

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 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

DI CARTA E DI TERRA

II

PROGETTO E DESTINO

ALBERTO PETRACCHIN

Dalla *hybris* arcaica fino al razionalismo moderno l'umanità ha cercato di sottrarsi all'ineluttabilità del fato, al dettato di una volontà superiore. Ora ha il sospetto, l'angoscia di non aver fatto altro che ricalcare, negli schemi lucidi dei suoi progetti, l'oscuro disegno del fato: come chi fugga un nemico e quando non sente più il suo passo alle spalle, e s'illude di essere in salvo, se lo ritrovi davanti a un passaggio obbligato e non possa più evitarlo. †

I. IL RITORNO DEL FUTURO

Fin dai suoi inizi l'architettura è sospesa tra progetto e destino. L'architettura è un miscuglio di decisioni e incertezze, di progetti compiuti e progetti in attesa. L'accostamento dei due termini apre per il progetto una pista doppia; se da un lato infatti la parola "destino" indica una fatalità, intesa come un volere superiore, simboleggiando il caso che agisce come controllore della realtà, dall'altro prende corpo come scelta. Entrambe le declinazioni sono comunque legate da un principio di necessità con il progetto di architettura, sempre teso a lanciare in avanti, stabilire degli obiettivi da inseguire attraversando appunto catene di scelte. Un malinteso vuole infatti che "destino" sia sinonimo di fato, di fatalità, di un potere superiore cui l'uomo non è capace di porre rimedio, o al quale ci si deve sottomettere; la definizione ci parla invece di destinazione, di fissare, di stabilire alcune questioni alla base di un discorso fondate su un eventuale futuro. Se il termine "progetto" quindi sottende ad un significato e ad un'azione verso il futuro, saltando il percorso per arrivarci, il termine "destino" stabilisce, decreta i passaggi dell'attraversamento e quindi la meta. Letteralmente quindi è l'esito finale di un avvenimento che *sta*, che *si trova* sin da ora prestabilito, prefissato, necessariamente determinato secondo una successione temporale di eventi intermedi, determinati a loro volta dalla concatenazione di cause e di effetti. Significa appunto *fermare, fissare, stabilire fermamente*, onde sorgere, come decisione, fissare obiettivi in avanti nel tempo ⚡.

La perdita della condizione e della nozione di ordine che la selva impone richiama in causa il tema della scelta non tanto per cercare risoluzioni o ritorni a ordini prestabiliti, ma perché non è possibile agire senza obiettivo, quindi senza linee e traiettorie di incursione che sono progetti per attraversare la selva. Dentro la selva la vista verso il futuro è offuscata, servono strumenti di previsione per disegnare prefigurazioni. La contemporanea assenza di futuro, l'immersione in quello che viene annunciato come "nuovo medioevo" ossia un tempo che sembra "senza divenire", ha richiamato l'attenzione sul ruolo delle previsioni, di conseguenza sugli

strumenti per avanzare delle ipotesi sul tempo che verrà[¶], oltre che sulle diverse forme di futuro che l'architettura ha via via preso in considerazione. Definendosi "contemporanea" l'architettura accetta la propria missione come costruzione del tempo e nel tempo, è chiaro quindi che in questa prospettiva il "gettare avanti" del progetto ritorna al centro. Ogni epoca ha certo le sue idee di futuro: un radioso futuro, una distopia, un'utopia positiva; ma il tema della progettazione del futuro qui subisce una torsione perché il domani non viene più considerato come "tempo che verrà", e per questo svincolato da azioni di scelta riconducibili ad un rimandare, ma riguarda un destino visto come catena di scelte in previsione di un obiettivo che già all'inizio del progetto viene schierato: il tempo quindi non come spazio da attendere ma come luogo da attraversare. Immersa nella selva oscura l'architettura si scontra con alcuni nemici, ma al tempo stesso è proprio l'architettura che schierandone di altri, anche immaginandoli, prepara il suo campo di lavoro e le sue destinazioni.

Il progetto di architettura usa tre differenti modalità per prefigurare il domani: la nostalgia, ovvero la proiezione del passato e il suo ritorno nell'oggi; la precisione scientifica della statistica, per indovinare il futuro con certezza; la mistica. L'architettura, come ci avvertiva Rem Koolhaas nell'incipit del suo *Delirious New York* e poi in altri scritti più recenti, è orfana di manifesti ma soprattutto di strumenti per progettarli. L'analogia con il magico è quindi impostata per recuperare la sfera mistico-esoterica del progetto, l'utilizzo in questo caso dei tarocchi e quindi dei progetti di carta che in quantità superano l'architettura costruita, è qui impostato come pretesto per ragionare su altri strumenti di previsione distanti o diversi da quelli usati fino ad ora, come ad esempio computer e dati colpiti sempre più da una intrinseca inerzia. Il mondo magico, infatti, è un mondo *in fieri*, che si *sta decidendo*, che fa della *concatenazione di scelte* il suo modo di agire, recupera la narrazione perché non trova nel definitivo il suo riscatto. Nel mondo magico la presenza non è un *dato* ma un *problema*. Tutto è da decidere. Nella magia il mondo non è ancora deciso, e la presenza è ancora impegnata in un'opera di decisione di sé e del mondo. In sostanza: è una sfida per restare in scena, per non scomparire. Nel mondo magico non esiste proibizionismo: il mondo magico, come la realtà, è una macchina di progettazione a ciclo continuo[⌘]. La dimensione magico-mistica della selva, quindi, è utilizzata per considerare strumenti di previsione che non usino e non confermino il dato, ma che al contrario cerchino appunto di "dare visioni", stabilire destini che aleggino sul presente guidandone le scelte, per vedere l'architettura dove ancora non c'è[⌚]. Tra le diverse esperienze del magico, che ribadiscono il fondo esoterico dell'architettura, il

“gioco” medievale dei tarocchi è qui recuperato per indagare nuovi strumenti di previsione utili a stabilire nuovi possibili destini per l'architettura t. Andando in analogia con le carte contemporanee, denaro, assegni, contratti, si nota come la carta sia oggi un territorio di resistenza. Avrebbe dovuto sparire perché fragile e anti-ecologica, mentre al contrario è sempre più presente e potente: con la carta conosciamo persone inaspettatamente, parliamo con autori del passato, trasmettiamo valore, costruiamo spazi in forma di legge; la carta a volte ci salva, ci consente viaggi verso territorio inesplorati, con le carte costruiamo la comunità. È proprio il suo incerto destino, la sua libertà di movimento, a rendere la carta detonatore di progetti, grande territorio di lavoro che lega tra loro destino e architettura*.

Il rapporto tra progetto e destino ha subito alterne vicende. L'ansia per il futuro, un certo messianesimo ll dell'architettura ha attraversato tutto il modernismo sempre teso verso futuri radio-si, basti pensare al titolo del manifesto di Le Corbusier che ribadiva l'importanza di inseguire un progetto già messo in campo in anticipo, salvo poi la volontà di assecondare “lo spirito del tempo” piuttosto che di esso dare anticipazioni l. Per restare in campo esoterico, il modernismo è caricato di un certo eroismo mistico fin dalle sue prime uscite, come nel caso di Bruno Taut con le accenti visioni della sua architettura alpina, prefigurazione di una Gerusalemme celeste che si manifesta come nuova architettura promessa* ll. Anche l'immagine della nave come architettura che naviga verso il futuro, caposaldo del modernismo, è intesa come capace di produrre utopie. Nei viaggi di Ernst Bloch, Venezia è “nave di pietra”, la città è messa in campo come critica del destino prestabilito dove lo spazio è visto come pre-apparizione di un mondo altro possibile. Il viaggio quindi come esplorazione di possibilità non ancora consce, come predizione del futuro, un veleggiare nell'aperto dell'incertezza: compito del progetto sarebbe quindi quello di potenziare latenze, risvegliare destini sopiti. Il progetto si fa forza di quanto mai percorso, di avventure nel non conosciuto, nel non fatto, il suo senso è salpare in un mare non percorso* ll.

Andando a considerare invece il campo della critica del modernismo italiano, *Profezia dell'architettura* è un saggio di Edoardo Persico del 1935, trascrizione di una conferenza tenuta all'Istituto Fascista di Cultura di Torino* ll. Nelle parole di Persico l'architettura prende le forme di una profezia, la “sostanza di cose sperate” è schierata contro avvenimenti non prevedibili sui quali produrre esorcismi* ll. *Progetto e destino* è invece un saggio di Giulio Carlo Argan, pubblicato nel libro omonimo insieme ad altri saggi nel 1965, dove l'autore riprende le questioni poste da Persico ma sollevando il problema della scelta:

In questa condizione il progettare diventa quanto mai difficile, perché troppi dati rimangono incogniti e il destino non è più nelle mani di un dio (i cui disegni in qualche modo conosciamo attraverso la natura e la storia), ma degli altri uomini, così come ciascuno di noi può essere 'destino' ad altri. Eppure, mai come in questa condizione si è sentito il bisogno di progettare, di garantire sé e gli altri rispetto a un destino che non è più provvidenza. La scelta etica, infatti, è ancora possibile: dipenderà da noi, dai nostri contemporanei fare dell'avvenire un progetto, una critica e magari un contrasto di progetti, oppure un destino e un oscuro destino. ✠

Per Argan il destino è qualcosa rispetto a cui agire *contro*. L'autore attraversa diversi progetti e diverse ideologie, sia nei campi dell'arte che del design dove l'ingresso del destino dipende dal fallimento del progetto, che ne risulta così distrutto: il progetto in sostanza diventa una lotta per allontanarsi da un destino oscuro e per forza negativo, rispetto al quale ci si vuole salvare. Il progetto di architettura è sempre la scrittura del destino di un luogo, viene fatto oggi per domani, è una decisione in anticipo sul tempo che non fa capo solo al dato quantificabile dell'architettura ma anche alle sue parti non misurabili. L'architettura è una disciplina mistica perché non attende che i risultati previsti avvengano, ma interviene sulla linea temporale per manometterla: compie dei viaggi nel futuro. La scelta etica di cui parla Argan nel suo testo fa capo quindi ad una re-immissione del destino all'interno dell'idea di progettazione che non può più essere attesa di un futuro non scritto, al contrario dovrebbe affermarsi come decisione ✠

Certo c'è stato un momento in cui l'architettura ha creduto di poter fare a meno del destino, o di progettarne uno, il suo procedere era ipotizzato come senza un fine, appunto senza una meta. Nel suo saggio *La fine del Classico* Peter Eisenman teorizza un'idea di architettura anti-teleologica dove alla fine delle tre *fiction* della Rappresentazione, della Storia, della Ragione, corrisponde ad una fine dei concetti di origine e di fine all'interno del progetto di architettura. Se l'origine diventa arbitraria, senza più valori su cui basarsi o da veicolare, allora non è più possibile una strategia direzionata:

Si pensava che gli oggetti impregnati di valore, a causa del rapporto con un'origine ovviamente significativa, potessero in qualche modo trascendere il presente muovendo verso un futuro eterno, un'utopia. Quest'idea di progresso dava un valore falso al presente e l'utopia, una forma congetturale circa una fine "aperta" e senza limiti, precedeva il concetto di Chiusura. Così con la fine dell'utopia si è segnato la fine del processo di movimento verso la fine. ✠

Il destino diventa quindi una assenza, prova di una direzione verso cui procedere, se non un'idea di progetto come "invenzione" arbitraria, che non subisce le alterne vicende della vita restando così senza accidenti di percorso.

Lo stesso autore torna con le sue architetture scritte e i suoi diagrammi processuali in *The Perfect Acts of Architecture*. Il libro è catalogo della mostra omonima tenutasi al Wexner Center for the Arts nel 2001 e segna l'apice nonché la fine della speculazione teorica come progetto di architettura. Il libro raccoglie i lavori di alcuni architetti che ragionano sulla progettazione, lavori in realtà divenuti ormai dei classici ma che servono qui ad aprire una questione circa la possibilità di fare architettura anche facendo teoria ✠ ✠. Gli architetti qui trovano nella carta l'unico contesto per indagare i segreti dell'architettura, quanto va oltre il visibile e il direttamente misurabile anche se già la misurazione delle cose potrebbe essere una teoria, una faglia tra parole e cose in cui il progetto può emergere ✠ ✠. L'esperienza interrotta dell'architettura di carta, simboleggiata da questo libro, riemerge oggi grazie al ritorno di interesse per alcuni autori tra cui Lebbeus Woods e John Hejduk, non presenti nella mostra del 2001, ma noti proprio perché la loro eredità è rappresentata più da documenti che da architetture che hanno preso *realmente* corpo ✠ ʌ. L'architettura di carta supera l'architettura costruita, è proprio il mancato obiettivo della costruzione, destino da cui non è possibile sottrarsi, il fondamento di architetture altre. Il destino mancato getta quindi la sua ombra sul presente tramite un meccanismo di retroazione: il *progetto* ritorna *utopia*, il suo strumento è la profezia.

STRUMENTI DI PREVISIONE

La selva trasformata in carta dopo tecnologiche lavorazioni è in grado di farsi vero e proprio strumento di previsione: la dimensione mistica che si annida in storie e racconti sulla selva, dentro la terra o nelle oscurità dei suoi paesaggi si trasforma e entra dentro un oggetto dalla sezione minima ma dalla presenza ingombrante e pericoloso: il foglio di carta, come una lama, può tagliare le dita. Nel "gioco" dei tarocchi, qui preso in considerazione come pretesto, sul piatto c'è infatti la vita e non un premio in denaro. Le figure presenti nel mazzo sono discorsi politici, che non rimandano ad un mondo organizzato sul gioco ma sul suo contrario ✠ ✠. Se è vero infatti che i giochi di carte non sono altro che dispositivi di controllo politico, certe idee di mondo a cui tutti possono partecipare per il ridisegno fittizio delle sorti di un paese (si pensi al Monopoly, al Risiko, al gioco delle fortificazioni in voga durante la Rivoluzione francese), per cui il loro disimpegno è solo un'appa-

renza, i tarocchi disegnano un mondo in cui il “discorso politico” è al centro, ma in cui la ragione è superata dal misticismo. Ventidue sono le figure del tarocco schierate sul tavolo, figure che insieme sono “miniatura del mondo”, sua riduzione di scala: tramite alcuni surrogati si può riprogettare la realtà. Si tratta di un corteo medievale di architetture, di una processione di visioni e di destini.

In un famoso film una persona ha sbagliato a giocare le sue carte. Il destino lo ha portato a non ricordare la sua missione, a smarrire sé stesso per la strada. Una cartomante gli predice il suo destino con un mazzo di tarocchi, gli dona un progetto. Il racconto procede quindi verso il destino predetto, i tarocchi usciti sul tavolo sono in realtà vicende e persone del passato o del futuro che strutturano la narrazione, la scansione in capitoli non è temporale ma un insieme di frammenti che casualmente si accostano e ritornano tramite una rievocazione. Il film fa cadere la vita dentro un'architettura di carta, nello spazio tutto sembra procedere “a caso”, ogni “carta” potrebbe essere spostata, è il gioco dei tarocchi, con i suoi giocatori e il suo tavolo che in questo caso è la vita stessa ☉ ♯.

Ma come nella cappella di San Severo a Napoli, alcune carte dei tarocchi possono prendere corpo anche in architetture ☉ ☉. La rivista “Psicon”, fondata e diretta da Marco Dezzi Bardeschi dal 1974 al 1977, nei nove numeri usciti si è fatta carico di ricercare il lato imponderabile dell'architettura, quanto dello spazio non è misurabile. Gli interessi della rivista ricadevano infatti per casi provenienti dalla storia più che dall'attualità che venivano riletti a partire da fonti provenienti da studi sul magico e pubblicazioni dal contenuto esoterico. La tesi di fondo riguardava un'idea di architettura le cui radici non si trovano nel mondo fisico ma appunto nel magico, nell'esoterico come questioni letteralmente, anche in senso etimologico, “all'interno” e per questo celate e misteriose. Nel quarto numero uscito nel 1975 e intitolato *Architettura e cultura dell'Illuminismo*, un saggio in particolare parla della Cappella di San Severo a Napoli come mazzo di tarocchi che ha preso corpo in un'architettura; forme di magia quindi, talvolta riti, che diventano spazi. Dopo aver passato in rassegna la biografia esoterica riferita al progettista Raimondo di Sangro e le vicende legate alla costruzione della cappella stessa, viene analizzato l'impianto planimetrico che lega tramite un sistema simbolico di rimandi spaziali l'architettura e la statuaria: come in una loggia massonica, di cui l'analogia è impostata all'inizio del saggio tramite l'accostamento delle rispettive planimetrie, qui l'architettura è un viaggio simbolico di attraversamento dello spazio, un viaggio verso altre figure che non sono dentro ma a cui si rimanda: il pavimento è un labirinto, la sacrestia annessa al corpo principale è una grotta, le statue sono punti di sosta. Dentro l'architettura si cela un significato oltre le

sue misure che la lega al contesto, “ogni discorso si innesta in un discorso continuo, apparentemente chiaro, eppure celato”[⊗]⊥. La planimetria della cappella è composta da un'unica navata scandita da quattro campate, i pilastri delle campate sorreggono le dieci statue dei tarocchi fino ad arrivare all'altare, alcune linee “geometriche” immaginarie disegnano il collegamento tra queste parti.

Il nuovo realismo oggi scricchiola, si specchia, si contorce, apre breccie entro cui entrare per scardinare la sua muraglia inscalfibile. A differenza di quanto affermato nel suo *Manifesto* dal filosofo Massimo Ferraris, oggi assistiamo a cedimenti fisici del reale[⊗]⊥; osservando la realtà, il destino è cosa quotidiana, una fuga di scelte e pianificazioni, giornate che sono tutta architettura. La realtà si trova quindi sospesa tra una dimensione strettamente realista e una strettamente esoterica: all'architettura, nuova Cassandra[⊗]⊥, viene data la possibilità, in realtà antica, di fondarsi su visioni e non su certezze. La città del destino è la città reale, con i suoi anfratti, i suoi sbandamenti, i suoi imprevisti ma al tempo stesso è la città del progetto a ciclo continuo, dove al Destino ne vengono affiancati altri alternativi. Il viaggio dentro lo spazio è certo reale ma rimanda ad un superamento del realismo stesso, l'architettura è definita infatti da spazi cavi in cui le figure, come disposte su un tavolo dopo aver aperto il mazzo, stabiliscono tensioni a distanza costruendo tra loro un discorso. L'obiettivo è scritto ma il percorso è accidentato[⊗]⊥.

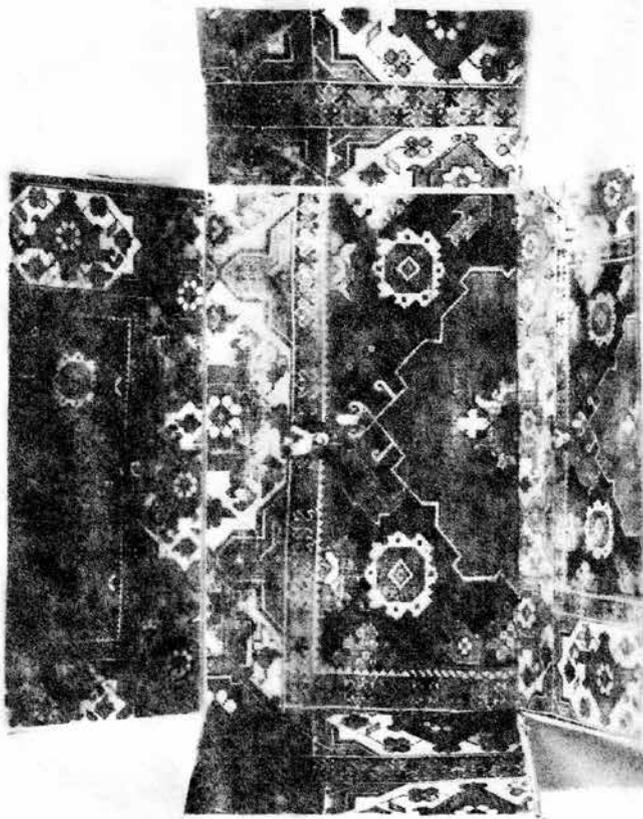
II. CINQUE FIGURE

L'EREMITA

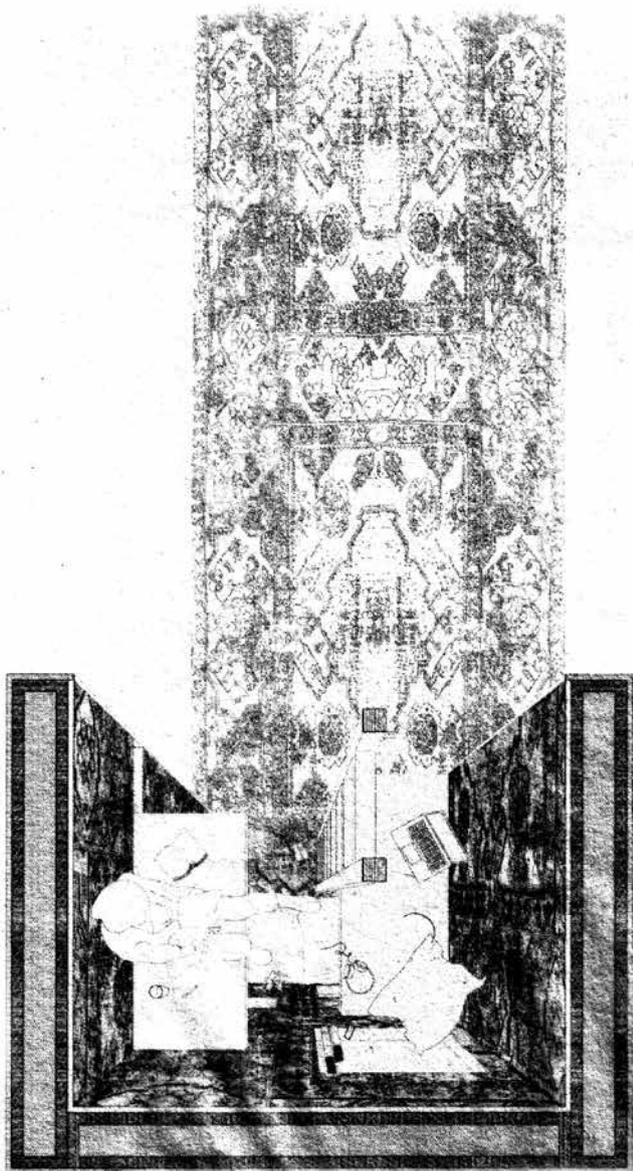
Il tarocco *L'eremita* raffigura un anziano che procede camminando verso la sinistra della carta[⊗]*. Al centro della carta sostenuto da un esile bastone di legno, fissa una clessidra, simbolo del tempo che procede consumando le cose. Il cielo della carta è un arazzo d'orato, il suo pavimento un prato. Tra l'arazzo e il prato si intravede una selva impenetrabile allo sguardo.

Raramente l'architettura si è dedicata agli spazi della solitudine, a spazi per una persona sola. Ormai abituati in un'idea di comunità che si costruisce attraverso luoghi comuni, nella comunicazione costante e forzata tra tutte le sue parti, che crede nell'ostensione e non nel nascondimento. L'eremita è un'architettura fatta letteralmente di carta, mette in scena la fragilità del materiale e al tempo stesso la sua carica eretica. Come una casa giapponese, le cui pareti di carta sono *quasi nulla*, l'eremita è un'architettura sempre in discussione. L'eremita, a differenza dell'eremitismo di stampo medievale è qui una fuga parziale dal mondo, certo è

Architettura di cartone. Modello in cartone rifinito con interno di moquette, fotografia e scansione su carta lucido, 30 x 21 cm, 2018.



Dentro l'eremita. Disegno realizzato in tecnica mista,
scansione su carta da lucido, 30 x 21 cm, 2018.



un esilio volontario ma dentro altre architetture. La sua struttura è simile alla cella eremitica di San Romualdo, ma in verticale. L'abisso, ovvero la cella per la meditazione, solitamente al centro della scena è invece posizionata in alto e la via di fuga, che nell'eremo è un corridoio attorno alla cella, è una caduta in basso: abisso e via di fuga quindi coincidono nel medesimo spazio a patto di un movimento. Al tempo stesso qui l'architettura c'è ma non si fa notare, si nasconde ma agisce. Fuori è anonima, super-normale. L'ingresso non è dato, l'architettura è senza porte, il passaggio d'ingresso è un rito del nascondimento, bisogna scivolare dentro l'architettura senza farsi vedere, stare tra la parete e l'architettura, cercando la luce tanto agognata.

The lobster, film di Yorgos Lanthimos racconta la storia di alcune persone che, rimaste sole, vengono costrette a stare insieme perchè la solitudine è considerata una malattia, una parte del reale non utile a fare comunità. Ma qui non si tratta tanto di tornare all'architettura minima, all'*existenzminimum* modernista. Al contrario qui si cerca di entrare dentro le cose, dentro gli scarti di spazio, al margine di corridoi, addossati alle pareti spoglie o ad angoli bui, per entrare di nascosto, per rifugiarsi strisciando negli anfratti per cercare un nuovo rifugio dal quale pensare un altro fuori. Il rifugio non è una ritirata ma un attacco, un depotenziamento necessario per cambiare rotta e produrre nuove comunità eremitiche. L'architettura poi, finito il suo uso, può essere smontata o bruciata.

LA MORTE

Il tarocco *La morte* raffigura uno scheletro in piedi, solo al centro della scena. Nella sua mano sinistra regge un arco pronto per scagliare l'esile freccia nella mano destra: la carta è statica, lo sguardo della figura fissa un punto esterno alla carta provocandone uno sfondamento, il movimento deve ancora succedere e segna un futuro che sta per avvenire.

Spesso alcuni progetti sono tornati in vita dopo una distruzione: il campanile di San Marco ricostruito identico dopo il crollo del 1902; il teatro la Fenice riprogettato *dov'era e com'era* dopo uno dei tanti incendi che hanno segnato la sua storia; le case del Bauhaus che grazie al rinvenimento di documenti scritti e frammenti sono state ricostruite al loro posto ma subendo un aggiornamento. La leggenda, la città di carta, la città scritta, torna e assedia il reale, lo sostituisce e lo mettono in salvo; tredici progetti non realizzati, falliti o dimenticati, tornano qui dagli inferi e assediano la città di Venezia. L'operazione magica che qui viene messa in atto è quella del ritorno del rimosso, del recupero di pezzi di storia che hanno subito un'amnesia, che sono caduti nell'oblio: qual-

Il muro dei viaggi perduti. Fotomontaggio digitale,
scansione su carta da lucido, 21 x 30 cm, 2018.

Isole. Fotomontaggio digitale,
scansione su carta da lucido, 21 x 30 cm, 2018.



cosa di oscuro, relegato nelle viscere, torna e affiora in superficie come una archeologia inventata. Gli “spiriti dell’architettura” che qui vengono rievocati sono: il muro dei viaggi perduti e la torre della sapienza di Raimund Abraham, il progetto per Cannaregio ovest di Peter Eisenman, l’ospedale di Le Corbusier, il cimitero di Enric Miralles; l’isola, il teatro e la fontana di Alvise Cornaro per il bacino di San Marco; la terza colonna di San Marco; il palazzo Ducale di Andrea Palladio; la non-ricostruzione del campanile marciano di John Ruskin; la strada per cavalli di Napoleone; il cimitero delle ceneri del pensiero di John Hejduk; la strada di Superstudio, i prati del gruppo radicale 9999 ↓ ↑. Questi progetti tornano in vita subendo una mutazione, un cambiamento di stato. Le nuove architetture, in realtà dei fantasmi costruiti, salgono dalla terra, emergono dalla loro tomba e sfidano la morte della città: sono infatti spazi per le avventure dei turisti, la nuova popolazione di Venezia, il suo nuovo grande numero. Il muro di Raimund Abraham diventa sistema di smistamento e preparazione all’ingresso della città, l’isola di Alvise Cornaro luogo per le uscite fuori porta e per fare sport, la facciata del palazzo Ducale sistema di ingresso al complesso marciano, la strada per cavalli un modo per camminare sull’acqua anche senza barca. La morte si gira nel suo contrario, da affondamento totale a rinascita ↓ ↑. La morte salva la città solo a patto di guardarla in faccia, di avere con essa un fronteggiamento e uno scontro. La morte, da sempre dolce, da sempre considerata compagna di viaggio di Venezia, strega ammaliatrice, diventa resurrezione e cambiamento: una redenzione.

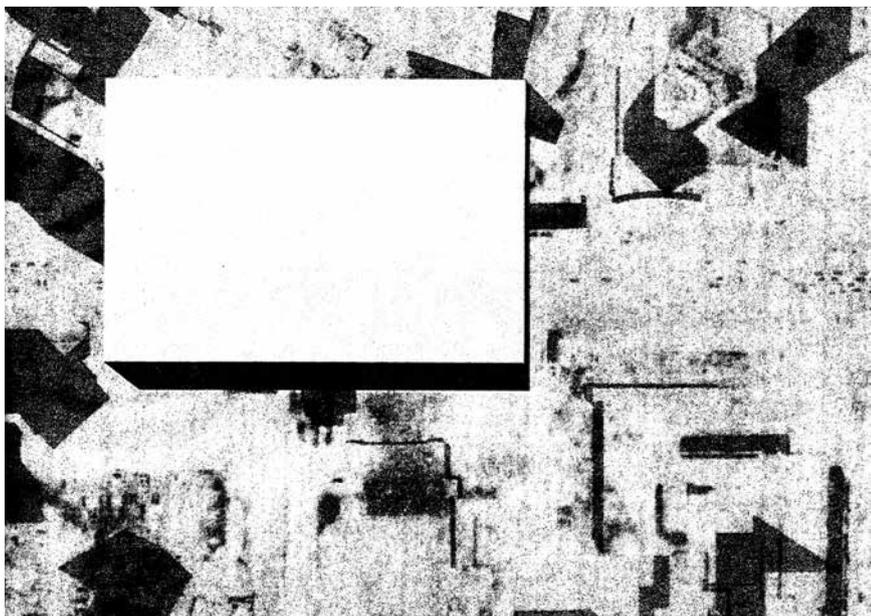
LA LUNA

Il tarocco *La Luna* raffigura una donna in piedi al centro della scena che regge tra le sue mani un oggetto a forma di Luna. La figura si posiziona davanti un arazzo dorato che copre tutto il fondo della carta e che termina dietro una catena montuosa. La montagna a destra culmina in una rocca.

Con la carta quindi possiamo anche raccontare una bugia, mettere in moto un destino fittizio, progettare una *fiction* ↓ ↗. In questo caso la carta della luna diventa un progetto per la città di Cinese di Chengdu. Alcune notizie di cronaca annunciano infatti la messa in orbita di alcune lune artificiali che illumineranno a giorno l’intera città facendo scomparire la notte: tutto sarà giorno, tutto sarà sempre in uso, il progetto del modernismo sarà, una volta per tutte, compiuto. Il futuro della città sarà radioso.

La luna va però in reazione a questa situazione di illuminazione totale, viene progettata per oscurare pezzi di città, per metterli in ombra, per vivere, di nuovo, la notte, per rivalutarne la

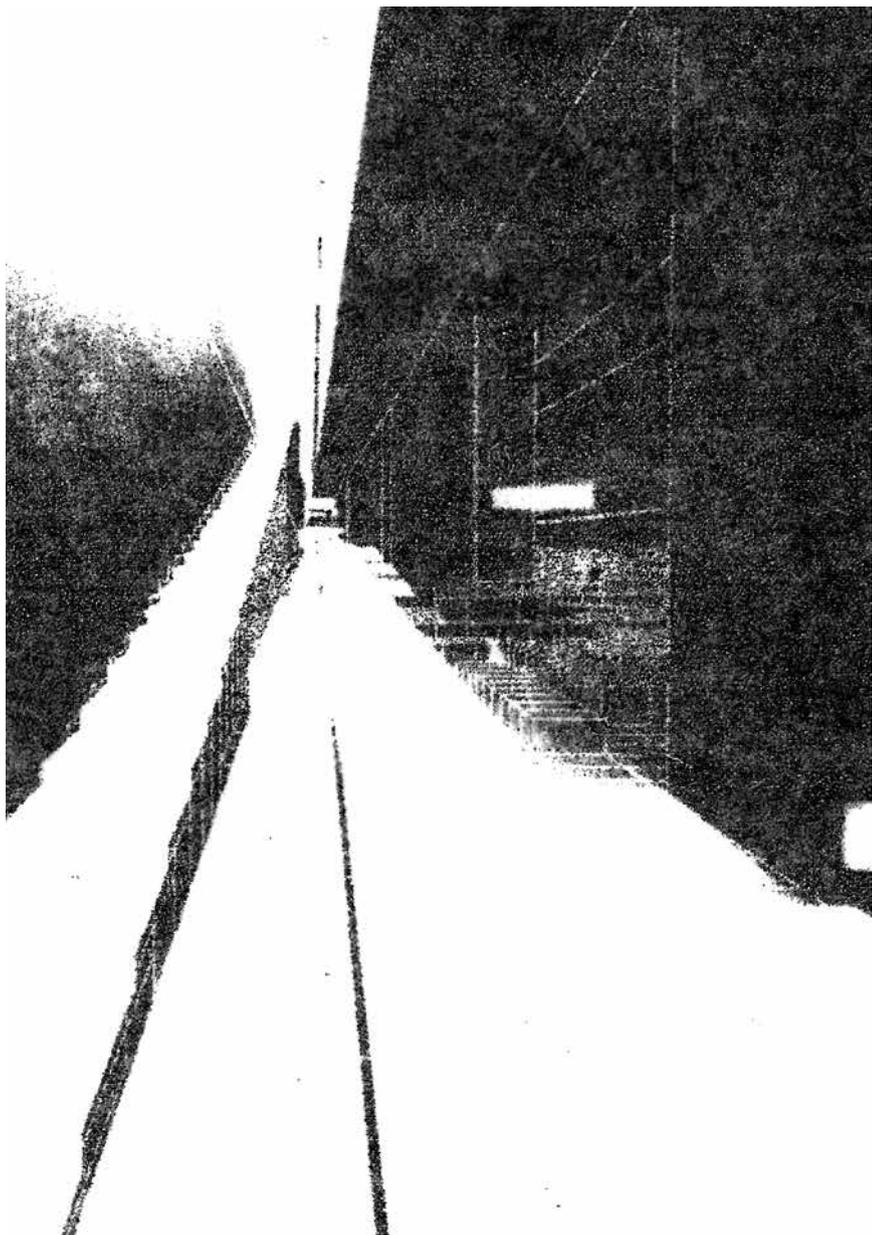
La notte di Chengdu. Disegno realizzato in tecnica mista,
scansione su carta da lucido, 21 x 30 cm, 2018.



Discese. Disegno realizzato in tecnica mista,
scansione su carta da lucido, 30 x 21 cm, 2018.



Salita al cielo. Disegno realizzato in tecnica mista,
scansione su carta da lucido, 30 x 21 cm, 2018.



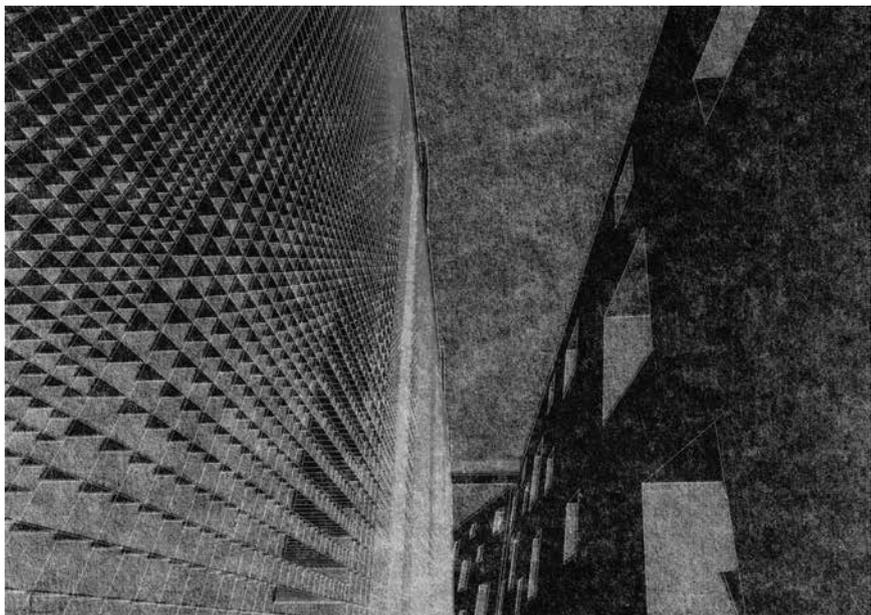
presenza. Come nel progetto dello studio Rahm *Jour Noir* ∟ ∟, una serie di lampade che emettono luce nera e suoni notturni durante il giorno, il progetto ha qui come obiettivo l'immersione in una condizione di oscurità da cercare in caso di necessità, nel caso in cui la luce stessa perché troppo forte, troppo presente, non diventi accecamento: l'architettura della città viene messa in ombra. Tre sono quindi le accezioni di oscurità che qui vengono progettate. La prima fa riferimento all'oscurità come luogo coperto, luogo che letteralmente mette in ombra le cose. Di fatto qui la luna progettata porta le cose nell'oscurità, è un'architettura tetto. La seconda fa riferimento all'oscurità come luogo della discesa: qui nella notte si scende, si entra dentro il tetto che ci spinge però sotto le cose, ad una quota diversa da quella cui siamo abituati. La terza fa riferimento all'oscurità, paradossalmente, come rito e salita alle cose. Il tetto è solo addossato a brani di città, nello spazio *tra* una salita è possibile, per pregare la nuova luna e cercare la luce avendo prima attraversato e vissuto un'oscurità.

IL MONDO

Il tarocco *Il Mondo* raffigura una grande medaglia sostenuta da due angeli. Al suo interno è rappresentato il palazzo papale di Avignone, come se fosse un'isola sospesa tra il mare e il cielo stellato. Il cielo della carta è un arazzo dorato, il suo pavimento un prato che culmina in una catena montuosa.

Tramite uno sfondamento della scena, un passaggio tra la carta e la realtà, il mondo diventa un ragionamento sulla città contemporanea di Avignone, il suo essere città traditrice ma al tempo stesso al centro delle principali vie di smaltimento delle acque delle vicine centrali nucleari ∟ ∟. Come nei progetti di Lebbeus Woods per l'Havana o San Francisco, la carta qui assume un'alta carica politica, ci parla del tema dominante la contemporaneità, l'ecologia, ma ne cerca una ricostruzione radicale ∟ ∟. La carta medievale rappresenta la città di Avignone, all'epoca centro del mondo cristiano, come se fosse un'isola separata dal suo contesto. Il racconto sotteso è lo scisma di Avignone. Questo progetto cerca nuovamente questo scisma producendo appunto uno sfondamento. Un laboratorio di ricerca ad alta tecnologia viene quindi addossato alle mura della città scendendo in profondità. Tra la città e l'esterno si costruisce una faglia invalicabile. L'ecologia qui diventa architettura: lo scavo tra la periferia e la città al centro serve ad alloggiare l'acqua proveniente dal fiume, appunto un'acqua inquinata, non utilizzabile per l'irrigazione della campagna circostante; il laboratorio è una città verticale doppia con un sistema di muri di raffreddamento e una parete di vasi comunicanti. L'architettura

Tra scienza e fede. Disegno realizzato in tecnica mista,
scansione su carta da lucido, 21 x 30 cm, 2018.



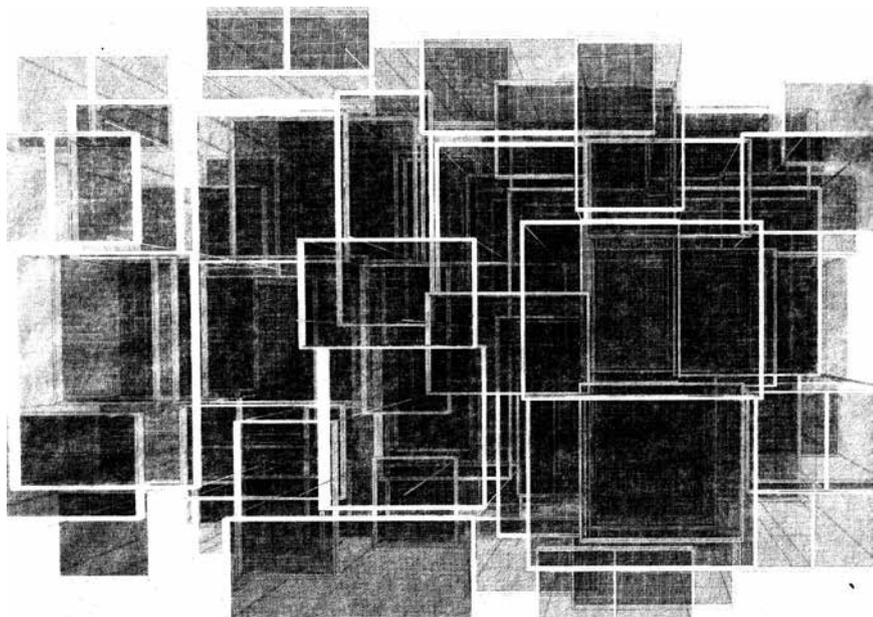
ha diverse quote di utilizzo: parte del laboratorio può allagarsi e perdere l'uso a seconda del quantitativo d'acqua presente. La città della fede e la città della scienza si fronteggiano: la prima, sopra la terra, è visibile da tutti, sta alla luce; la seconda scende in profondità, è un anfratto, potrebbe non esserci perchè si nasconde e non è visibile ma ci mostra le viscere delle cose.

L'APPESO

Il tarocco *L'Appeso* rappresenta una figura appesa a testa in giù ad una struttura di legno che affonda i suoi pilastri dentro la terra. Il cielo della carta è un arazzo dorato, il suo pavimento, dal quale l'appeso prende le distanze, è un prato che culmina verso una collina.

Vedere al contrario quindi e al tempo stesso essere in sospenso. Due sono le componenti in campo: la prima riguarda un modo di vedere che insiste su un rovesciamento: ci sono altre cose da considerare, cose dimenticate o fallite oppure il progetto potrebbe essere *contro* e costruirsi come un'anti-storia; la seconda parla invece di un tempo fermo o un corpo letteralmente appeso, coinvolge quindi la dimensione temporale del progetto, il suo guardare avanti certo ma anche le sue fermate e i suoi inciampi. Anche la distanza che lega figura e suolo, dal quale certo ci si distacca ma solo per tendervi di continuo, misura un distacco dalla realtà sulla quale proprio per questo è possibile compiere operazioni: l'obiettivo del discorso è la terra, il reale, ma prima è necessaria una attesa, per guardarlo, per riprogettarlo da un'altra prospettiva. Dovendo agire senza futuro l'appeso diventa architettura che mette in sospenso lo spazio quando la città è in difetto: quando una strada crolla, quando una casa viene abbattuta, quando un pezzo di città smette di funzionare o deve essere riprogettato o ricostruito, quando la marea sale l'appeso arriva in sostituzione, va in supplenza ad una mancanza di progettazione. Una struttura mobile di acciaio alla quale è appesa una nuvola di piani orizzontali si posiziona in quell'assenza non per riempirla ma per rivederne la posizione e abitare quel tempo dell'attesa, come nel progetto di Cedric Price per il Parc de la Villette, dove la vita sopra era possibile mentre il cantiere sotto procedeva, qui l'architettura sta sopra le cose, le guarda dall'alto, permette alla comunità di vivere uno spazio che si sta costruendo o sul quale non si è ancora presa una decisione. L'ombra possibile del futuro è schierata, proiettata al suolo ma incerta; l'architettura sospesa tra progetto e destino, un'architettura dell'attesa.

Architettura in attesa. Disegno realizzato in tecnica mista,
scansione su carta da lucido, 21 x 30 cm, 2018.



✠ G.C. Argan, *Progetto e destino*, il Saggiatore, Milano 1965, p. 14.

∞ Si veda la voce “destino”, dizionario etimologico online, consultato il 12.08.2020.

↓ Si veda Q. Meilloux, *Tempo senza divenire*, Mimesis, Milano 2014, ed. or. *Time Without Becoming*, Mimesis, Milano 2008.

Λ “Per una presenza che crolla senza compenso il mondo magico non è ancora apparso; per una presenza riscattata e consolidata, che non avverte più il problema della sua labilità, il mondo magico è già scomparso. Nel concreto rapporto dei due momenti, all'opposizione e nel conflitto che ne deriva, esso si manifesta come movimento e come sviluppo, si dispiega della varietà delle sue forme culturali, vede il suo giorno nella storia umana”. E. De Martino, *Il mondo magico* (1973), Bollati Boringhieri, Torino 2017, p. 74.

∩ Si veda B. Zevi, *Saper vedere l'architettura*, Einaudi, Torino 1948.

⊥ Diverse esperienze si sono interessate delle radici esoteriche dell'architettura. Eugenio Battisti, nel suo *Lanti-rinascimento*, Garzanti, Milano 1989 tratteggia una anti-storia dell'architettura; Frederick Kiesler con *Magic Architecture* del 1944 ripercorre la storia dell'architettura cercando al suo interno le origini magiche della disciplina, con particolare attenzione a riti antichi che hanno dato vita ad architetture e agli spazi progettati dagli animali come architetture degli inizi.

* “La forma enciclopedica e le sue manifestazioni più affidabili (per autorevolezza degli estensori o per diffusione dal basso di produzione e controllo dei contributi) si sono ormai definitivamente trasferite nel mondo immateriale. Internet, tuttavia, proprio per le sue caratteristiche di mezzo bidirezionale di comunicazione (ci guarda mentre lo guardiamo...) e per l'efficienza della sua struttura analitica tende a restituire ai suoi utenti percorsi di ricerca si frammentati, ma fortemente personalizzati, tagliati su desideri e abitudini individuali, e quindi tautologici, sempre meno sorprendenti. La serendipità innescata anche dal più autoritario e conservatore dei dizionari tradizionali sopravvive oggi in opere sistematicamente idiosincratiche che fanno della contemporanea disarticolazione del racconto un terreno di ricerca autoriale”. S. Marini, G. Corbellini, *Alfabeto*, in S. Marini, G. Corbellini, (a cura di), *Recycled Theory. Dizionario illustrato/ Illustrated Dictionary*, Quodlibet, Macerata 2016, p. 13.

∥ “La parousia dell'architettura moderna: un coacervo di chimere escatologiche sull'apocalisse imminente combinate con altre sull'istantanea rigenerazione. La crisi: minaccia di dannazione, speranza di salvezza. L'inevitabile rovesciamento che pure esige ancora il contributo dell'uomo. La nuova architettura e la nuova urbanistica come simboli della nuova Gerusalemme”. C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, il Saggiatore, Milano 1981, p. 57, ed. or. *Collage City*, The MIT Press, Cambridge Mass. 1978.

∩ Si veda Le Corbusier, *Verso un'architettura*,

Longanesi, Milano 1973, ed. or. *Vers une architecture*, Cres, Paris 1923.

✠ ∩ “L'architettura, 'Arte Reale', poteva nel frattempo compiere il prodigio di realizzare, sia pure sulla carta, l'immagine di una seconda natura: montagne di diamante, fiori di cristallo, centrali di roccia, ponti colorati, lance lucenti, cupole di vetro, riflettori e costruzioni luminose”, M. Fagiolo, *La piramide in espansione*, in “Psicon”, 2/3, 1975, p. 22. Si vedano anche B. Taut, *La dissoluzione delle città* (1920), Faenza Editrice, Faenza 1976 e B. Taut, *La corona della città (Die Stadtkrone)*, Mazzotta, Milan 1973, ed. or. *Die Stadtkrone*, Jena 1919.

✠ ✠ Si fa riferimento al seminario del Prof. Nicola Emery, *Ernst Bloch: Venezia è una nave di pietra*, tenutosi all'Università Iuav di Venezia il 31.10.2019 nell'ambito del ciclo di seminari “Venezia. Immagini dialettiche di una città” a cura della Prof.ssa Sara Marini. Sul rapporto tra Bloch, l'utopia e il progetto di architettura si veda anche T. Maldonado, *La speranza progettuale*, Einaudi, Torino 1970.

✠ ∞ Si veda E. Persico, *Profezia dell'architettura* (1935), Skira, Milano 2012.

✠ ∩ Più tardi Superstudio progetterà veri e propri spazi di esorcismo nei suoi *Salvataggi dei centri storici italiani (Italia vostra)*. Nel frontespizio del progetto si legge: “Dal suo libro degli esorcismi Superstudio ha estratto per voi sei salvataggi di centri storici italiani propiziatori alla fortuna delle vostre città”. Si veda Superstudio, *Salvataggio dei centri storici italiani*, in “In. Argomenti e immagini di design”, 5, maggio-giugno 1972, pp. 4-13.

✠ Λ G.C. Argan, *op. cit.*, p. 15.

✠ ∩ “Infiniti sono i dati, i casi, gli aspetti, gli ostacoli; e sempre più confuse e deludenti le immanenti parvenze del mondo, che appare ormai in balia del destino, e di un destino che sembra irrefutabile perché gli uomini stessi l'hanno voluto e formato. Il progetto intesse la sua trama esile e chiara entro la turbino caligine del destino, diradandola: come fare interamente cosciente e responsabile, sconfessa il fato inteso come dettato di una volontà superiore, che si può soltanto subire”. G.C. Argan, *op. cit.*, pp. 62-63.

✠ ⊥ P. Eisenman, *La fine del Classico. La fine dell'Inizio, la fine della Fine*, Id., *La fine del classico*, Mimesis, Milano 2009, p. 134.

✠ ✠ “The six series of drawings in *Perfect Acts of Architecture*, are responses to perspective as the dominant mode of architectural representation, employing collage, axonometry, superimposition, juxtaposition, and diagrams in various combinations. Furthermore, each series aspires to do more than depict various views of a building by constructing a narrative of some type that, in its sequence, tells us as much about the meaning of the architecture as its appearance”. T. Riley, *Preface*, in J. Kipnis (a cura di), *The Perfect Acts of Architecture*, The Museum of Modern Art, New York 2001, p. 9.

✠ ∥ “Si passavano intere mattine con gli

strumenti a misurare piazza Leonardo Da Vinci [...]. Ora accadeva che, avvenendo le misurazioni in primavera e con una certa svogliatezza e per mille motivi che risultavano nelle probabilità di inesattezza, spesso le triangolazioni non si chiudevano. La forma finale della piazza era una forma assolutamente originale; e io trovavo in quella incapacità di chiudere queste triangolazioni non solo e certamente la nostra incapacità e indolenza ma anche qualcosa di mitico come una dimensioni in più dello spazio. A. Rossi, *Autobiografia scientifica*, il Saggiatore, Milano, 2009, p. 76, ed. or. *A Scientific Autobiography*, The MIT Press, Cambridge Mass. 1981.

✂ ⌋ Per fare un bilancio dell'opera dei due architetti americani: John Hejduk pubblica ventiquattro monografie composte da saggi, poesie, racconti e disegni a fronte di sette progetti realizzati, di cui due postumi; Lebbeus Woods produce centosettantacinque opere su carta, presentare alla mostra del 2013 "Lebbeus Woods. Architect" tenutasi al MoMa di San Francisco, e una realizzazione postuma.

✂ ⌋ Si veda C. Petrousti, R. Gabri, *Fine del gioco*, Luav, Venezia 2006.

✂ ✂ Si fa riferimento a *Knight of Cups*, film di Terence Malick del 2015, che racconta le vicende di un uomo che ha smarrito se stesso. Il film procede come un giro di carte ed è diviso in capitoli che prendono il nome dei diversi tarocchi che escono sul tavolo della cartomante all'inizio della storia. Nel film emerge come il tarocco non sia solo un gioco ma sia al contrario uno strumento di progettazione del destino, che le carte presenti sul tavolo influenzano la vita e le sue vicende.

✂ ✂ Si veda M.P. Maresca, V. Vaccaro, *Massoneria ed ermetismo nella Napoli del '700: la cappella San Severo*, in "Psicon", 4, luglio-ottobre 1975, pp. 101-111. I numeri monografici della rivista sono: *Architettura e simbolismo solare; Espressionismo e Razionalismo; Architettura e cultura dell'Illuminismo; America Latina: le città coloniali; Il "colossale" in architettura; Le "meraviglie" del mondo; La città italiana del Cinquecento*. Su altre magie e superstizioni che in Italia sono diventate architetture si veda AA. VV., *Guida all'Italia. Leggendaria, misteriosa, insolita, fantastica*, Mondadori, Milano 1971.

✂ ⌋ Ivi, p. 110.

✂ ⌋ Si veda M. Ferraris, *Manifesto del Nuovo Realismo*, Laterza, Bari 2012.

✂ ⌋ Si fa riferimento al mito greco di Cassandra, sacerdotessa dell'oracolo di Apollo che profetizzò la distruzione della città di Troia senza però essere ascoltata.

✂ ⌋ Sul tema dell'ostacolo il gruppo UFO ha allestito all'Eurodomus di Torino del 1972 il progetto *Casa a ostacoli sul territorio*, percorso ludico-urbanistico tra frammenti di realtà e fantasia, insieme al ciclostilato *Elementi di prossemica territoriale* e la *Lezione universitaria n. 1* "nel labirinto del quotidiano, superando gli ostacoli della mente". Si veda "Domus", n. 512, 1972. Dello stesso gruppo si veda anche la performance tenutasi a Firenze nel 1976 e intitolata *Neoilluminismo e*

massoneria. La metafora rovesciata.

✂ ✂ Si fa riferimento alle raffigurazioni del mazzo di tarocchi cinquecentesco *Visconti-Sforza* oggi conservato alla Morgan Library di New York.

✂ ⌋ "Il giardino, o la caverna dell'eremita, o la baita del filosofo, o la capanna dello scrittore o la caseta del compositore, non è un rifugio: è un attacco". D. Roelstraete (a cura di), *Machine à penser*, catalogo della mostra, Fondazione Prada, Milano 2018, p. 481.

✂ ⌋ Si veda Stiftung Bauhaus Dessau (a cura di), *The New Masters' Houses in Dessau, 1925-2014. Debates. Positions. Contexts*, Edition Bauhaus 46-Spector Books, Dessau-Leipzig, 2017.

⌋ ⌋ Parte di questi progetti sono contenuti in F. Dal Co (a cura di), *10 immagini per Venezia*, Officina, Roma 1980. Nell'introduzione si legge: "La realtà, spesso, si insinua nei progetti architettonici sino a paralizzarne i centri nervosi e a immobilizzarne le possibili reazioni. A tale aggressione il progetto può opporre diverse reazioni [...]. Basta ora permettere che la vicenda di cui ci dobbiamo occupare appartiene a un tipo di reazione particolare: quella che contrappone alle incursioni del reale la regressione nella finzione".

⌋ ⌋ La figura dello scheletro e il ciclo di rinascita e morte si ritrovano nei nove frammenti progettati da Raimund Abraham per Venezia: "I rii nascosti, la corrente sotterranea della laguna sempre opaca, che tagliano e congiungono come ponti invisibili, per minare lo stoico isolamento dei corpi insulari fra orizzonti sconosciuti. L'Acqua è lo scheletro strutturale dell'ordine amorfo della città: la tranquillità e la minaccia si alternano in cicli senza tempo". R. Abraham, *Prologo*, in ivi, p. 30.

⌋ ✂ Si veda S. Catucci, *Imparare dalla Luna*, Quodlibet, Macerata 2013, in particolare la vicenda del viaggio sulla Luna e dei presunti set cinematografici progettati da Stanley Kubrick per inscenare sbarchi, forse, mai avvenuti.

⌋ ⌋ La costruzione della notte è indagata da Philippe Rahm anche nel progetto Diurnismo: "Il progetto Diurnismo intende reinventare una nuova forma di notte nel giorno continuo e artificiale della modernità. Produrre fisicamente la notte durante il giorno. È una risposta uguale e contraria al giorno perpetuo creato dalla modernità, da Internet e dalla globalizzazione contemporanea, una seconda perversione". P. Rahm, *Atmosfera costruite*, Postmedia books, Milano 2014, p. 44.

⌋ ⌋ Sul rapporto tra architettura e energia nucleare, vicenda rimasta prevalentemente su carta, si veda C. Parent, *Les totems de l'atome. Entretiens en fusion (1978)*, Éditions B2, Paris 2014.

⌋ ⌋ "The architect sees that any building, any act of reconstruction, confirms, supports, and enables the politics of one group or another. This is valuable, so long as there are many architects, many groups, and many forms of spatial invention, because it serves to increase the choices for thinking, building, living". L. Woods, *Radical Reconstruction*, Princeton Architectural Press, New York 1997, p. 30.

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.
- Alemanì C. (a cura di), *Il mondo magico*, catalogo della mostra, Marsilio, Venezia 2017.
- Argan G.C., *Progetto e destino*, il Saggiatore, Milano 1965.
- Battisti E., *L'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, *Especies 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 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