

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

LOGOS E LOGO

I

IL LOGOTIPO
TRA ARCHITETTURA
E MODA

DAMIANO URBANI

Evocando l'immaginario "selva" ci si trova inevitabilmente coinvolti a indagare una doppia condizione, che affascina, ma che incute anche un certo timore. Un'immagine di un luogo oscuro, dimenticato, estraneo alla *civitas*, e dunque, dominato dalla violenza e dall'assenza di ordine.

Di qui, la nascita della percezione della selva come territorio non dominabile, un territorio abbandonato a se stesso da quella stessa modernità che un tempo lo aveva plasmato quale spazio idilliaco per la "costruzione" di una nuova società. Il caso paradigmatico che si prende in considerazione tra queste pagine è quello della città di New York degli ultimi anni Settanta e dei primi anni Ottanta del Novecento. Tra i suoi distretti, uno in particolare: il South Bronx – una giungla urbana di cemento –, divenne terra promessa delle gang newyorkesi e rifugio ideale per spacciatori e prostitute. In anni recenti, una certa fascinazione per questo "ambiente" urbano ha reso possibile il disegno di nuovi scenari attraverso alleanze un tempo impensabili, tra società e culture storicamente e geograficamente distanti tra loro. Stiamo parlando della collaborazione tra la maison Gucci e il leggendario *couturier* di Harlem Daniel 'Dapper Dan' Day, la quale ha portato all'apertura di un nuovo atelier ad Harlem, progettato da Gucci combinando l'estro di Dapper Dan[✿] a quello del direttore creativo Alessandro Michele.

GUCCI E DAPPER DAN

Nel maggio del 2017, all'interno della Galleria Palatina di Palazzo Pitti, viene presentata la collezione Gucci Cruise 2018 di Alessandro Michele. Una collezione ricca dal punto di vista stilistico e decorativo, che evoca una "selva" di immagini in cui appaiono nuovi modi di scrivere il nome del marchio Gucci: "Guccy", "Guccify" e "Guccification"; trovati da Michele attraverso i tag di Instagram. Questi "neologismi" sono il messaggio chiaro di un pubblico che si conferma per la sua rinnovata sensibilità sempre più legata ai segni distintivi del marchio con le due G: il nastro Web (l'iconico nastro a strisce verde rosso verde), il morsetto e il logo GG; e a cui si aggiungono i nuovi elementi del repertorio classico di Alessandro Michele. Dietro a operazioni di tipo concettuale, o a sfondo politico, l'uso di motivi con cui identificarsi e la decorazione degli abiti presentati, sembrano suggerire un ritorno dell'ornamento che ci riporta indietro al periodo rinascimentale. "Il Rinascimento è pop" dichiara Alessandro Michele, ma la sfilata presenta anche riferimenti agli anni Ottanta e alla cultura streetwear delle sottoculture metropolitane. Tra i centoquindici look presentati in passerella, uno in particolare è finito

Il negozio Gucci in via della Vigna Nuova a Firenze.
Fotografia di Damiano Urbani, 2019.



per attirare l'attenzione di un'audience ben più ampia rispetto quella degli addetti ai lavori: una giacca in pelliccia con enormi maniche a palloncino con il monogramma GG ripetuto. Subito dopo, infatti, sui social media si è scatenata una discussione circa l'autenticità del capo, che a detta di molti assomigliava molto da vicino a quello disegnato da Daniel R. Day, meglio conosciuto come "Dapper Dan", il sarto di Harlem, che negli anni Ottanta creò una personale visione di *ghetto tailoring* appropriandosi illegalmente dei loghi dei grandi marchi del lusso – tra cui Gucci, Fendi e Louis Vuitton –, e contribuì a definire dal nulla l'immagine delle prime star dell'hip-hop.

Con la giacca in questione, Alessandro Michele si è riappropriato dell'appropriazione. Dopo le critiche sui social media, che chiedevano di dar credito all'ideatore originale, Gucci non ha messo in discussione il fatto che il look numero 33 si trattasse a tutti gli effetti di un omaggio. In una nota dell'azienda si legge:

La sfilata Gucci Cruise 2018 'nuovo Rinascimento' include riferimenti a periodi di rivitalizzazione che attraversano molte epoche diverse, in particolare il Rinascimento europeo, gli anni Settanta e Ottanta. La collezione ha visto anche una continuazione dell'esplorazione della cultura falso-reale di Alessandro Michele con una serie di pezzi che giocano con il logo e il monogramma Gucci, tra cui una giacca con maniche a palloncino degli anni Ottanta in omaggio al lavoro del famoso sarto di Harlem Daniel 'Dapper Dan' Day e per celebrare la cultura di quell'epoca ad Harlem. ⚡

Alessandro Michele ha reso il marchio fiorentino l'epicentro di una moda narrativa che celebra la diversità scoprendosi politica nonostante l'apparente superficialità, e in cui aulico e pop convivono sovente nello stesso outfit. Del citazionismo ne ha fatto la propria cifra espressiva, rivelandosi un accurato archeologo nel mondo della moda. "Le mie fonti sono così evidenti che, forse a torto, non ritengo necessario metterci sotto la didascalia", sottolinea; per poi proseguire: "Forse avrei dovuto dichiarare, ma mi pareva fin troppo ovvio" ⚡. Il citato look Gucci, oggetto della discussione sul tema dell'appropriazione, a nostro avviso costituisce la prova di come l'appropriarsi con sincerità possa essere la chiave per creare un'esperienza di scambio culturale in grado di arricchire non solo il vocabolario di artisti e designer, ma persino degli architetti.

Senza Gucci non ci sarebbe stato nessun Dapper Dan così come lo conosciamo oggi; la sua storia fa tanto parte della maison quanto è vero il suo contrario. Per comprendere ora la Harlem di Dapper Dan dobbiamo andare agli inizi del XX secolo, quando centinaia di migliaia di afroamericani fuggirono dalla violenza e dall'oppressione degli stati del Sud verso cit-

tà come Chicago, Detroit e New York, per ricercare condizioni di vita migliori. Quest'ondata migratoria, la cosiddetta "The Great Migration", portò migliaia di afroamericani a insediarsi in una zona di Manhattan compresa tra la 155a strada a nord e Central Park a sud – già battezzata Harlem. Nel periodo conosciuto come "Harlem Renaissance", tra la Prima guerra mondiale e la metà degli anni Trenta, questo quartiere di New York divenne il centro di un movimento artistico-culturale che forgiò l'identità culturale di intere generazioni di afroamericani a venire; da cui nacquero ottimi talenti nel campo della letteratura (James Baldwin), della musica (Sammy Davis Jr), e della politica (Malcolm X). La nascente comunità nera s'identificava attraverso l'abito, lo *zoot suit*, un mezzo con cui riconoscersi parte di qualcosa e dichiararsi ideologicamente. Lo *zoot-suited jazzmen*, tipico degli anni Trenta e dell'inizio degli anni Quaranta, suonava lo "swing" (Louis Armstrong) – un tipo di jazz altamente orchestrato e ricco, lussuoso, dal punto di vista musicale. Negli anni Quaranta, dopo la guerra, comparve un nuovo tipo di musica, sperimentale ed altamente innovativa. Fu chiamato "bebop", e veniva suonato in piccoli Jazz Club di New York, in particolare, al Minton's Playhouse ad Harlem. Già dalla fine degli anni Quaranta, alcuni musicisti di spicco, tra cui: Charlie Parker, Thelonius Monk e Dizzy Gillespie, cominciarono a emanciparsi da quella tradizione musicale ormai diventata popolare presso la società bianca, e che aveva allegramente abbracciato personalità del calibro di Louis Armstrong e la sua band Hot Five. Per succedere al primato conseguito da Armstrong non importava quanto questi nuovi jazzisti fossero incredibilmente talentuosi, non avrebbero potuto in alcun modo usare l'aggettivo *hot*. Il primo passo per "abbassare la temperatura" fu compiuto ad opera del bebop, ma di lì a poco, un nuovo suono, più basso e profondo avrebbe rotto con le convenzioni fino ad allora utilizzate nel mondo del Jazz. Il risultato fu *Birth of the Cool*, registrato da Miles Davis tra il 1949 e il 1950.

What was cool was also modern and it is here that this new music fuses with a visual aesthetic which had been around in architecture and design at least since the Bauhaus movement of the 1920s but which only really made an impact on popular culture around the time Miles Davis et al were recording *Birth of the Cool*. [...] Cool, modern, sharp – call it what you will, it all came down to the same thing: 'Less is More.' *

Quando la musica cambia, a cambiare è anche il modo di vestire; e così l'architettura? ¶

Ma se durante il periodo appena esaminato il paesaggio sonoro delle strade di Harlem era stato dominato dalla tromba

Screenshot Gucci / Youtube (Gucci Cruise 2018).



Dapper Dan ritratto nella sua boutique, 1989.
Courtesy Wyatt Counts.



di Miles Davis, all'inizio degli anni Ottanta echeggiava già il suono del primo hip-hop. Circa in questo periodo, quando gli abiti e le scarpe dei dandies cedettero il posto a sneaker e tute da ginnastica, Dapper Dan si avviava a diventare forse il più noto sarto di Harlem. "There was music and there's fashion. Same coin" ¹ dichiara Dapper Dan, che aprì la sua boutique nel 1982 sulla 125a strada di Manhattan. Aperta ventiquattro ore al giorno, ai tempi, realizzava su commissione abiti con i famosi loghi delle iconiche case di alta moda, ritagliati dalle borse di Gucci e Louis Vuitton per poi essere ricuciti su giacche e tute da ginnastica, o campionati e stampati personalmente su tessuto e pelle senza alcun permesso legale; allo stesso modo con cui i produttori musicali di allora si servirono dei suoni dei loro dischi preferiti (*sampling*) per comporre nuova musica rivelante per il loro contesto ² ³. Verso la fine degli anni Ottanta la popolarità della boutique crebbe in concomitanza con la crescita del movimento hip-hop. Nel 1988, grazie soprattutto a MTV, ci fu un punto di svolta nella relazione tra *street culture* e cultura mainstream. Indubbiamente, questi eventi portarono all'attenzione delle autorità il lavoro di Dap (come tutti lo chiamavano). Fu così che nei primi anni Novanta, dopo una serie ininterrotta d'incursioni alla sua boutique da parte di Louis Vuitton e Gucci, Fendi (azienda di pelletteria e pellicceria fondata a Roma nel 1925) gli fece causa facendogli chiudere l'attività. Dopo venticinque anni passati completamente nell'anonimato, una discussione online sui social media, ha riportato l'attenzione su di lui – dopo che era stato presentato nel maggio 2017 l'omaggio di Alessandro Michele a una delle sue creazioni degli anni Ottanta – e ha convinto l'AD del Gruppo Gucci, Marco Bizzarri, ad annunciare una collaborazione con Dapper Dan. La partnership ha previsto l'apertura di un nuovo atelier nel quartiere di Harlem, caratterizzato da paraventi in velluto e da *boiserie* rosso ciliegia abbinato a un soffitto decorato e mobili vintage – in linea con la visione estetica del direttore creativo Alessandro Michele e al ricco patrimonio sartoriale di Harlem.

Dapper Dan ha scritto il primo capitolo della storia dello streetwear, intuendo il potere del logo e decostruendo brand come Gucci e Louis Vuitton, che nel simbolismo dei loro stemmi e monogrammi avevano riposto l'essenza del loro fascino, per poi riproporli in forme nuove. "Streetwear", dunque, come operazione concettuale di memoria duchampiana, che contempla l'azione di prendere qualcosa dalla cultura cosiddetta "alta" e di combinarla con quella "bassa", e viceversa. Questo aspetto, assieme all'uso di oggetti comuni e riconoscibili, e alla fascinazione per l'opera di Duchamp, è solo una delle tante caratteristiche che si riscontrano nell'arte degli anni Sessanta: Pop, Minimal, e

Fotografia di Macombs Road e Cromwell Ave in Morris Heights, Bronx, New York. New York World-Telegram and the Sun Newspaper Photograph Collection (Library of Congress). Fotografia di Phil Stanziola, 1964.



Concettuale. “Cool art’, per dirla con Marshall McLuhan, piuttosto che ‘hot art’ degli anni Cinquanta” ††. Jasper Johns e Robert Rauschenberg furono i primi artisti newyorkesi che, negli anni Sessanta, resero manifesti i tratti dominanti dell’arte dei successivi vent’anni a seguire, ponendo le basi per una successiva generazione che avrebbe rotto definitivamente la classica divisione tra cultura elitaria e cultura popolare. Parallelamente, il lavoro dell’architetto Robert Venturi si colloca sullo stesso piano ideologico, cercando di relazionare l’architettura con la “gente”, ovvero, le persone comuni – anziché con l’Uomo, come professato dal Movimento moderno.

Storicamente però, lo streetwear si sviluppa parallelamente alla cultura punk e del do-it-yourself, alla logomania e all’ironia postmoderna degli anni Ottanta. Oggi, invece, indica piuttosto un *modo di pensare*, e trova una reale applicazione tanto nell’alta moda quanto nell’architettura. Questo cambio paradigmatico, che è un’evoluzione del *lógos*, è già avvenuto; marchi storici del lusso come Gucci e Balenciaga (casa di moda di lusso fondata in Spagna nel 1919 da Cristóbal Balenciaga) operano totalmente secondo le logiche dello streetwear. E così abbiamo Alessandro Michele che utilizza l’iconico font di SEGA †‡ per il logotipo Gucci sull’etichetta di un paio di sneaker. La migrazione ubiqua dei marchi del lusso, verso la cultura popolare, specialmente attraverso l’hip-hop, confermerebbe quanto espresso poc’anzi. Se questo fu possibile, è perché l’hip-hop – dal punto di vista musicale – raggiunse traguardi importanti, la moda a esso coeva, invece, diluì il suo messaggio, banalizzandolo. Come conseguenza, i marchi europei del lusso, in particolare Louis Vuitton, Gucci, Fendi, giovarono della situazione per introdursi nel mercato dell’hip-hop.

NEW YORK E L’HIP-HOP

Se l’ingenuità del famoso sarto di Harlem Dapper Dan scaturiva da un risentimento comune presso la comunità afroamericana, in risposta alla mancanza di “spazio” per creativi di colore all’interno di un sistema in cui erano stati esclusi a priori – rilegati a trascorrere la loro esistenza in quella “selva” di cui abbiamo già parlato – il fenomeno coevo dei graffiti nacque dal medesimo tentativo di riappropriarsi dello spazio loro negato all’interno della città: lo spazio urbano. Come ricorda Dapper Dan nel libro *Dapper Dan. Made in Harlem. A Memoir*:

If it wasn’t prison sending men away and breaking apart a family, it was the city developers breaking apart whole communities, tearing down buildings to make way for high-rise public housing. †‡

Negli anni Settanta, la città di New York offriva ottime prospettive ai giovani artisti, peculiarità in forte contrasto con la situazione sociopolitica di una città sull'orlo del baratro. Il 30 ottobre 1975 il "New York Daily News" uscì con il tristemente noto titolo *Ford to City: Drop Dead* (Ford alla città: crepa), in seguito al rifiuto del presidente di concedere a New York aiuti federali, in grado di salvarla dal default finanziario. Il film *Taxi Driver* (1976) di Martin Scorsese ritrae con vivido realismo il degrado e la violenza in cui era caduta la città. Nonostante tutto, New York tornò alla vita. Il periodo successivo sarà conosciuto come uno dei più vitali e unici al mondo dal punto di vista artistico. È questo il contesto in cui nacquero i graffiti americani, fenomeno che conoscerà una diffusione globale solo nel 1984 grazie al libro *Subway Art* di Martha Cooper e Henry Chalfant – definito la "bibbia dei graffiti" da molte generazioni di writer. Cooper è una giornalista newyorkese che nel 1977 viene ingaggiata dal "New York Post" come fotografa, e documenterà per prima la nuova arte dei graffiti – nata nei quartieri degradati di Lower Manhattan e del Bronx. Chalfant (il secondo autore della pubblicazione), invece, è un fotografo amatoriale giunto a New York il 1973 che si unirà in un secondo momento all'impresa della Cooper, avendo iniziato a fotografare il lavoro di alcuni "artisti", che esponevano i loro lavori (graffiti) su tela all'interno del circuito artistico delle gallerie di downtown Manhattan.

Nel 1984 i graffiti erano già considerati una vergogna e dopo solo cinque anni, la "New York City's Transit Authority" gli aveva completamente debellati. Oggi, il lavoro di alcuni degli "artisti" che avevano iniziato assaltando i convogli della metropolitana di New York con le loro bombolette spray si è infiltrato in ogni ramo dei media. Louis Vuitton, che ha invitato nel gennaio 2019 l'artista Futura – una vera leggenda del mondo dei graffiti – per una performance alla sfilata Autunno Inverno 2019, e Gucci con il progetto Art Wall e la collaborazione con l'artista GucciGhost, sono alcuni tra i casi più noti ed interessanti di come i relativi direttori artistici abbiano saputo reinterpretare il fenomeno investendolo di nuovi significati. In origine, le scritte sui muri della città, e di un quartiere in particolare, si ricollegavano a una pratica molto diffusa tra le gang: l'azione di marcare il proprio territorio attraverso un nome d'arte seguito dal numero di una strada. L'attitudine vagamente criminale dei graffiti li rese non solo interessanti a chi si occupava di cultura, ma persino "affascinanti" agli occhi del mondo dell'arte newyorkese; gli autori dei graffiti iniziarono a rivendicare la qualifica di "artisti". Il primo tentativo in questa direzione, venne da Fab 5 Freddy (pseudonimo di Fred Braithwaite) † Λ, personaggio di spicco nel passag-

Robert Moses ritratto con il modello del progetto per il Battery Bridge.
New York World-Telegram and the Sun Newspaper Photograph Collection
(Library of Congress). Fotografia di C. M. Stieglitz, 1939.



gio dal mondo delle *subway* a quello delle *art gallery*. Assieme a Lee Quiñones (che comincia a coprire di scritte i vagoni della metropolitana già dal 1974) sarà il primo a esporre dei graffiti in una galleria: la mostra verrà inaugurata a Roma dalla galleria La Medusa nel 1979. Ingegnosamente, l'anno seguente Fab 5 Freddy tenta anche di richiamare l'attenzione del suo idolo, Andy Warhol, dipingendo a spruzzo un intero convoglio della metropolitana di New York, citando la famosa *Lattina di minestra Campbell* dell'omonimo artista. Dieci milioni di dollari: questa la cifra che la città di New York sarà costretta a stanziare per "ripulire" la città dalle scritte sempre più famose che sembravano ormai aver invaso ogni muro e ogni facciata degli edifici.

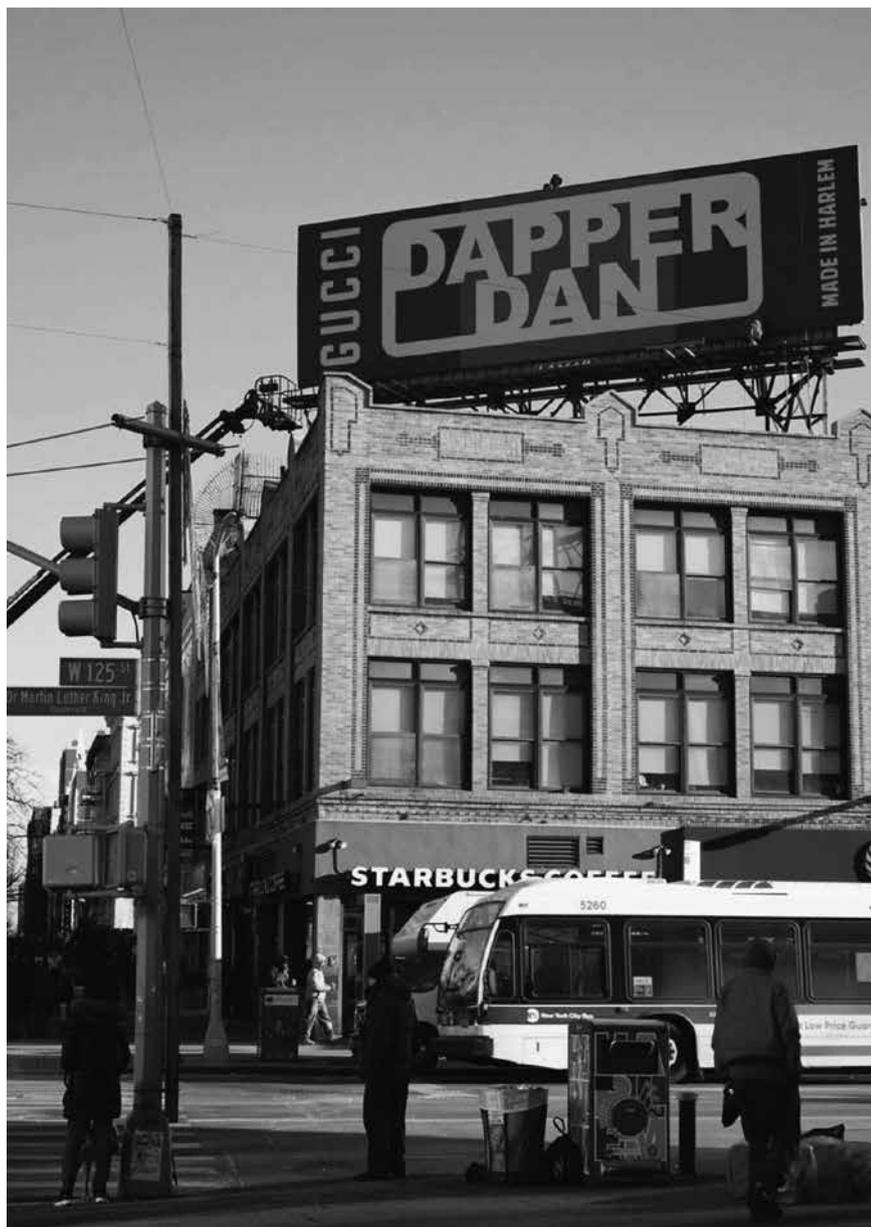
Il 1980 fu l'anno più lucrativo nella storia di Wall Street, e il peggiore per numero di crimini commessi nella città di New York. Nel cuore dello sfacelo dei suoi quartieri – in particolare quelli neri –, e a un passo dalla bancarotta finanziaria, il South Bronx rappresenta il caso più emblematico dei problemi e della povertà da cui nacquero i graffiti, e di lì a poco l'hip-hop.

L'hip-hop, diversamente dalla cultura nata a Harlem fra gli anni Venti e gli anni Trenta, nacque in quello che venne definito il "peggior tugurio d'America". Espressione questa, che non riesce a rendere conto dell'insostenibile povertà e della disperazione assoluta di un quartiere che solo trent'anni prima illudeva i suoi abitanti di far parte del sogno americano. Le illusioni caddero con la prima ondata di afroamericani e portoricani scaraventati fuori da una Harlem sull'orlo di esplodere, ma se il South Bronx si avviò alla deriva fu soprattutto per la scelta di tagliare in due il quartiere con un'autostrada: la Cross Bronx Expressway.

L'idea era quella di trasformare Manhattan in un centro chic e sicuro, svuotato dei suoi elementi più indesiderabili, e di collegarla direttamente alla periferia tramite una rete di autostrade che, sfociando nel cuore di quei lontani agglomerati, rendessero possibile raggiungerla velocemente in macchina. ¶ L

La Cross Bronx Expressway era destinata a spezzare a metà centotredici strade e interi sobborghi, linee della metropolitana, linee ferroviarie, superstrade e autostrade; e avrebbe permesso di spostarsi tra il Queens e il New Jersey in soli quindici minuti. Migliaia di famiglie persero le loro abitazioni, e non trovarono altra soluzione se non quella di ammuccinarsi in palazzi inagibili, semidistrutti, privi di riscaldamento, in mezzo alle macerie e ai rifiuti. L'incendio doloso divenne per i proprietari di quegli immobili un espediente comodo per incassare i soldi dell'assicurazione. "Quando si interviene su una metropoli troppo densamente popolata, bisogna aprirsi un passaggio con l'accetta"

L'insegna pubblicitaria apparsa ad Harlem nel 2018 in seguito alla partnership tra Gucci e Dapper Dan. Courtesy Jelani Day.



dichiarava allora l'urbanista Robert Moses, responsabile del progetto, per poi aggiungere: "Ci sono un tot di persone tra i piedi, tutto qua. [...] Non vedo vere grandi difficoltà"✱ †. Robert Moses è dunque l'artefice di quello che passerà alla storia come il "disastro urbano per eccellenza", e da cui nacque anche una delle sottoculture più influenti del XX secolo: l'hip-hop.

LOGO E LOGO(S)

Ritornando alla partnership tra Gucci e Dapper Dan, è significativo che la realizzazione del nuovo atelier di Dapper Dan ad Harlem, progettato da Gucci, abbia coinciso con la fusione dei loro "emblemi" in un nuovo logo. Crediamo che l'architettura e la moda siano tornate a riscoprire il senso del decoro, un sentimento legato all'utilizzo del logo, quale dispositivo in grado di aumentare il loro portato comunicativo, ma il legame tra architettura e abbigliamento non è nuovo. Nel corso dei secoli, queste due discipline sono sempre state espressioni di cultura finanziaria.

L'origine degli stemmi è comunemente fatta risalire alla prima metà del XII secolo. Nonostante vennero impiegati principalmente come segno di riconoscimento durante le crociate in Terrasanta, il loro uso è già presente nella Grecia antica e nella Roma repubblicana e imperiale. Nei secoli però, l'affermarsi delle professioni liberali e il graduale complicarsi della struttura delle armi – termine con cui s'iniziarono a designare gli stemmi – fece nascere l'impresa, quale surrogato del blasone atto a emulare il prestigio della nobiltà. Sebbene il Rinascimento sia stato il secolo delle imprese, anche gli emblemi furono in gran voga pressoché in ogni strato della società. L'usanza di decorare oggetti quotidiani di ogni tipo con emblemi o imprese nacque in concomitanza con la riscoperta e la promozione della civiltà classica, si diffuse tra gli umanisti una vera e propria "geroglifico-mania"; di lì a poco sarebbe nato un genere letterario completamente nuovo: l'emblematica.

Ma se l'impresa era stata un'occasione per segnalarsi ed esprimere ideali e aspirazioni, il suo nesso con il pensiero (*lógos*) che fece nascere quegli stessi ideali iniziò a perdersi già a partire dalla Rivoluzione industriale, epoca in cui gli stemmi araldici delle grandi famiglie patrizie vennero convertiti nei logotipi delle prime imprese industriali.

Etimologicamente, la parola "logo", abbreviazione di logotipo, deriva dall'unione tra la parola greca *lógos* (pensiero, ragione) e quella inglese *type* (lettera), che allude al carattere (tipo)grafico. Il pensiero (*lógos*), sotteso alla parola, dà forma alla lettera, le lettere compongono le parole, le parole danno vita ai testi e veicolano

un messaggio preciso. Scopo primo della tipografia è la leggibilità dei testi, ma logotipo non è solo un particolare segno grafico che può essere scritto e pronunciato, bensì, significherebbe proprio *parola con lógos* (ragione, pensiero).

Guardando oggi all'industria della moda, la committenza che vuole rendere esperibile tramite l'architettura l'identità del suo progetto aziendale è, in un certo senso, vicina all'idea di committente rinascimentale. Il meccanismo di rappresentazione del potere, che è un codice effimero e intangibile, viene reso fisico dall'architettura. † †

Secondo il sociologo Thorstein Veblen (1857-1929), la base su cui si fonda ogni comunità industriosa, altamente organizzata, è la potenza finanziaria, e i mezzi per la sua dimostrazione sono l'agiatezza e il consumo vistoso di beni † †. Veblen dimostra come il gentiluomo agiato, non soltanto consuma mezzi di vita oltre il minimo necessario al sostentamento, ma il consumo si va ancora specializzando per quanto concerne la qualità dei beni consumati. Poiché il consumo di beni migliori è un segno di ricchezza, esso diventa onorifico, al contrario, l'incapacità di consumare in qualità e quantità dovute diviene un segno di demerito. Ne consegue che lo sviluppo di questa discriminazione riguardante l'eccellenza qualitativa dei beni consumati influenza ben presto non solo il modo di vivere, ma anche l'attività intellettuale e quindi il modo di pensare del gentiluomo agiato. "Egli diventa un conoscitore in fatto di cibi onorifici, in diverso grado meritori, in fatto di virili bevande [...], di architettura e di vestiti eleganti [...]" † †.

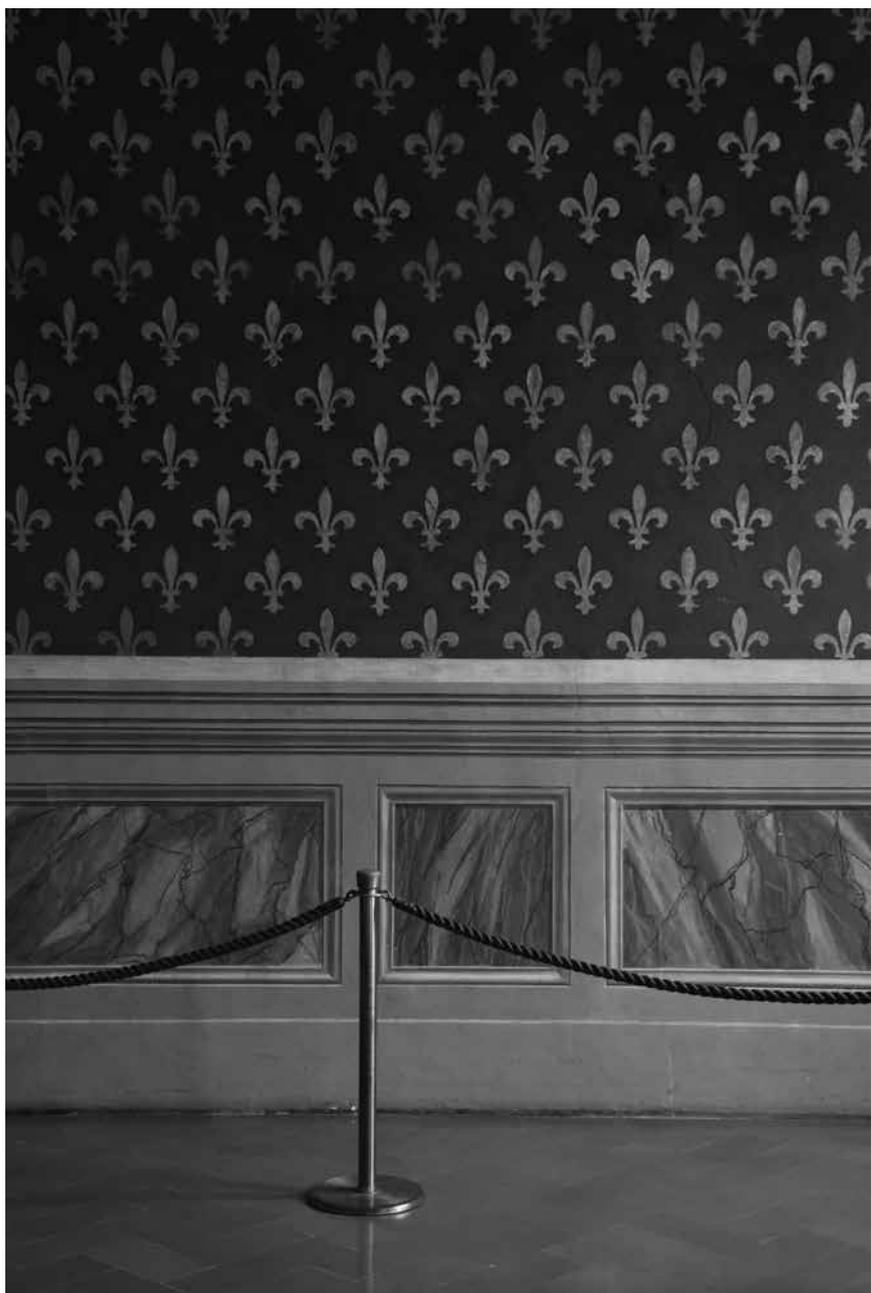
Ma l'architettura per il principe rinascimentale non è solo l'esercizio di una facoltà estetica, è piuttosto un'arte di governo, rivendicata con stemmi e iscrizioni sulle realizzazioni. Piazza Antinori a Firenze è una dimostrazione evidente di piazza che si conforma entro palazzi rinascimentali dall'architettura solo in apparenza meno propagandistica di quella medievale; lo stemma araldico sopra il portale è un'insegna.

Sappiamo che la tradizione dell'araldica europea si sviluppò a partire dall'assunzione di qualche emblema, o distintivo onorifico, come segno di distinzione convenzionalmente accettato. La successiva fase di sviluppo diede vita a un sistema a mano a mano più complesso di ranghi, titoli, gradi e distinzioni; ne sono un esempio: motti, medaglie e blasoni araldici. Lo stemma araldico, pertanto, venne esibito contestualmente all'apparato decorativo dell'opera architettonica in modo che risultasse chiaro a tutti chi fosse il committente da cui essa originava, e a cui sarebbe stata attribuita la stima dei concittadini. Non v'è dubbio che lo stemma araldico si trovi oggi a coincidere – con le dovute differenze – con il moderno logo, una teoria chiaramente enunciata da Robert

Piazza degli Antinori, Firenze.
Fotografia di Damiano Urbani, 2019.



Cortile di Michelozzo, palazzo Vecchio, Firenze.
Fotografia di Damiano Urbani, 2019.



Sala dei Gigli, palazzo Vecchio, Firenze.
Fotografia di Damiano Urbani, 2019.



Gucci Garden Galleria, a cura di Maria Luisa Frisa, palazzo della Mercanzia,
Firenze, 2019. Sacco da viaggio in tessuto original GG e pelle di cinghiale,
con àncora in metallo dorato, anni Settanta.
Fotografia di Damiano Urbani, 2019.



Venturi e Denise S. Brown nello studio sulla *commercial strip* della Las Vegas di fine anni Sessanta. Tuttavia, sembra che il logo(s) abbia ceduto la sua 's' in favore di uno scopo, e di un'architettura, apertamente commerciali. E qui entra in gioco il complesso capitolo del decoro in architettura: "Quando gli architetti moderni smisero giustamente di decorare gli edifici, progettarono inconsiamente edifici che erano essi stessi ornamento" ☞ ¶.

Ci sembra opportuno a questo punto operare una distinzione fra decorazione e ornamento. Un aiuto in questa direzione ci viene offerto da Quatremère de Quincy, che nel suo *Dizionario storico di architettura* distingue chiaramente i due aspetti legati alla voce "decorazione": il primo, positivo e necessario; il secondo, negativo e superfluo. Per Quatremère de Quincy la decorazione può essere divisa in tre tipologie: ornamentale, analogica, allegorica. Nella prima tipologia la decorazione coincide con l'ornamento, si tratta di una decorazione non necessaria, ma che stabilisce comunque una relazione (secondaria) con l'architettura. Il secondo tipo di decorazione, definito "analogica", si applica in analogia alla costruzione, non necessariamente architettonica – il filo colorato in un abito è ornamento. Il sistema costruttivo trova la sua esatta espressione attraverso la decorazione che diviene didascalica della costruzione. Come fa notare Antonio Monestiroli in *La metopa e il triglifo*, "nella decorazione rientrano tutti gli aspetti formali di un ordine [architettonico]" ☞ ¶.

Ci sentiamo di aggiungere, che il concetto di ordine è lo stesso che permette la realizzazione di un tessuto secondo uno schema ordinato; l'intreccio dei fili verticali dell'ordito con quelli orizzontali della trama. Il più antico tra gli schemi decorativi che ricorrono nella storia della casa di moda Gucci è il motivo Rombi: un tessuto nato negli anni Trenta per contraddistinguere la valigeria Gucci e segnato da un intreccio a losanghe.

All'inizio degli anni Settanta, epoca cruciale per la riconoscibilità delle firme, l'originario pattern a rombi si evolve nella variante monogrammata con la doppia G delle iniziali del fondatore Guccio Gucci all'incrocio delle linee tratteggiate, affermandosi come uno dei codici più conosciuti del Made in Italy. ☞ ☞

Il logo GG rappresenta l'essenziale decorazione che diviene strutturale, dapprima nella concezione del pattern, e poi nella costruzione tessile vera e propria.

L'ornamento può dunque essere tessuto nella trama e nell'ordito degli elementi che compongono l'architettura. Al logo, riconosciamo un significato più profondo, necessario a definire la nostra identità attraverso gli abiti che indossiamo, e l'architettura che abitiamo.

Vogliamo concludere pensando per un istante al negozio Olivetti progettato da Carlo Scarpa in piazza San Marco a Venezia, dove il logo è integrato in architettura con i mezzi propri dell'architettura e dell'architetto; in altre parole, la pietra e il disegno. Questo logo, scolpito nella pietra d'Istria, non è affatto decorazione ornamentale, bensì realizzazione fisica di una visione più ampia delle cose, quella di Adriano Olivetti. Il logo Olivetti, che Scarpa non disegna ma che fa scolpire in rilievo nella pietra, è parte della decorazione architettonica e della strategia comunicativa del marchio Olivetti, pensato quindi come parte integrante del progetto di architettura dallo stesso Scarpa.

L'elemento che più caratterizza la progettazione archigrafica di Scarpa è però la sua costante ricerca di una qualità plastica e materica della parola, che quindi non si esaurisce nella definizione di un segno o di un profilo su di una superficie ma che, al contrario, acquista capacità figurativa e valore spaziale nello spessore e nella grana del materiale usato. ⚡ ↓

Alla luce di queste considerazioni, sarebbe inopportuno, e pure riduttivo, considerare un logo come forma ornamentale. “[...] L'estetica dei caratteri [tipografici] sarà sempre all'occhio dell'esperto, l'indicatore più preciso del periodo storico e dell'epoca in cui furono concepiti” ⚡ ↗.

Carlo Scarpa, insegna del negozio Olivetti, Venezia, 1957-58.
Fotografia di Cemal Emden, 2018. Courtesy Negozio Olivetti.



✂ Daniel 'Dapper Dan' Day è uno dei pionieri dello streetwear, negli anni Ottanta aprì l'omonima boutique ad Harlem fornendo gangsters, atleti e musicisti. Conosciuto per la ribelle appropriazione che fece dei loghi degli storici brand europei, le sue creazioni sono state esposte in importanti istituti museali: Museum of Modern Art, Smithsonian Institution, The Museum at FIT, the Metropolitan Museum of Art, the Museum of the City of New York, e al London's Design Museum.

⊗ Si veda <https://www.youtube.com/watch?v=aClIRv5JWss>, consultato il 31.05.2017.

⬇ M. Schneider, *Did Gucci Copy 'Dapper Dan'? Or Was It 'Homage'?*, in "New York Times", (31 maggio 2017), <https://www.nytimes.com/2017/05/31/fashion/gucci-dapper-dan-jacket.html>. Testo originale: "Gucci's 'new Renaissance' cruise 2018 fashion show included references to periods of revitalization spanning many different eras, in particular the European Renaissance, the '70s and the '80s. The collection also saw a continuation of Alessandro Michele's exploration of faux-real culture with a series of pieces playing on the Gucci logo and monogram, including a puff-sleeved bomber jacket from the 1980s in an homage to the work of the renowned Harlem tailor Daniel 'Dapper Dan' Day and in celebration of the culture of that era in Harlem", consultato il 27.02.2021.

⤴ A. Flaccavento, *Alessandro Michele: citazionismo, passato e futuro della moda, ecco la mia visione*, in "Vogue Italia", 1 settembre 2017, <https://www.vogue.it/moda/news/2017/09/01/alessandro-michele-citazionismo-passato-futuro-moda-intervista-vogue-italia>, consultato il 10.08.2020.

└ Il termine si riferisce all'abbigliamento da uomo, tipico dei jazzisti della generazione di Louis Armstrong, consistente in una lunga giacca a spalle molto larghe e pantaloni a vita altissima.

⤴ Si veda T. Polhemus, *Street Style. From Sidewalk to Catwalk*, Thames & Hudson, New York 1994.

✂ Ivi, p. 39.

└ Sul tema della mutua relazione tra moda e architettura moderna si veda il volume di M. Wigley, *White Walls, Designer Dresses. The Fashioning of Modern Architecture*, The MIT Press, Cambridge Mass. 1995.

⤴ Si veda A. Marcopoulos, *Dapper Dan's Harlem*, Guccio Gucci S.p.A., s. l. 2019.

✂ ⊗ Non è propriamente corretto parlare di appropriazione, se pensiamo che Dapper Dan rese indossabile Louis Vuitton tredici anni prima che lo stesso brand lanciasse la sua prima linea di prêt-à-porter.

✂ ✂ M. Craig-Martin, *On being an Artist*, Art Books, London 2015, pp. 80-81.

✂ ⊗ SEGA è una società multinazionale giapponese che sviluppa e pubblica videogiochi, con sede a Tokyo.

✂ ⊗ D.R. Day, *Dapper Dan. Made in Harlem. A Memoir*, Random House Inc., New York 2019, p. 129.

✂ ⤴ Fab 5 Freddy è riconosciuto come uno dei pionieri del movimento hip-hop, tra i primi ad aver notato gli elementi singoli che lo caratterizzavano (*DJ'ing, MC'ing, writing e breakdance*), e che stavano dominando la cultura giovanile dei primi anni Ottanta nei vari distretti della città di New York.

✂ └ M. Nuridsany, *Basquiat. La regalità, l'eroina e la strada*, Johan & Levi, Monza 2016, p. 76, ed. or., *Jean-Michel Basquiat*, Flammarion, Paris 2015.

✂ ⊔ Ivi, p. 77.

✂ ✂ C.M. Mores, *Da Fiorucci ai Guerrilla Stores*, Marsilio, Venezia 2006, p. 161.

✂ └ Si veda T. Veblen, *La teoria della classe agiata. Studio economico sulle istituzioni*, Einaudi, Torino 2007, p. 61, ed. or. *The Theory of the Leisure Class. An Economic Study of Institutions*, Allen & Unwin, London 1925.

✂ ⊔ Ivi, p. 61.

⊗ ⊗ R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, *Imparare da Las Vegas. Il simbolismo dimenticato della forma architettonica*, Quodlibet, Macerata 2010, p. 114, ed. or. *Learning from Las Vegas. The Forgotten Symbolism of Architectural Form*, The MIT Press, Cambridge Mass. 1972.

✂ ✂ A. Monestiroli, *La metopa e il triglifo. Note lezioni di architettura*, Laterza, Roma-Bari 2002, p. 86.

⊗ ⊗ AA.VV., *Gucci. The Making of*, Rizzoli, New York 2011, p. 72.

⊗ ⊗ I. Abbondandolo, *Carlo Scarpa e la forma delle parole*, Marsilio, Venezia 2011, p. 35.

⊗ ⤴ AA.VV., *Tipoteca. Una storia italiana*, Antiga, Crocetta del Montello 2018, p. 148.

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 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.
- 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'erotismo*, 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 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 piegia. 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 Mastrioli 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 Mastrioli*, 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