ragioni strategiche e propagandistiche. Partendo da questa valutazione e dalla funzione utilitaristica fondamentale delle infrastrutture risulta chiaro la loro valenza come punti strategici dal punto di vista militare. Per le stesse ragioni le infrastrutture, i ponti, gli aeroporti, le stazioni ferroviarie, le strade, possono essere strumentali alla protesta.

Nonostante il significato retorico-celebrativo e l'ideale di controllo del territorio sviluppati a partire dalla prima metà del Novecento, la protesta sessantottina eviterà di addentrarsi in certi spazi, se non nel momento in cui degenererà nel suo lato più violento, ovvero quello delle Brigate rosse, che non si può più chiamare protesta ma fu vero e proprio terrorismo.

Soprattutto *adesso*, nelle metropoli contemporanee, sembrerebbe essere rilevante l'apporto delle infrastrutture in quanto forma fisica che le forze politiche imprime alla città. Ciò che definisce una città globale, così come la teorizza l'antropologa Saskia Sassen, sono principalmente tre caratteristiche: l'identità cosmopolita della città, la posizione geografica di crocevia commerciale e la presenza di infrastrutture d'avanguardia nel settore delle telecomunicazioni e dei trasporti  $\uparrow\downarrow$ . Alla luce di questa riflessione si ribadisce la sempre maggiore importanza delle infrastrutture nella definizione di potere di una città. In risposta a questa tendenza alcune proteste di adesso hanno saputo reinventarsi e mutare la propria grammatica di base individuando nello spostamento nello spazio dell'infrastruttura il nuovo strumento per la propria presa di posizione pacifica.

Il movimento francese dei Gilet Jaunes come nome e come simbolo utilizza il gilet giallo, quello retroriflettente ad alta visibilità che si mette quando si scende da un veicolo fermo in condizioni di scarsa visibilità, previsto dal codice della strada. La prima azione del movimento è stata quella di occupare le rotonde stradali. Occupare, significa scegliere di manifestarsi come col-

lettività in lotta in un luogo ordinario di cui si altera la normale destinazione: questo è quello che hanno fatto i Gilet Jaunes come primo gesto nelle rotonde stradali delle periferie francesi.

Allo stesso tempo il movimento Extinction Rebellion, nato a fine 2018 in Inghilterra e che si è espanso rapidamente in tutto il globo, ha fondato principalmente la propria strategia di disobbedienza civile su azioni concrete che bloccassero il sistema contro cui loro protestano, azioni che sono eclatanti, al fine di imporre nel dibattito pubblico il tema del cambiamento climatico. Il 18 novembre 2018 più di 6.000 persone hanno occupato 5 dei più importanti ponti di Londra: Southwark, Blackfriars, Waterloo, Westminster e Lambeth Bridges. La città è stata bloccata e la polizia ha arrestato 85 persone. È stata la più grande azione pacifica di disobbedienza civile degli ultimi decenni della storia britannica. Il 28 aprile 2019 migliaia di persone hanno occupato quattro luoghi chiave di Londra: il Marble Arch, il Waterloo Bridge, Piccadilly Circus e la piazza del Parlamento. A loro si è unita l'attivista Greta Thunberg e gli assembramenti sono durati per giorni, causando grandi problemi alla circolazione e ai trasporti pubblici e infine sono state arrestate più di 500 persone. Questi sono solo due esempi della strategia del movimento, che ha saputo riconoscere la valenza delle infrastrutture come obiettivo dal duplice risultato, hanno intuito come per ottenere visibilità sia necessario bloccare il movimento di merci e persone nelle città.

Non solo le rotonde e i ponti sono piattaforme delle azioni di protesta ma anche spazi di scala nettamente maggiore, come ad esempio gli aeroporti. Il 14 ottobre 2019 in Spagna migliaia di manifestanti hanno protestato contro la decisione di condannare a diversi anni di carcere i principali leader indipendentisti. Ci sono stati scontri tra la polizia e i manifestanti indipendentisti, che sono arrivati all'aeroporto El Prat di Barcellona a piedi percorrendo quasi 16 chilometri dal centro città, dopo che la polizia aveva sospeso i mezzi di trasporto pubblici per evitare assembramenti e proteste.

Un altro esempio, inedito per energia, che fa dell'infrastruttura sia il suo campo di battaglia che l'oggetto della sua protesta, è il movimento No Tav della Val di Susa, che da quasi venticinque anni sta lottando contro la grande opera dell'alta velocità che vuole collegare Torino a Lione con 235 chilometri di ferrovia. La protesta No Tav è importantissima in quanto solleva questioni come il rapporto con il territorio, la cui gestione ricade nella disciplina dell'architettura, e perché dimostra come la protesta, quella che non è solo rappresentanza in pubblico, trova il suo spazio lontano dalla città.

La mancata sapienza nel saper formulare una risposta alla necessità di abitazioni a basso costo, si scontra con i cittadini, i quali scelgono di sostituirsi allo Stato e agli architetti, costruendo in maniera alternativa le proprie abitazioni.

La città di Roma, esemplare per la questione, nel 1968 contava che oltre 60.000 persone abitavano nelle baracche auto-costruite nella periferia della città. Quantificare il numero delle case abusive è pressoché impossibile, tant'è che al tempo il comune non teneva conto delle licenze rilasciate. Si ritiene che negli anni Sessanta furono costruiti nella città 7.000 vani abusivi, negli anni Settanta 15.000. Nel 1976 si conta un totale di 11.000 ettari su cui sono state effettuate lottizzazioni abusive. L'abusivismo definisce il disegno della periferia romana e in seguito dell'intero hinterland. Secondo l'urbanista Italo Insolera <sup>✱</sup> **A**, ciò che ha concesso a una città come Roma di estendersi a confini talmente ampi da farne una metropoli, è stato l'abusivismo, componente che potremmo quasi definire endemica al tessuto urbano capitolino.

L'eccessiva cementificazione, che in quei decenni è proliferata autonomamente, ha cambiato il volto del nostro territorio. I risultati, visibili prepotentemente, oltre che al deturpamento ambientalistico e paesaggistico, si possono ricondurre ad abitazioni non consone all'abitare e non sicure rispetto ai rischi idro-geologici. Per questo possiamo dire che la speculazione edilizia degli anni Sessanta e Settanta ha condotto a un surplus di immobili. Una buona parte di questi viene ora lasciata in disuso.

A Roma un censimento della prefettura del 2019 ha contato 161 edifici abbandonati in città. Il 36% appartiene al Comune mentre il 33% a privati, il 13% ad altri enti pubblici e il 18% non viene invece specificato. Sono fabbriche, come una ex falegnameria, impianti sportivi, scuole, cinema, perfino una chiesa con annessa canonica <sup>✱</sup> **L**. Gli edifici abbandonati aumentano man mano che ci si sposta verso la periferia, che viene identificata come il luogo del degrado, del disagio, della disoccupazione e della criminalità. La situazione di adesso è indiretta conseguenza della speculazione edilizia che ha costruito senza una adeguata pianificazione della vita in quel territorio nel corso degli anni. Sembra che la preoccupazione maggiore sia sempre il mantenimento del centro delle città, dove non si ammette il manifestarsi del conflitto sociale mentre le persone indigenti e precarie sono relegate alle periferie.

A peggiorare lo stato della divisione urbana si aggiunge l'ultima tendenza alla gentrificazione delle vecchie periferie. La conformazione del tessuto urbano è sottoposto da decenni a un processo gentrificatorio per cui al centro delle città viene affidato



un ruolo volto al turismo e al consumismo, da questo ne deriva la sua lenta espansione fino alle cosiddette “vecchie periferie”, dove i residenti storici sono costretti al trasferimento, non essendo più in grado di far fronte economicamente al livello di vita che si è alzato in seguito all’inserimento di determinate attività, sono così spinti nelle nuove periferie.

L’architetto Enrico Puccini ipotizza nella sua ricerca sulla situazione abitativa a Roma<sup>16</sup> un fabbisogno di 1.500 unità all’anno, contro le 500 unità realmente assegnate. Conseguentemente si può contare che in città ci siano tra le tremila e le cinquemila famiglie che risiedono in occupazioni illegali, mentre 12.000 persone sono in lista per la casa popolare e 1.200 persone sono collocate in residence aspettando l’assegnazione di una casa popolare.

La risposta al fabbisogno abitativo confluisce nelle occupazioni illegali, a Roma esistono circa cento edifici occupati e diecimila persone vivono sotto sgombero, come vuole la politica messa in atto dall’ex-ministro dell’interno Matteo Salvini. Un inquilino dell’occupazione di via del Caravaggio nel quartiere Tor Marancia a Roma afferma che guadagna 700 euro al mese e che se fosse costretto a pagare un affitto non potrebbe più permettersi di mangiare. La stessa identica affermazione è stata registrata dalla ricerca di Alessandro Portelli, professore di letteratura americana e esperto di storia orale, secondo cui un operaio edile del borghetto Prenestrino usò le stesse parole nel 1969 per descrivere la propria situazione.

In via del Caravaggio nel 2013 circa un centinaio di persone occuparono due edifici gemelli destinati a contenere uffici, al momento vi vivono 380 persone, si tratta dell’occupazione più grande di Italia. All’interno degli uffici ogni famiglia si è costruita il proprio spazio sottomettendo le forme degli uffici ai bisogni della casa † †.

#### L’ARCHITETTURA RADICALE

Il saggio di Manfredo Tafuri *Per una critica ideologica dell’architettura*, pubblicato nel 1969 nel primo numero di “Contropiano”, con toni critici e polemici irrompe nell’acquiescenza dell’architettura, nel disincanto dei suoi autori, obbligando per un certo senso alla consapevolezza dei gesti dell’architettura. Tafuri sembra accusare le eterogenee scuole di pensiero che si erano formate nel campo del progetto d’architettura. L’accusa potrebbe essere un’estrema provocazione rivolta agli architetti, un’invocazione ad un atteggiamento critico e onesto rispetto i cambiamenti sociali, riguardo ai quali lo spazio costruito è subordinato. In Italia alcune tra le reazioni più interessanti ebbero origine tra le posizioni pro-

gettuali di alcuni studenti dell'Università di Firenze che suscitarono perplessità agli occhi del corpo docente. Le occupazioni e le rivendicazioni studentesche insieme alle lezioni di grandi maestri furono gli ingredienti fortunati per il costituirsi di un campo di discussione e innovazione estremamente fertile. Fu in questo clima urbano e universitario che si inaugura, pochi mesi dopo, la mostra della "Superarchitettura" presso la galleria d'arte Jolly 2 di Pistoia. Il manifesto della mostra, commissionata ad Adolfo Natalini, recitava "La superarchitettura è l'architettura della superproduzione, del superconsumo, della superinduzione al consumo, del supermarket, del superman e della benzina super"✠¶. Natalini, che sceglie il nome Superstudio come pseudonimo, chiama alcuni amici dell'università ad esporre, questi scelgono di chiamarsi Archizoom. La mostra raggruppa oggetti eclettici dai colori vivaci e racchiude in sé tutte la spregiudicatezza giovanile, l'ironia e lo spirito ludico che per gli autori erano la stessa risposta critica alla crisi dei tempi che stavano vivendo.

Il progetto radicale troverà ad ogni domanda spaziale una risposta dirompente. Si guardi al progetto per l'Università di Firenze proposto dal gruppo 9999, dove la scuola si fonde con il bosco in un connubio di tecnologia e natura, o agli *Urboeffimeri* che invasero le strade del gruppo Ufo, al mitico spazio dello Space Electronic o all'esperienza della Global Tools. Peculiari risultano i progetti della *No-stop city* di Archizoom e il *Monumento continuo* di Superstudio. La *No-Stop City*✠λ vuole mostrare le conseguenze di un sistema governato da leggi che non funzionano attraverso il progetto delle estreme conseguenze del sistema in atto. Gli Archizoom in questo senso cercano di rendere intellegibili le condizioni della città capitalizzata. Palesano così l'importanza dei rapporti di produzione nel definire la città, l'abitare, e quindi la vita delle persone. Nella *No-Stop City* al fallimento delle leggi sociali corrisponde l'annullamento della complessità formale, è una città senza architettura dove la flessibilità è l'unica matrice, dove tutto si articola secondo una griglia di ascensori che sembra espandersi all'infinito. Le innovazioni tecnologiche, la luce e l'areazione artificiale, svincolano il disegno da limiti formali. Al massimo sviluppo della città capitalista corrisponderà quindi una quasi totale assenza di immagini e di simboli. Le uniche cose che rimarranno saranno la fabbrica, il parcheggio e il supermarket. Il *Monumento continuo*, è anch'esso come la *No-Stop City* una *demonstratio ad absurdum* delle possibilità di cambiare la realtà della stessa architettura. Richiamando i grandi progetti visionari dell'età moderna l'architettura è monumentale, silenziosa, ingombrante, prepotente, gelida nella sua superficie a quadretti. Il monumento continuo si staglia e corre sulla Terra a dimostra-

re che oramai la quantità ha superato per importanza la qualità, come un virus ormai contagia l'intero globo. Le strade non esistono, se non inglobate nella megastruttura architettonicamente anonima.

Come un gesto repentino e adolescenziale l'avanguardia di Firenze, mentre in Italia crolla Agrigento, trema il Belice, Venezia è sommersa, gioca con il concetto di architettura con la stessa serietà con cui i giovani sessantottini rimproverati da Pasolini scagliano pietre sulla celere. I Radicali regalano stimoli e sogni ma non oseranno mai relazionarsi ad un sapiente utilizzo di quegli stessi mezzi da loro osannati, di cui è esempio rilevante il romantico utilizzo che fanno della tecnologia. Così "disperdono nell'immagine didascalica immediata la vera ragione d'essere della ricerca scientifica" 𐄂 𐄂 e l'uso della tecnologia non risulta altro che l'ennesimo artificio tipico del modello italiano, che "si forma nell'imitazione dell'estero e che abitua a tutte le astuzie per celare l'inesistenza di una dottrina" 𐄂 𐄂. In un momento in cui lo sviluppo della città e la democrazia residenziale sono argomento di discussione e esigenze reali ed urgenti, le risposte astratte dei radicali sono un tuffo nel futuro della tecnologia imperante.

Se da un lato sono recriminati per l'astratta risposta che producono, dall'altro sarà propria questo mondo di possibilità alternative l'importanza del movimento. L'atto stesso di concepire qualcosa di diverso, contrario a tutti gli insegnamenti accumulati fino ad allora, è portatore di una forza smisurata e meravigliosa che apre la strada a diversi modi di progettare futuri. L'azione radicale è stata fondamentale, oltre i suoi risultati palpabili.

Nel 1972 sarà il MoMA di New York a inaugurare la mostra "Italy: The New Domestic Landscape" e a sancire così la fama e al tempo stesso la deriva intrapresa da tutti coloro che furono raggruppati sotto il nome di Radicali. Il ventinovenne curatore della mostra, Emilio Ambasz, nel comunicato dice che l'Italia:

Oggi, non è solamente la principale forza mondiale nell'ambito del product design, ma esprime alcune delle preoccupazioni peculiari di ogni società industriale. L'Italia ha assunto le caratteristiche di un micro-modello, dove un'ampia gamma di possibilità, limiti e problemi critici posti da designer contemporanei a livello mondiale, sono rappresentati attraverso approcci differenti e qualche volta contrapposti. Questi includono un ampio spettro di teorie che confliggono con lo stato attuale dell'attività progettuale, con le sue relazioni con l'industria delle costruzioni e con lo sviluppo urbano, e mostrano una crescente sfiducia negli oggetti di consumo. 𐄂 𐄂

Ambasz separa la mostra in oggetti, seleziona 180 pezzi di design italiano, e ambienti, che vengono commissionati direttamen-

te a Ettore Sottsass, Joe Colombo, Gae Aulenti, Mario Bellini, Alberto Rosselli, Marco Zanuso e Richard Sapper, Gaetano Pesce, Ugo La Pietra, Gruppo Strum, Archizoom, Superstudio e 9999 e hanno come unico vincolo progettuale quello di essere inseribili in un modulo di 16 × 16 piedi (480 × 480 cm circa). Sempre nel 1972 “Casabella” dedica la copertina al Radical Design. I riconoscimenti e la produzione di oggetti, che gli stessi architetti realizzavano di mattina per poi denunciarli la sera in televisione sanciscono però la commercializzazione del movimento. L’isola di respiro che i giovani fiorentini erano riusciti a creare grazie alla poesia dei luoghi progettati e al tuono della loro convinzione viene fagocitata dal sistema e l’ingenua creatività finisce per produrre oggetti graziosi e dirompenti.

In un momento in cui la critica alla fenomenologia dell’arte borghese si declina ampiamente si cerca di capire quale dovrebbe essere la funzione dell’architettura “all’interno” dei rapporti di produzione. Ogni presa di posizione dichiaratamente autonoma rispetto ad essi è destinata ad essere inglobata, mentre l’arte che ha meditato sui rapporti di produzione progetta l’innovazione tecnica necessaria a promuovere la socializzazione dei mezzi di produzione. I Radicali si nutrono della protesta sessantottina e sebbene i loro progetti non siano riusciti a ridefinire un modo di progettare virtuoso il loro apporto è stato fondamentale nel mettere in crisi il sistema vigente e nello stimolare una pratica diversa e innovativa. Le domande che hanno posto rimangono attualmente uno stimolo immenso che aspetta pazientemente di essere colto a pieno.

#### LA PROTESTA ENTRA IN CASA

Protèsta s. f. [der. di protestare]. – 1. Attestazione, dichiarazione aperta e vibrata (espressa cioè con fermezza) di un sentimento, di una convinzione, di un’idea. 2. Più com., espressione, manifestazione, dichiarazione energica e ferma della propria opposizione o disapprovazione [...]. ∞ ↯

L’essere ideale della società, quello che ordina e proibisce con autorità, si esprime nelle composizioni architettoniche propriamente dette. ∞ ↯

Il 2019 potrebbe essere ricordato come l’anno delle proteste, così come è stato per il 1968. La protesta, nel Sessantotto e *adesso*, utilizza un linguaggio stabilito la cui grammatica di base comprende un sapiente uso dello spazio. Adesso che i tradizionali luoghi condivisi si fanno sempre più evanescenti e indefinibili, in favore di uno spa-

zio virtuale che si impone come primo spazio pubblico, la protesta dichiara una precisa intenzione: lo spazio ne diventa oggetto, ma strumento prima di tutto. Nella protesta lo spazio ha la stessa valenza negli anni Sessanta e *adesso*.

Il Sessantotto ha alimentato l'immaginario dello spazio pubblico con speranzose e sognanti rivendicazioni fino al punto in cui ha tramutato la strada nel luogo della guerriglia urbana, causa che insieme alle derive più acute del neocapitalismo, come la mercificazione, l'individualismo – anche spaziale – e la perdita del significato dei simboli – anche spaziali –, ha contribuito a un allontanamento dal tradizionale concetto di spazio pubblico, quello che era luogo di comunione e rappresentanza. *Adesso* la protesta recupera proprio quello spazio, in ogni parte del globo rivendica un potere, un potere prima di tutto spaziale. Così facendo la protesta ha postulato nuovi tipi di spazi, sovvertendo le tradizionali tipologie architettoniche. *Adesso* lo spazio della protesta cerca di reinventarsi, ribellandosi alla struttura che vorrebbe la protesta di piazza come scena dello spettacolo che ci intrattiene tutti. La piazza è lo spazio della visibilità da una parte, dall'altra è il limite spaziale assegnato alla protesta. Per non essere introiettata dal sistema che la vorrebbe sfruttare la protesta ha abbandonato lo spazio della città, come se ci stesse dicendo che la metropoli, dove la forma architettonica viene abolita in favore di un'astrazione che è diretta conseguenza della riduzione di ogni valore a valore monetario, non è più il centrale e unico luogo di scontro. La protesta ha portato la pubblicità oltre le piazze, destituendo la spazialità assegnatale e la gerarchia degli spazi d'azione, dichiarando che non si tratta più di una questione urbana.

Protesta e architettura hanno molto in comune, parlano entrambe di spazio e ambedue lo fanno ponendosi verso un futuro possibile. Il progetto e la protesta sono pre-figurazioni, pre-apparizioni. Il rischio inevitabile in cui si incorre è quello di diventare utopie, nell'accezione negativa che condannava Manfredo Tafuri, proiettandosi così nel destino e ostentando un coraggio innovativo che si rivela inesorabilmente una chimera. In certi casi la protesta si sostituisce alla stessa architettura, così si occupano edifici o si ricostruiscono paesi dopo i terremoti, in attesa che l'architetto si faccia carico della responsabilità "nei confronti di un determinato frammento di realtà".

Negli anni Sessanta e Settanta la preoccupazione degli architetti intellettuali diventò proprio questo: come agire rispetto alla rivoluzione. Come risposta la corrente marxista più estrema bandiva il progetto. Da una parte c'era quindi la speranza senza progettazione, dall'altra la progettazione senza speranza, ma "il dissenso che rinuncia alla speranza progettuale non è che una forma sottile di consenso".

Per questo motivo l'architettura, al tempo come *adesso*, dovrebbe cogliere lo stimolo della protesta, perché senza un progetto studiato la protesta spontanea si spegne velocemente.

Tomás Maldonado scrisse nel 1970 un importantissimo testo di riferimento per la sua generazione di architetti, ricordando di "essere riconoscenti ai giovani di averci svegliati dalla nostra sonnolenza e per averci ricordato senza eufemismi che la nostra non è un'epoca arcaica, ma angosciamene convulsa" ∞ ∞. Le parole di Maldonado potrebbero essere riproposte adesso, alla luce dell'ondata di proteste che sta coinvolgendo il mondo. Ci ricorda che l'architettura è comune organizzazione, che dagli albori della sua definizione in quanto disciplina "l'organizzazione dello spazio è politicamente performativa" ∞ ∞ e che "l'estetica dello spazio contribuisce alla formazione dell'ethos" ∞ ∞ di un popolo. Lo statuto essenzialmente difficile dell'architettura è quello di essere minacciata costantemente "da una lacerazione tra l'essere centrifuga, pubblica, relazionale e il divenire centripeto e in se stessa cristallizzarsi, essendosi costituita nel rischio perenne di perdita di scopo" ∞ ∞.

Gli architetti Radicali di Firenze si assunsero la responsabilità di cogliere l'invocazione del clima culturale di fermento in cui erano immersi e tentarono, attraverso i loro progetti, di scardinare le regole dell'Architettura.

La mostra al Moma del 1972, "Italy: The New Domestic Landscape" raccoglie il loro sforzo più ardito: il tentativo di portare la protesta dentro lo spazio domestico. Da una parte i grandi autori italiani cercano attraverso il loro design di reinterpretare lo spazio domestico: Joe Colombo produrrà un arredo unico e totale, in grado di soddisfare ogni necessità dell'abitare moderno; Ettore Sottsass progetterà in pvc grigio un *Sistema di mobili contenitori multiuso*, componibili e movibili grazie alle ruote di cui sono forniti; Gae Aulenti cercherà, attraverso una collaborazione con Kartell, di definire tramite l'arredo gli spazi interni dell'abitazione; Alberto Rosselli, insieme a Isao Hosoe, progetterà una casa mobile ed espandibile; Mario Bellini presenterà il *Kar-a-Sutra* come il progetto di un'abitazione della automobile. Dall'altra i Radicali provocano con la loro architettura: gli Archizzom costruiscono un ambiente grigio, chiuso, dentro al quale si trova solo un microfono, appena entrati le luci si spengono e una voce annuncia la distruzione della cultura dell'oggetto, al riaccendersi delle luci la voce di una bambina descrive una casa luminosa e colorata; il Superstudio progetta un *Micro-evento/Microambiente*, come conseguenza della società dell'informazione e delle tecnologie immateriali il gruppo auspica alla liberazione della società dentro una natura cablata; il gruppo Strum presen-

ta i *Fotoromanzi con documenti*, illustrando i problemi sociali rilevanti, come la lotta per la casa; Gaetano Pesce cerca di portare il focus sulle condizioni essenziali della vita tramite il suo progetto per una architettura archeologica; Ugo La Pietra elabora la *Cellula abitativa/La casa telematica*, soffermandosi sulla rilevanza del mondo virtuale e multimediale. Attraverso poliedriche interpretazioni, dalla modularità-assemblaggio al vuoto totale, tutti gli autori invitati cercano di rispondere alla domanda di una nuova esigenza tipologica e spaziale riferendosi allo spazio domestico.

Il film di Bernardo Bertolucci, *The Dreamers*, ambientato nella Parigi del Maggio francese, evidenzia la forza delle abitudini rispetto l'abitare e dunque l'importanza della casa come tipologia spaziale. *Abitudine* e *abitare* risultano intrinsecamente legati, come dimostra la loro etimologia: "*Abitúdi*ne lat. HABITÚDINE(M), derivato secondario di HABITUS abito (v. q. v.). – Propr. Costituzione del corpo; solo per estens. Inclinazione, Disposizione, Attitudine ingenita; Consuetudine" ↓ ↯. "*Abitàre* dal lat. HABITARE (frequentativ. Di HABERE avere) che nel senso proprio vale continuare ad avere, ma più comunemente Aver consuetudine in un luogo, Abitarvi" ↓ ↓.

Nella pellicola di Bertolucci cambiare le proprie abitudini corrisponde a cambiare il proprio modo di abitare, di vivere nello spazio.

Matthew, uno studente americano a Parigi per l'estate, si rifugia alla Cinémathèque française, un po' per l'amore per il cinema, un po' perché non riesce a farsi delle amicizie. Durante una protesta alla Cinémathèque incontra gli affascinanti gemelli Isabelle e Théo. Il ritmo filmico aumenta e in un turbinio di eventi e di citazioni cinematografiche Matthew si ritrova a vivere con i due fratelli mentre i genitori sono in vacanza, condividendo la passione per il cinema e gli spazi della casa. I tre, che presto intrecciano una forte e anticonformista relazione, al di fuori di tutte le regole della convenzione imperante, quasi si rinchiodano dentro la casa borghese della famiglia mentre tra le strade scoppiano le proteste.

Il pensiero dei giovani si traduce nelle loro abitudini e nella totale disobbedienza dei limiti spaziali. Infine la tensione creata tra gelosia e sentimento si risolve in una delle ultime scene, quando Isabelle costruisce una tenda in salotto, dove si addormenteranno insieme e nudi. Il netto contrasto tra la vita libertina e anticonvenzionale dei ragazzi e l'austerità e la pomposità della casa in cui abitano mostra il sabotaggio della gerarchia degli spazi, che si impone sulle abitudini sociali, che appare in un qualche modo molto più significativa della protesta tra le strade parigine.

I Radicali affermavano: "Noi volevamo sconvolgere tutto questo mondo, sovvertire tutte le sue tipologie funzionali per

*La protesta come forma di progetto. L'estetica del dissenso.*  
196X-201X, 458 pagine, 18,5 x 26,5 cm.





dimostrare come fosse possibile dormire in salotto e mangiare in camera da letto” ↯ ↰. L'architettura Radicale racconta come sconvolgere una cultura partendo dallo spazio.

Costruiscono un linguaggio ma soprattutto un atteggiamento, senza offrire facile ricette ma lavorando attraverso la messa in crisi di un sistema.

Cinquant'anni dopo viviamo nelle stesse case degli anni Sessanta e domandandoci adesso chi sono “gli architetti che fanno la protesta” non si può che imbattersi nel problema irrisolto della tipologia abitativa. Cogliere la provocazione dell'ondata di proteste di *adesso* significa per l'architettura l'elaborazione di spazi abitativi che corrispondano alle mutate abitudini sociali, significa adottare un nuovo atteggiamento, come fecero i Radicali, che potrebbe partire dal presupposto che l'architetto deve smettere di costruire, ma progettare con il costruito esistente ricordandosi l'importanza del primo spazio dell'abitare, quello domestico.

- ✠ F. Jesi, *Lettura del Bateau ivre di Rimbaud*, in A. Cavalletti (a cura di), *Il tempo della festa*, Nottetempo, Roma 2014, pp. 45-46.
- ∞ *Porci con le ali*, regia di P. Pietrangeli, 1977. Documentari e lungometraggi sono stati strumento di indagine importante all'interno della ricerca.
- ∩ Informazione tratta dal filmato *Lotta degli studenti all'Università Cattolica-Milano*, 1968, conservato presso AAMOD, Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico <[https://youtu.be/0UE6UC\\_O3FM](https://youtu.be/0UE6UC_O3FM)>, consultato il 08.01.2020.
- ∧ Le informazioni sono tratte da una costante lettura a partire dall'inizio delle proteste di articoli giornalistici e dalla costante consultazione di pagine e persone nei socialnetwork (twitter e instagram principalmente), nonché dal dialogo diretto con una studentessa del Politecnico di Hong Kong.
- ∩ Secondo i dati formulati dalla Commissione Garanzia Sciopero italiana, [www.cgsse.it](http://www.cgsse.it), consultato il 05.02.2020.
- ∩ *Trevico-Torino, viaggio nella Fiat Nam*, regia di E. Scola, 1973.
- ✠ Comitato Invisibile, *L'insurrezione che viene. Ai nostri amici. Adesso*, Nero, Roma 2019, p. 133.
- ∩ J. Butler, *L'alleanza dei corpi*, Nottetempo, Roma 2017, pp. 11, ed. or. *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 2005.
- ∩ H. Arendt, *Vita attiva. La condizione umana* (1958), Bompiani, Milano 2017, pp. 35, ed. or. *The Human Condition*, 1958.
- ✠ ∩ H. Lefebvre, *Il diritto alla città* (1968), Ombre Corte, Verona 2014, p. 130, ed. or. *Le Droit à la ville*, Éditions du Seuil, Paris 1968.
- ✠ ✠ Dichiarazione del professor Fausto Colombo, docente di Media e politica alla facoltà di Scienze politiche e sociali e direttore del Dipartimento di scienze della comunicazione e dello spettacolo dell'Università Cattolica, nell'articolo di P. Ferrari, "Giovani in piazza per difendere il futuro", 22 novembre 2019, <<https://www.cattolicanews.it/giovani-in-piazza-per-difendere-il-futuro>>, consultato il 21.01.2020.
- ✠ ∞ G. De Carlo, *Diari*, quaderno n. 2, s.d. (giugno 1968).
- ✠ ∩ Si veda S. Sassen, *La città nell'economia globale*, Il Mulino, Bologna 2010, ed. or.
- ✠ ∩ Si veda I. Insolera, *Roma moderna. Da Napoleone al XXI secolo*, Einaudi, Torino 2011.
- ✠ ∩ Dati resi disponibili da una indagine della prefettura pubblicata da Repubblica, <[https://roma.repubblica.it/cronaca/2019/05/14/news/topale\\_abbandonata\\_tra\\_palazzi\\_cinema\\_e\\_vecchie\\_fabbriche\\_161\\_edifici\\_dimenticati-226246361/](https://roma.repubblica.it/cronaca/2019/05/14/news/topale_abbandonata_tra_palazzi_cinema_e_vecchie_fabbriche_161_edifici_dimenticati-226246361/)>, consultato il 27.01.2020.
- ✠ ∩ Si veda E. Puccini, *Verso una politica della casa. Dall'emergenza abitativa romana ad un nuovo modello nazionale*, Ediesse, Roma 2016.
- ✠ ✠ L'occupazione di via del Caravaggio a Roma, è stata oggetto di una indagine da parte di Internazionale. A proposito si veda l'articolo di A. Camilli, *Nell'occupazione più grande d'Italia, aspettando lo sgombero*, <<https://www.internazionale.it/reportage/annalisa-camilli/2019/08/20/via-del-caravaggio-sgombero-roma>>, consultato il 20.08.2019.
- ✠ ∩ Superstudio, *Opere 1966-1978*, a cura di G. Mastrigli, Quodlibet, Macerata 2016, p. 4.
- ✠ ∩ La *No-Stop City* fu pubblicata con il titolo "Città catena di montaggio del sociale", in "Casa-bella", 350/51, luglio-agosto 1970, pp. 43-52; sulla rivista "In", 2/3, 1971, diretta da Ugo La Pietra; con il titolo "No-Stop City. Residential Parkings, Climatic Universal System", in "Domus", 496, marzo 1971, pp. 49-55.
- ∞ ∩ M. Scolari, *Avanguardia e nuova architettura*, in E. Bonfanti (a cura di), *Architettura razionale*, FrancoAngeli, Milano 1973, pp. 156-157.
- ∞ ✠ *Ibid.*
- ∞ ∞ Si veda il comunicato di Emilio Ambasz, MoMA, 26 maggio 1972.
- ∞ ∩ Voce "protesta", dizionario Treccani online, consultato il 31.10.2020.
- ∞ ∩ G. Bataille, voce "Architettura", in *Dictionnaire Critique*, Documents, Parigi 1929, p. 117.
- ∞ ∩ "Il denaro – come ha scritto Marx – ha ridotto ogni essere alla propria astrazione". E. Donaggio, P. Kammerer (a cura di), *Karl Marx. Antologia*, Feltrinelli, Milano 2007, p. 41, citato in N. Emery, *L'architettura difficile. Filosofia del costruire*, Christian Marinotti, Milano 2007, p. 150.
- ∞ ∩ T. Maldonado, *La speranza progettuale. Ambiente e società*, Einaudi, Torino 1970, p. 100.
- ∞ ✠ *Ibid.*
- ∞ ∩ Ivi, p. 10.
- ∞ ∩ N. Emery, *op. cit.*, p. 31.
- ∩ ∩ *Ibid.*
- ∩ ✠ Ivi, p. 56.
- ∩ ∞ Voci "abitudine" e "abitare", dizionario etimologico online, consultato il 03.02.2020 e O. Pianigiani, *Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana*, Sonzogno, Milano 1937.
- ∩ ∩ *Ibid.*
- ∩ ∩ Superstudio, *La vita segreta del Monumento Continuo. Conversazioni con Gabriele Mastrigli*, Quodlibet, Macerata 2015, p. 97.

# 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 Unbewusstern*, 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 PETRACCHINI
- 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.
- Alemanni 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'Antirinasimento*, 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. *Architettura, Mysticism and Myth*, 1891.
- Maresca M.P., Vaccaro V., *Massoneria ed ermetismo nella Napoli del '700: la cappella San Severo*, in "Psicon", 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., *Coutryside. 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 MONDINI
- Amo, Koolhaas R., *Coutryside. A Report*, Taschen-Guggenheim Museum, Köln-New York 2020.
- Pasolini P.P., *Petrolio*, a cura di Chiarocossi M.C. e Chiarocossi 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*, Editions 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.
- Perc 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 Villette, 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 denkmal-kultus. 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.

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

- Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*, Autonomia, 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 Mastrigli 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 Mastrigli*, 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