

GINO BALDI, GIULIA BERSANI, THOMAS  
BISIANI, ALESSANDRO BRUNELLI,  
LISA CARIGNANI, FELICE CIMATTI,  
SEBASTIANO CIMINARI, SERENA COMI,  
EGIDIO CUTILLO, JACOPO DI CRISCIO,  
DAMIANO DI MELE, PAOLO D'ORAZIO,  
GIANLUCA DRIGO, LUCA ESPOSITO,  
PIETRO FRANCHIN, MASSIMILIANO  
GIBERTI, VINCENZO GIOFFRÈ,  
SILVANA KÜHTZ, LUCA LANINI,  
JACOPO LEVERATTO, INA MACAIONE,  
MARIA MASI, ANNALISA METTA, ELISA  
MONACI, VINCENZO MOSCHETTI,  
LAURA MUCCIOLO, ALBERTO  
PETRACCHIN, ALBERTA PISELLI,  
ALESSANDRO RAFFA, MARTINA RUSSO,  
FRANCESCO STORTI, ALESSANDRO  
VALENTI, VINCENZO VALENTINO,  
CECILIA VISCONTI, MATTEO ZAMBON,  
FRANCESCA ZANOTTO, DAVIDE ZAUPA



BESTIARIO. NATURE E PROPRIETÀ  
DI PROGETTI REALI E IMMAGINARI

A CURA DI EGIDIO CUTILLO

||  
S  
Y  
L  
V  
A

# BESTIARIO. NATURE E PROPRIETÀ DI PROGETTI REALI E IMMAGINARI

A CURA DI  
EGIDIO CUTILLO

Mimesis

BESTIARIO. NATURE E PROPRIETÀ  
DI PROGETTI REALI E IMMAGINARI  
a cura di Egidio Cutillo

Il *Bestiario* si propone come indagine corale sulla  
nozione di *selva* attraverso la raccolta e la narra-  
zione critica di architetture “estraneie al consue-  
to ordine naturale” che popolano l’immaginario  
e la realtà silvestre. Il volume raccoglie gli esiti di  
una call for paper bandita nell’ambito del Prin  
«SYLVA» dalle unità di ricerca dell’Università luav  
di Venezia e dell’Università degli Studi di Genova.

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

PRIMA EDIZIONE  
Ottobre 2023

ISBN  
9788857598383

DOI  
10.7413/1234-1234014

STAMPA  
Finito di stampare nel mese di ottobre 2023  
da Digital Team – Fano (PU)

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

LAYOUT GRAFICO  
bruno, Venezia

IMPAGINAZIONE  
Egidio Cutillo

© 2023 Mimesis Edizioni  
Immagini, elaborazioni grafiche e testi  
© Gli Autori

Il presente volume è stato realizzato con  
Fondi Mur-Prin 2017 (D.D. 3728/2017).  
Il libro è disponibile anche in accesso aperto alla  
pagina [www.iuav.it/prin-sylva-prodotti](http://www.iuav.it/prin-sylva-prodotti).

Ogni volume della collana è sottoposto alla  
revisione di referees scelti tra i componenti del  
Comitato scientifico.

Per le immagini contenute in questo volume  
gli autori rimangono a disposizione degli  
eventuali aventi diritto che non sia stato  
possibile rintracciare. I diritti di traduzione, di  
memorizzazione elettronica, di riproduzione e  
di adattamento anche parziale, con qualsiasi  
mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

Laddove non diversamente specificato, tutte le  
traduzioni sono degli autori.

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

DIRETTA DA  
Sara Marini  
*Università luav di Venezia*

COMITATO SCIENTIFICO  
Piotr Barbarewicz  
*Università degli Studi di Udine*  
Alberto Bertagna  
*Università degli Studi di Genova*  
Malvina Borgherini  
*Università luav di Venezia*  
Marco Brocca  
*Università del Salento*  
Fulvio Cortese  
*Università degli Studi di Trento*  
Esther Giani  
*Università luav di Venezia*

Massimiliano Giberti  
*Università degli Studi di Genova*  
Stamatina Kousidi  
*Politecnico di Milano*

Luigi Latini  
*Università luav di Venezia*  
Jacopo Leveratto  
*Politecnico di Milano*

Valerio Paolo Mosco  
*Università luav di Venezia*  
Giuseppe Piperata  
*Università luav di Venezia*

Alessandro Rocca  
*Politecnico di Milano*  
Eduardo Roig  
*Universidad Politécnica de Madrid*

Micol Roversi Monaco  
*Università luav di Venezia*  
Gabriele Torelli  
*Università luav di Venezia*

Laura Zampieri  
*Università luav di Venezia*  
Leonardo Zanetti  
*Alma Mater Studiorum Università di Bologna*

# BESTIARIO. NATURE E PROPRIETÀ DI PROGETTI REALI E IMMAGINARI

Σ  
Υ  
Λ  
V  
Δ  
I  
-  
-  
-  
U  
-  
-  
-  
A  
-  
-  
-  
V

## SUL BESTIARIO

10 — 19 ARCHITETTURE ESTRANEE AL  
CONSUETO ORDINE NATURALE.  
LOGICHE DEL PROGETTO  
TRA BESTIALE E MOSTRUOSO  
EGIDIO CUTILLO

20 — 34 AVVILUPPATI SPAZI E NOBILI  
DEFORMITÀ. OSSERVAZIONI SUL  
RAPPORTO EROE/*SYLVA*  
NELL'IMMAGINARIO MEDIEVALE  
(E NON SOLO)  
FRANCESCO STORTI

## GEOMORFE

36 — 47 JUNYA ISHIGAMI+ASSOCIATES, *FOREST KINDERGARTEN*, 2015  
IL DIVENIRE-ANIMALE DELLA SOGLIA.  
L'ASILO-FORESTA DI JUNYA ISHIGAMI  
MARIA MASI, VINCENZO VALENTINO

48 — 61 ARAKAWA + M. GINS, *BIOSCLEAVE HOUSE*, 1999-2008  
ABITARE PER NON MORIRE.  
*BIOSCLEAVE HOUSE* DI ARAKAWA E  
MADELINE GINS  
MARTINA RUSSO

62 — 75 L. ESPOSITO, *AREA DELLA STAZIONE AV NAPOLI-AFRAGOLA*, 2018  
LA GEOGRAFIA DEI MOSTRI. TEORIA  
DELLA COALESCENZA: VERSO UNA  
NUOVA EPIDEMIA VERDE  
LUCA ESPOSITO

76 — 94

MURO DI CONFINE NELLA FORESTA DI BIAŁOWIEŻA/BELAVEŽSKAJA, 2022

*PARS MONSTRUENS: (S)CONFINAMENTI  
SELVATICI. BORDER(SCAPE)* NELLA  
FORESTA DI BIAŁOWIEŻA/BELAVEŽSKAJA  
SILVANA KÜHTZ, INA MACAIONE,  
ALESSANDRO RAFFA

## ZOOMORFE

96 — 113

A. ANSELMi, PROGETTI PER SOTTEVILLE-LÈS-ROUEN, 1995

FIGURE MOSTRUOSE A SOTTEVILLE-  
LÈS-ROUEN. IL TERMINAL E CENTRO  
COMMERCIALE DI ALESSANDRO  
ANSELMi  
ALESSANDRO BRUNELLI

114 — 125

C. MOLLINO, *DRAGO DA PASSEGGIO*, 1963

*ARCHITECTURE PRÊT-À-EMPORTER.*  
NOTE DISINTERESSATE SUL *DRAGO DA  
PASSEGGIO* DI CARLO MOLLINO  
ANDREA PASTORELLO

126 — 137

A. ROSSI, *BAGNI VERA*, 1980

ALDO ROSSI: PRESENZE ANIMALI  
VINCENZO MOSCHETTI

138 — 155

F. KIESLER, *ENDLESS HOUSE*, 1965

KIESLER, SPAZIO E ANIMALI  
LISA CARIGNANI

156 — 171

V. GIORGINI, *CASA SالدARINI*, 1965

LA BALENA. OVVERO COME SI ABITA  
IL VENTRE  
ELISA MONACI

- 172 — 185 F. DI GIORGIO MARTINI, *ROCCA DI SASSOCORVARO*, 1475  
LA TARTARUGA. FRANCESCO DI  
GIORGIO MARTINI E LA ROCCA DI  
SASSOCORVARO  
ALBERTO PETRACCHIN
- 186 — 199 ANT FARM, *DOLPHIN EMBASSY*, 1974-1978  
*DOLPHIN EMBASSY*: ARCHITETTURA  
COME TERRITORIO DI MEDIAZIONE  
INTERSPECIE  
FRANCESCA ZANOTTO
- 200 — 214 F. HIGUERAS, *CIUDAD DE LAS GAVIOTAS*, 1970  
*CITTÀ DEI GABBIANI*. UNA SELVA  
NELL'ARIDO DESERTO VULCANICO  
DAMIANO DI MELE
- FITOMORFE
- 216 — 235 E. JAMES, *LAS POZAS*, 1948-1984  
LA CASA DELLE ORCHIDEE.  
L'ARCHITETTURA COME INNESTO  
JACOPO LEVERATTO
- 236 — 253 VACUUM ATELIER, *OLOTURIA*, 2021-IN CORSO  
*OLOTURIA*. ROVINA E SALVEZZA  
GINO BALDI, SERENA COMI
- 254 — 275 G. TANGO, *COMPLESSO PSICHIATRICO LEONARDO BIANCHI*, 1909  
LA SYLVA DEI PAZZI. IL PARCO  
DELL'EX COMPLESSO PSICHIATRICO  
LEONARDO BIANCHI A NAPOLI  
VINCENZO GIOFFRÈ

- 276 — 291 PROGETTO DI RECUPERO DELL'EX POLVERIERA DI ROMANS D'ISONZO, 2022  
UN'ESPLORAZIONE METODOLOGICA  
DI FUTURI POSSIBILI. L'EX  
POLVERIERA DI ROMANS D'ISONZO  
THOMAS BISIANI
- 292 — 308 Z. BRAVHARĀRHA, *ALGARIO DEI TURCHI*, 2021-IN CORSO  
ALGARIO DEI TURCHI. PAESAGGI DI  
UNA CITTÀ-ACQUARIO  
PAOLO D'ORAZIO, ANNALISA METTA
- TEOMORFE
- 310 — 327 B. IOFAN, V. ŠČUKO, V. GEL'FREICH, *PALAZZO DEI SOVIET*, 1932-1939  
L'ASSE DEL MONDO NUOVO. BORIS  
IOFAN, VLADIMIR ŠČUKO E VLADIMIR  
GEL'FREICH, IL *PALAZZO DEI SOVIET*,  
MOSCA 1931-∞  
LUCA LANINI
- 328 — 339 OMA, *HYPERBUILDING*, 1996  
*HYPERBUILDING*. MUSO DI AEREO,  
BUSTO DI MISSILE, PILONI PER  
GAMBE, VOMITANTE CORPI  
LAURA MUCCIOLO
- 340 — 356 HITLER-JUGEND, *ACCAMPAMENTI*, 1937 CA.  
FENRIR E I LEGACCI  
DELL'HITLER-JUGEND  
GIANLUCA DRIGO, PIETRO FRANCHIN

## SEMIOMORFE

358 — 371 MARK FOSTER GAGE ARCHITECTS, *GUGGENHEIM MUSEUM HELSINKI*, 2014

DECALCOMANIE. IL MOSTRO  
E LA SUPERFICE  
GIULIA BERSANI, DAVIDE ZAUPA

372 — 389 T. BUZZI, *LA SCARZUOLA*, 1957

SULLA NATURA DELLA SCARZUOLA  
DI TOMASO BUZZI. LA SINFONIA CHE  
RISARCISCE LA PERDITA  
ALBERTA PISELLI

390 — 399 GRANMA, *PALAZZETTO DELLO SPORT DI SASSOCORVARO*, 1970

SUPERSTITI. IL PALAZZETTO DELLO  
SPORT DI SASSOCORVARO  
SEBASTIANO CIMINARI

400 — 419 BRANDLHUBER+ EMDE, BURLON, *ANTIVILLA*, 2015

ANTIVILLA. L'EVOLUZIONE  
OPPORTUNISTA DI UN'ARCHITETTURA  
(NON SOLO) DOMESTICA  
ALESSANDRO VALENTI

420 — 433 J. HURLEY, R. CLARWORTHY, G. MILO, *BATES MOTEL*, 1960

ROOM N. 1  
MASSIMILIANO GIBERTI

434 — 449 H.L.W. FINSTERLIN, *CASA NOVA*, 1920-1923

CASA NOVA. MANIFESTO DI  
UN'ARCHITETTURA DEL FUTURO  
JACOPO DI CRISCIO, CECILIA  
VISCONTI

M. ZAMBON CON J. BONAT, *IO VIVO LA TUA CASA*, 2022

450 — 467

IO VIVO LA TUA CASA. IMMAGINI  
ARCHETIPE PER IL RISVEGLIO  
DELL'INCONSCIO COLLETTIVO  
MATTEO ZAMBON

AUTOSTRADA SALERNO-REGGIO CALABRIA, 1962-2017

468 — 490

A3. "UN ESERCIZIO DI ALTA DIFFICOLTÀ"  
FELICE CIMATTI

492 — 505

BIBLIOGRAFIE

508 — 510

BIOGRAFIE

# SULLA NATURA DELLA SCARZUOLA DI TOMASO BUZZI. LA SINFONIA CHE RISARCISCE LA PERDITA

ALBERTA PISELLI

Progetto indagato  
Tomaso Buzzì, *La Scarzuola*, Montegabbione, 1957

Nel tentativo di fermare su carta l'opera ultima – “creatura” summa della personalità eminentemente colta di Tomaso Buzzì – dalla fisionomia mutevole, straripante di simboli, ermetica e rivelatrice di significati altri da ciò che viene messo in scena, si delineano una metodologia e un intento modesti. Questi, confluiscono in una disamina fenomenologico-percettiva del complesso, che, lungi dal porsi come ricostruzione esaustiva della pluralità di elementi di cui si compone, si configura come racconto, per lo più per immagini, di un luogo indecifrabile ai più, così come questo anzitutto appare agli occhi di chi ne fa esperienza. *L'osservazione*, infatti, è tema assai caro a Buzzì, che usava, sul suo inseparabile taccuino, disegnare con precisione monumenti, edifici, particolari di membrature e partizioni architettoniche. “La sua memoria era prodigiosa e il suo occhio acutissimo. [...] Per questo lo chiamavano *L'occhio*”, testimonia la sorella in un frammento<sup>¶</sup>. Evidente anche la sua affezione-ossessione per tale simbolo-talismano<sup>⌘</sup> (occhio, occhio alato, terzo occhio ecc.), da lui collocato in tutti i luoghi che segnano un passaggio, un salto di dimensione, un maggiore grado di consapevolezza<sup>⌚</sup>, alludendo in questo modo al significato esoterico della visione<sup>⌚</sup>. Alla nitidezza del pensiero razionale, lo stravagante Buzzì preferisce l'intuizione, una visione di tipo ultra-sensoriale, che ha poco a che vedere con l'organo della vista, fedele alla sola realtà oggettiva del mondo. Per queste ragioni si intende qui filtrare l'esperienza del viaggio fisico, spirituale e iniziatico alla Scarzuola, non tanto attraverso gli occhi di chi guarda, ma di chi *ascolta* i luoghi, come il fanciullo che si abbandona al “sentire in modo indistinto”<sup>⌚</sup> il gioioso inno al creato della Città ideale. Come nella volontà del suo autore, lo stupore che scaturisce dalla scoperta infantile del mondo sarà il *fil rouge* della trama del viaggio in tale luogo enigmatico, e particolarmente del modo in cui questo incontra la natura ed entra in relazione con il selvatico.

## SITUAZIONI SPAZIALI DI UNA CREATURA ANFIBIA

Il luogo ove sorge Buzzinda, battezzata ironicamente così dal suo autore<sup>⌚</sup>, è il primo indizio utile per chi intende addentrarsi nella complessità del sito: si erge sul fianco di una collina, “in un pendio vagamente concavo simile a quello di cui i greci si servivano per costruire i loro teatri”<sup>⌚</sup>, a Montegabbione in provincia di Terni, tra la valle del Chienti a ovest e la Val Tiberina a est, sulla preesistenza di un convento duecentesco francescano, ove pare che il Santo costruì una capanna intessuta con filamenti di *scarza*<sup>⌚</sup>, la pianta palustre che dà nome al sito. Già due aspetti si rivelano essenziali: l'indissolubile rapporto che l'organismo instaura con



la storia – così come l'esistenza del suo autore, intrinsecamente connessa con *i suoi maestri, anime affini* – nonché la natura misteriosamente *anfibia* dello stesso. Ma elemento ancor più significativo è che la collina su cui si erge appare *aspra*, in una porzione di natura isolata e selvaggia: “una piega del paesaggio francescano che troppo gentile non è, ma selvaggio, severo, adatto al viandante medievale, al frate appunto, al mercante, al soldato, al pastore, al lebbroso”<sup>1</sup>, e che soprattutto assume un andamento *digradante* verso il bosco. Appare dunque subito la tensione – innescata già dalla topografia stessa ed esasperata poi dall'opera architettonica – con un elemento *altro*, informe e infestante: il bosco.

Il primo approccio con il sito proietta subito il visitatore in una dimensione insolita: l'*hortus conclusus* coincidente con il giardino dei frati, vasto piazzale antistante l'antico convento dall'ampio porticato, cinto da un muro in pietra costellato da edicole in terracotta. Già l'ingresso segna il passaggio dall'aspra campagna a uno spazio di altro tipo: raccolto, denso di silenzio, in cui si succedono singoli ambiti limitati, destinati all'intimità e al riparo. In tale preesistenza, dal 1957 – data di acquisizione del lotto da parte di Buzzi – egli incomincia a dare forma alla sua visione, riordinando anzitutto la zona a monte, costituita dall'antico pergolato francescano: sorta di passaggio obbligato, spazio-filtro, anticipatore di concatenate sequenze successive. Il luogo ove sorgeva l'antica fonte dei frati diviene un ninfeo celebrativo degli antenati, dinanzi al quale sono collocati tre archi – primo nitido rimando all'*Hypnerotomachia Poliphili*<sup>2</sup> – che preludono a un nuovo cambio dimensionale: scegliendo la porta centrale si intercetta un vascello affiorante dall'acqua, costruzione in pietra dalle pareti sbazzate, bassa e affusolata, su cui si erge un padiglione ottagonale<sup>3</sup> con al centro un *impluvium* che inquadra una porzione di cielo. Qui le superfici sono austere e spoglie, così come lo spazio è vuoto, conchiuso, ma una porzione di natura affiora sorprendentemente dall'apertura posta in copertura, generando stupore: l'interno scarno entra in dissonanza con l'immensità del cielo, ponendosi come “la camera oscura in cui rinfrangere una specifica inquadratura dell'Universo”<sup>4</sup>. A conclusione di tale prima scena emerge il Pegaso Alato, rustico, intreccio scarnificato di fili e linee, ottenute per sottrazione di un volume pieno, che segna l'invito a intraprendere il viaggio.

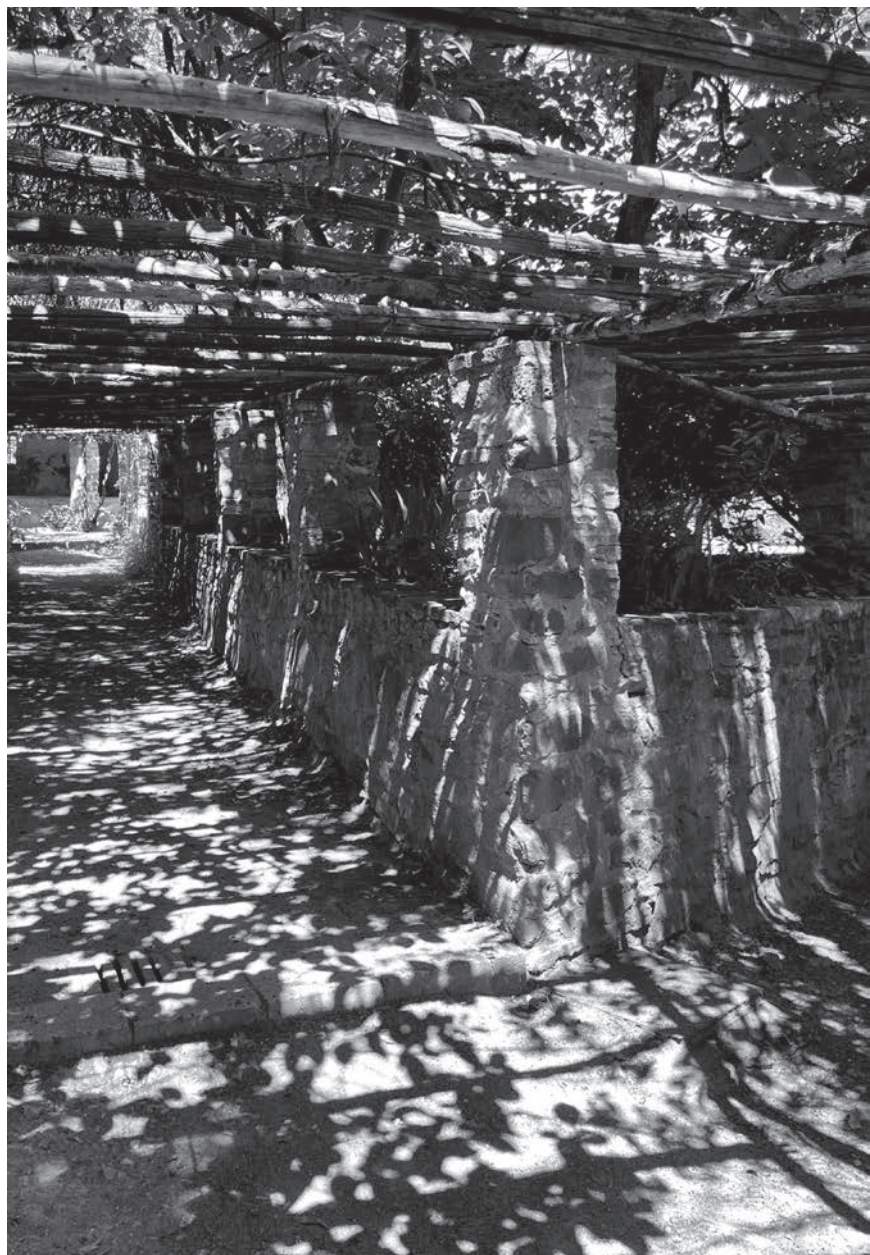
Nella progressione dell'insieme architettonico, si possono distinguere diverse “situazioni spaziali”, generatrici a loro volta di altrettante interazioni con la natura, commistione di concrezioni minerali e vegetali che si richiamano a vicenda.

La prima dimensione che si attraversa è il portico, che avvia la sequenza narrativa di teatri, anfiteatri, terrazzamenti e stanze

Tomaso Buzzi, *La Scarzuola*, Montegabbione, 1957. Il passaggio dall'aspra collina al silenzio dell'*hortus conclusus* del giardino dei frati. Ph. Alberta Piselli, giugno 2022







concatenate, generando insieme senso di protezione e compressione fisica. Da un lato infatti esso delimita uno spazio circoscritto e protetto (il bisogno d'ombra come prodotto di un'esistenza trascorsa ai margini della vanità mondana ¶ Λ), dall'altro si rivela luogo angusto, indicatore della volontà quasi barocca di manipolare la scena tramite espansioni e compressioni della spazialità e il dispiegarsi progressivo dei luoghi, al fine di suscitare stupore attraverso contrazioni e dilatazioni anche corporee ¶ L.

Un'apertura improvvisa segna infatti il rapido passaggio a una ulteriore situazione spaziale: un campo visivo marcato dal profilo di un'ampia cavea, circondata da un filare di cipressi ribattuti dall'alternarsi di pilastri. È il *Teatrum Mundi*, "una sella costruita che sembra fondersi e concrescere con la collina circostante" ¶ L.

In asse con la cavea, l'orchestra e poi la scena, eretta su compatto basamento in tufo – forato da portali e specchiature, al centro del quale domina il terzo occhio ¶ \* – presenta una grande superficie aperta, stretta fra due blocchi anch'essi in tufo. A sinistra, il Teatro delle Api con le aperture bugnate e cinghiate da ricorsi orizzontali che ricordano il brutalismo di Giulio Romano, a destra l'Acropoli, "agglomerati in una cristallizzazione minerale una sequenza di volumi, guglie, sagome, cilindri, membrature [...] impressionante per stratificazione e complessità delle articolazioni, ma insieme rarefatta, serena, intrisa di una levità meravigliata e infantile" ¶ ¶. Mettendo in scena il Partenone, il Colosseo, il tempio di Vesta, la Torre dell'orologio di Mantova, un arco trionfale romano in una sapiente composizione in miniatura, divengono chiare l'indubbia domestichezza con la storia dell'architettura, la fascinazione per la classicità, la magistrale sapienza compositiva del suo autore. Lo spazio aperto verso la vallata funge da fondale naturale, grande quinta prospettica che inquadra una porzione delimitata di paesaggio. Il "doppio" del Teatro all'antica, ovvero il retro della scena finora descritta è il Teatro Acquatico, scandito da lesene e circoscritto da una vasca a forma di farfalla, che riflette l'Acropoli soprastante e ha come cerniera il ninfeo di Diana e Atteone: spazio che Buzzi aveva destinato a suo studiolo "baricentro tra ascesa verso l'Illuminazione – il pegaso – e spettacolo della frantumazione mondana" ¶ Λ. Bordando attraverso nuovi pergolati le mura della Città ideale ¶ ¶, si assiste al dilagare di un manto verde: un declivio a prato spoglio di alberi che tende a precipitare verso il fondo, squilibrando la complessa composizione di architetture affastellate, sorta di vortice che mima un processo di deriva entropica ¶ ¶. La pendenza si arresta forzatamente lungo il confine con la selva, e precisamente nel punto della Torre della meditazione e della solitudine ¶ ¶, cui si giunge dopo aver attraversato la bocca della balena di Giona ¶ ¶. Proseguendo, passando attraverso una



Tomaso Buzzi, *La Scarzuola*, Montegabbione, 1957. La scena del *Teatrum Mundi*, l'Acropoli a destra e il Teatro delle Api a sinistra: il paesaggio compensazione di una perdita. Ph. Alberta Piselli, giugno 2022



fitra trama di colonne quadrate, ribattute all'interno da una doppia fila di più sottili colonne tonde, si giunge alla porta ove campeggia la scritta "Amor vincit Omnia"  $\text{A}$ , da cui si conquista nuovamente l'orizzonte e si apprezzano i movimenti del suolo del grande teatro verde sapientemente calibrati. Attraverso le diverse situazioni appena descritte, appaiono chiare alcune tracce del controverso rapporto che lega Buzzinda alla natura: il recinto del convento e le estensioni dei pergolati definiscono luoghi di silenzio ben distinti dall'esterno selvaggio; la scena del grande teatro all'antica e la sua Acropoli, assecondando la naturale conformazione della valle e facendo eco alla sequenza ritmata di cipressi, emulano artificialmente la composizione naturale; la successione concatenata di torri, stanze e templi orbitanti attorno al grande vuoto centrale, riduce al minimo gli elementi paesaggistici, limitandoli alle porzioni di cielo di volta in volta inquadrato e ai pochi elementi manipolati – si pensi al Ciparisso, albero folgorato, situato al centro del Tempio di Apollo  $\text{A}$  L. Ancora, il vortice del grande Teatro verde restituisce ampi salti di quota a loro volta scanditi da nitidi tagli nel suolo che incidono la superficie in modo artificiale, generando sottili ombre affilate, e rivela l'intento da un lato di modellare il suolo, dall'altro, tramite la delimitazione di un confine ben preciso (il muro oltre i portici), di arginare il bosco al di là della scena. Infine, la scena del *Teatrum mundi*, aperta verso la campagna, restituisce una porzione di paesaggio come inquadrato in una cornice, che sembra di nuovo lasciare la selva ai margini. Non è lontana da questi aspetti la concezione ritteriana della natura in senso estetico che coincide con il paesaggio: quest'ultimo nascerebbe dalla perdita di quella visione totale del cosmo, di cui era capace la filosofia antica  $\text{A}$  L. Ciò richiede che la natura venga avvertita come separata dalla realtà in cui si è immersi  $\text{A}$  \*. Sembra tuttavia farsi strada la tesi secondo cui la Città ideale di Buzzi, nonostante l'impianto planimetrico, tenti di arginare il bosco e tener fuori l'indomabile, e nonostante metta in scena una natura attentamente manipolata, erede della sapiente arte di progettazione di giardini del suo autore, non sia del tutto estranea al concetto di selva, contenendo altresì al suo interno alcuni tratti intrinsecamente misteriosi.

#### TRA GUSCIO E SELVA

La natura finora descritta sarebbe adoperata dunque in modo *addomesticato*: lo dimostrerebbero la volontà di delimitare un ambito conchiuso che lascia il selvatico ai margini, il sapiente controllo compositivo delle componenti architettoniche e vegetali e la dimensione di rifugio introdotta dagli elementi "delimitanti" (recinto e portici). In antitesi a tali prospettive, si tenterà qui di

scoprire in ciascuno di questi aspetti una chiave inedita, per dimostrare la natura ambigua e selvatica del complesso organismo della Scarzuola di Buzzi.

Il primo elemento a imporsi come "mostruoso" è ravvisabile proprio nell'impianto planimetrico: Mazza, nel suo studio sulle ville di Buzzi, individua un principio compositivo frequente – e presente anche alla Scarzuola – nel tipo della *villa-granchio*: "dalla pianta irregolare e dalle terminazioni rivolte come tentacoli ad avvolgere lo spazio, costituendolo in ambiti delimitati"  $\text{A}$  L. Anche Dal Falco descrive Buzzinda nei tratti di "creatura affiorante come la pinna aguzza e maculata in un cetaceo"  $\text{A}$  L, e ancora: "vista dall'alto la pianta ricorda il profilo di un granchio con le chele protese"  $\text{A}$  L. In un capovolgimento di prospettiva più immaginifico e visionario, il rapporto con il limite esterno boscoso, arginato dalle "chele" dei percorsi pergolati che respingono fuori la selva, sembrerebbe dunque prestare il fianco a interpretazioni fantastiche, a metà tra zoomorfismo e fitomorfismo. Ciò non significa che la natura selvatica non sia volontariamente arginata al di fuori del complesso gioco di architetture, ma che, proprio attraverso ciò, l'autore metta in scena, forse inconsciamente, un apparato figurativo sottilmente allusivo alle fattezze di una creatura deforme, mostruosa e dunque selvatica. Riguardo il principio che regola la geometria di Buzzinda anche nella sua componente paesaggistica, se la messa in scena appare allestita in modo controllato, non presenta tuttavia un ordine canonico: l'influsso di Piranesi genera un'architettura proliferante, contagiata da un impulso di espansione che è anche di sbriciolamento e deformazione inarrestabile, mostruosa. L'affastellamento di segni e spazi rimanda a una totalità organica, naturale, aliena alla compostezza della norma e della composizione  $\text{A}$  L. L'impianto spaziale sembra così in grado di accogliere in sé la complessità organica di un corpo vivente e la moltiplicazione delle proprie forme al limite dell'inorganico e dell'informale. Decostruzione dai tratti intrinsecamente caotici, programmaticamente condotta sul crinale fra estrema specificazione classificatoria e disorganizzata indistinzione della materia, regredita a uno stato naturale, pre-architettonico  $\text{A}$  L. Dalla composizione, si può estendere il campo all'approccio metodologico-progettuale che regola l'intero *modus operandi* di Buzzi. È noto il suo talento nel disegno e nello "schizzoprogetto"  $\text{A}$  L: tratto nervoso e mai pulito, spesso ripetuto, quasi a voler fermare su carta idee e forme sfuggenti. A proposito della commistione tra schizzi e appunti, Fenzi sostiene che esiste una corrispondenza tra segno e parola, che disegnare e scrivere rappresentano il flusso medesimo del pensiero: le frasi restano sospese, sovrabbondano di aggiunte che non si sa bene a che punto inserire, prendono inattesi giri sintattici. La scrittura in Buzzi non conosce alcuna disciplina sua propria,



Tomaso Buzzi, *La Scarzuola*, Montegabbione, 1957. Il “doppio” del *Teatrum Mundi*, il Ninfeo di Diana e Atteone. Ph. Alberta Piselli, giugno 2022



Tomaso Buzzi, *La Scarzuola*, Montegabbione, 1957. Cerniera della deriva entropica, bocca della balena di Giona e Torre della Meditazione e della Solitudine. Ph. Alberta Piselli, giugno 2022



ma dilaga con incontinenza. Non regge per più di due o tre pagine e poi “rompe”, cresce, esplode, i frammenti vanno per conto loro, senza mai ricomporsi in un’unità superiore. La scrittura rappresenta l’emblema del suo “io nascosto, irrealizzato”, l’ossessione di affermare tale io segreto, nucleo di verità e valore personale, più profondo rispetto a quello manifestato nell’opera pubblica.

In un frammento Buzzi annota: “Io continuo a lavorare, ad accumulare disegni, quadri, bozzetti, scritti, come se dovessi durare cento anni, e pur sentendo approssimarsi il Diluvio o la Fine del Mondo [...] mi piace sempre di più il chiostro, il raccoglimento, la solitudine operosa, l’incognito, il segreto”. Appaiono accostati due concetti in apparenza lontani: il chiostro, luogo di riparo e raccoglimento e l’incognito, il misterioso, in un certo senso di nuovo il *selvatico*. In un altro frammento l’autore, mostrando di nuovo predilezione per una dimensione conchiusa, scrive: “Il patio dell’Infinito (o altri) è come un ‘gheriglio’. L’immagine / la parola mi piace per quel tanto di duro, conchiuso, cavo, complesso. Un *gheriglio* per un frutto di *silenzio* e di pensiero. Mi piace il riccio che protegge la castagna, irto di punte all’esterno per conservare la *polpa*”. E così il rifugio diventa evocativo di una nuova immagine simbolo: il *guscio*. Ma che cosa ha a che vedere il guscio con la selva che aleggia, perdurante tendenza a fomentare squilibri, assenza di ordine, condizione antecedente alla *civitas*? C’è una intrinseca idea di dinamismo nell’immagine di protezione, spiega Bachelard: l’essere che si nasconde, che “rientra nel proprio guscio”, prepara in realtà una nuova “uscita”. “Questo è vero lungo tutta la scala delle metafore, dalla resurrezione di un essere sepolto, fino all’improvviso esprimersi dell’uomo a lungo taciturno. Restando ancora al centro dell’immagine che studiamo, l’essere, conservandosi nell’immobilità del suo guscio, pare preparare esplosioni temporali dell’essere, *tourbillons* di essere”. L’idea di rifugio sembrerebbe così sfociare nel paradosso della sua antitesi: dinamismo in potenza, turbolenza in procinto di attuarsi. Lungi dal configurarsi come mera predilezione per il raccoglimento e la stasi, la passione per la spazialità concava e appartata sarebbe rivelatrice di una pulsione al manifestarsi di una *selva* irrequieta e in potenza infestante.

In un altro appunto, a proposito della sua creazione, l’autore scrive: “Una carcassa, un guscio vuoto, una conchiglia fossile, uno scheletro. Il mio ‘dinosaurio’, uno ‘stampo’, una forma vuota”. Aprendo ancora una volta il lessico e l’immaginario a zoomorfismi, stavolta il guscio appare vuoto, l’accento è sulla materia grezza del suo involucro. Non a caso, a proposito del sé, Jung sostiene che i cristalli e le pietre ne siano i simboli più appropriati: “Sono molti coloro che non sanno trattenersi dal raccogliere pietre che abbiano una forma o un colore anche appena fuori dal

normale, senza sapere perché lo fanno. È come se in quelle pietre si racchiudesse un mistero vivente che li affascina. Gli uomini hanno raccolto e collezionato pietre fin dai primordi, e hanno supposto che in certune si incentrasse la forza vitale, con tutto il suo mistero”. Ed è paradossale che lo psicanalista identifichi il più alto simbolo del sé con una cosa inerte, materia inorganica. Attraverso poi il concetto di “sincronicità”, giunge all’intuizione che materia e psiche possano costituire addirittura parte di un’unica realtà, osservata nel primo caso dal di fuori, nel secondo dal di dentro. Secondo questa chiave, quindi, il parallelo tra Buzzinda e il *guscio vuoto* sarebbe rivelatore di ben altro da ciò che sembrerebbe: proprio nella materia inorganica è infatti celato il mistero della forza vitale, la pulsione a essere, lo spazio di realizzazione dell’unicità individuale del suo autore, che non a caso la definisce sua “autobiografia in pietra”. Il guscio vuoto, materia inorganica, viene qui a coincidere con la messa in scena della sua psiche, spazio di libertà, creatività, caos, in cui dare libero sfogo ai sogni.

La densità di simboli che permeano la Scarzuola di Buzzi sembra dunque rispondere alla teoria ritteriana della compensazione, sul piano estetico, della perdita della capacità di contemplazione della *totalità* naturale, ovvero del *cosmo* inteso come universo ordinato. Attraverso il simbolo, linguaggio che trascende l’intelligenza, Buzzi tenta di sopperire alla lacerazione prodotta dal “razionalismo” dell’uomo moderno che, credendo di essersi liberato dalla superstizione, ha pericolosamente perso i valori spirituali.

Quanto più si è sviluppata la coscienza scientifica, tanto più il mondo si è disumanizzato. L’uomo si sente isolato nel cosmo, poiché non è più inserito nella natura e ha perduto la sua “identità inconscia” emotiva con i fenomeni naturali. Questi, a loro volta, hanno perduto a poco a poco le loro implicazioni simboliche. Il tuono non è più la voce di una divinità irata, né il fulmine il suo dardo vendicatore. [...] Nessuna voce giunge più all’uomo da pietre, animali, né l’uomo si rivolge a essi sicuro di venire ascoltato. Il suo contatto con la natura è perduto, e con esso è venuta meno quella profonda energia emotiva che questo contatto simbolico sprigionava. Questa perdita enorme è compensata solo dai simboli dei sogni.

Ed è per questo che Buzzi, pur dichiarando la grande sconfitta dell’umanesimo nell’immaginare la sua opera come rovina incompiuta, alla mercé del tempo e della natura in grado di riasorbirla in un metabolismo metamorfico, non appare del tutto arreso all’inevitabile. Innalzando il suo sogno in pietra, lucidamente consapevole del destino a cui lo consegna, innesca sapientemente, per il tramite di una fitta trama di simboli, il suo fanciullesco e meravigliato inno al creato.



Tomaso Buzzi, *La Scarzuola*, Montegabbione, 1957. Le sette fatiche di Ercole, la selva arginata al di fuori. Ph. Alberta Piselli, giugno 2022



Tomaso Buzzi, *La Scarzuola*, Montegabbione, 1957. Tempio di Apollo, porzione di Cielo e Ciparisso. Ph. Alberta Piselli, giugno 2022





✠ Lettera anepigrafa e non datata scritta da Fernanda Buzzi, come segnalato a Cassani da Marco Solari, nipote di Buzzi. A.G. Cassani, *Migrazioni di un simbolo. Gli occhi volanti di Tomaso Buzzi*, in “Casabella”, 722, maggio 2004, p. 80.

✧ Per uno studio più approfondito del simbolo dell'occhio si rimanda agli articoli di A.G. Cassani, *La Scarzuola 1956-2004. L'Autobiografia in pietra di Tomaso Buzzi; Tomaso Buzzi, 1900-1981; Migrazioni di un simbolo. Gli occhi volanti di Tomaso Buzzi*, in “Casabella”, 722, maggio 2004, pp. 62-66, 67-76, 79-87.

⌋ Cfr. A.G. Cassani, *Migrazioni di un simbolo*, cit., p. 84.

⌋ Si fa riferimento al “terzo occhio” delle tradizioni esoteriche orientali, ovvero il centro energetico situato sopra la parte centrale dei due occhi fisici: quando è aperto e sviluppato, questo abilita il sesto senso, l'intuizione e la percezione di fenomeni extrasensoriali e sottili. In quest'ottica viene collocato nei luoghi che segnano un passaggio: come simbolo dell'esordio di un percorso di iniziazione.

⌋ Il rimando è a Maurice Merleau-Ponty che sostiene: “La mia percezione non è una somma di dati visivi, tattili, auditivi, io percepisco in modo indiviso con il mio essere totale, colgo una struttura unica delle cose, un'unica maniera di esistere, che parla contemporaneamente a tutti i miei sensi”. M. Merleau-Ponty, *Senso e non senso*, il Saggiatore, Milano 1962, pp. 70-71; ed. or. *Sens et non-sens*, Nagel, Paris 1948.

⌋ Il riferimento è probabilmente la *Sforzinda* (1464) di Filarete.

✠ A. Ippolito, *La Scarzuola tra idea e costruzione. Rappresentazione e analisi di un simbolo tramutato in pietra*, Sapienza Università Editrice, Roma 2018, p. 80.

⌋ La *scarza* è una specie palustre, via di mezzo tra pianta terrestre ed acquatica: trae nutrimento dalle radici, ma ha bisogno per sopravvivere di abbondante acqua, fino ad esserne sommersa.

⌋ Per citarne alcuni: Serlio, Palladio, Alberti, Vignola, Gallacini, Scamozzi, Borromini, Pozzo, Bibiena. Per uno studio più approfondito si rimanda al saggio di A.G. Cassani, *Antichi maestri, anime affini*, in Id. (a cura di), *Tomaso Buzzi. Il principe degli architetti 1900-1981*, Electa, Milano 2008, pp. 45-104.

✠ N. Dal Falco, *Un viaggio alla Scarzuola. La città ideale di Tomaso Buzzi*, Marietti 1820, Bologna 2021, p. 7.

✠✠ L'*Hypnerotomachia Poliphili* è, secondo le fonti, una delle chiavi di lettura principali della Scarzuola. Si tratta di un romanzo allegorico di Francesco Colonna, stampato a Venezia da Aldo Manuzio il Vecchio con 169 illustrazioni xilografiche che, narrando il viaggio iniziatico di Polifilo alla ricerca dell'amata Polia, è intessuto di minuziose e surreali descrizioni di paesaggi visionari.

Le tre porte a cui si fa riferimento sono: *Gloria Dei, Mater Amoris, Gloria Mundi*.

✠✧ Il riferimento è alla sala ottagonale della Domus Aurea. All'interno del padiglione era collocato un letto in ferro battuto destinato ad accogliere gli ospiti di maggior riguardo: l'*Hypnerotomachia Poliphili* in chiave ironica diventa così parodia della mondanità.

✠⌋ A. Mazza, *Architettura e cerimonia*, in A.G. Cassani (a cura di), *Tomaso Buzzi*, cit., p. 272.

✠⌋ Per approfondimenti circa la dimensione mondana della vita di Buzzi si veda il saggio di G. Bilancioni, *Terremoto e Tragedia: riti della festa e tensione mondana*, in A.G. Cassani (a cura di), *Tomaso Buzzi*, cit., pp. 9-43.

✠⌋ Il riferimento è alla teoria del corpo vissuto di Hermann Schmitz. Si veda: H. Schmitz, *Nuova fenomenologia. Un'introduzione*, Christian Marinotti, Milano 2011; ed. or. *Kurze Einführung in die Neue Phänomenologie*, Karl Alber, Freiburg-München 2009; H. Schmitz, *Der Leib*, De Gruyter, Berlin 2011.

✠⌋ A. Mazza, *Il potere dell'apparenza. Quattro giardini di Tomaso Buzzi*, in V. Cazzato (a cura di), *La memoria, il tempo, la storia nel giardino italiano fra '800 e '900*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1999, p. 124.

✠✠ L'ispirazione per Buzzi in questo caso è l'incisione di Claude-Nicolas Ledoux in cui la sala degli spettacoli del teatro di Besançon è rappresentata tramite la pupilla di un occhio.

✠⌋ A. Mazza, *Il potere dell'apparenza*, cit., p. 125.

✠⌋ Ivi, p. 129.

✧⌋ La composizione delle mura esterne presenta nell'ordine: la Torre dell'orologio, la “Grande madre”, il Cubo, la Casa-capitello, i Rocchi di colonna, la Casa-stemma con la porta dell'ape e la Fortezza-tempio di Apollo.

✧✠ Cfr. A. Mazza, *Architettura e cerimonia*, cit., p. 272.

✧✧ La Torre della meditazione e della solitudine è una citazione alla Colonne détruite nel Désert de Retz.

✧⌋ La balena di Giona rimanda alla tradizione dei giardini di Bomarzo, così come l'intero complesso è intriso di riferimenti alle *folies* di Villa d'Este e a Villa Adriana per quanto riguarda la presenza dei numerosi emicicli e ninfei.

✧⌋ Ulteriore chiaro rimando a Polifilo: la porta rappresenta il faticoso traguardo del viaggio, la scritta in metallo dorato sottolinea il significato salvifico attribuito al sentimento dell'amore.

✧⌋ In riferimento al cipresso Buzzi scrive: “è la sola cosa che ‘sa di cielo’ [...] è morto in piedi e sta ancora ritto”. Archivio Buzzi, appunto volante

datato 24/08/1970, riportato in E. Fenzi (a cura di), *Tomaso Buzzi. Lettere, pensieri, appunti: 1937-1979*, Silvana Editoriale, Milano 2000, pp. 72-73.

✧⌋ Sulla concezione ritteriana della natura si veda: J. Ritter, *La funzione dell'estetico nella società moderna*, in Id., *Soggettività*, Marietti 1820, Genova 1997, pp. 124-129; ed. or. *Subjektivität. Sechs Aufsätze*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1974.

✧✠ Cfr. P. D'Angelo, *Filosofia del paesaggio* (2010), Quodlibet, Macerata 2014, pp. 36-37.

✧⌋ A. Mazza, *Architettura e cerimonia*, cit., p. 216.

✧⌋ N. Dal Falco, *Un viaggio alla Scarzuola*, cit., p. 11.

⌋⌋ Ivi, p. 31.

⌋✠ Cfr. A. Mazza, *Architettura e cerimonia*, cit., p. 199.

⌋✧ Cfr. ivi, p. 270.

⌋⌋ A. Ippolito, *La Scarzuola tra idea e costruzione*, cit., p. 139.

⌋⌋ Cfr. E. Fenzi, *La cultura di un architetto*, in Cassani A.G. (a cura di), *Tomaso Buzzi*, cit., p. 106.

⌋⌋ Cfr. *ibid.*

⌋⌋ Archivio Buzzi, appunto volante datato 28/02/1975, riportato in E. Fenzi (a cura di), *Tomaso Buzzi. Lettere, pensieri, appunti: 1937-1979*, Silvana Editoriale, Milano 2000, pp. 88-89.

⌋✠ Archivio Buzzi, appunto volante datato 21/04/1974, riportato ivi, pp. 81-82.

⌋⌋ G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari 2011, p. 142; ed. or. *La Poétique de l'espace*, PUF, Paris 1957.

⌋⌋ Archivio Buzzi, appunto volante datato 2/3/1975, riportato in E. Fenzi (a cura di), *Tomaso Buzzi*, cit., p. 89.

⌋⌋ C.G. Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, TEA, Milano 2013, p. 187; ed. or. *Man and His Symbols*, Aldus Book, London 1964.

⌋✠ Sulla teoria ritteriana nella compensazione si veda J. Ritter, *op. cit.*, p. 137.

⌋✧ C.G. Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, cit., p. 77.

- Kazus' I., *Da Tatlin a Iofan. Il fenomeno concorsuale nella storia del Palazzo dei Soviet*, in URSS anni '30-'50. *Paesaggi dell'utopia staliniana*, catalogo della mostra, a cura di De Magistris A., Mazzotta, Milano 1997.
- Kirilova L.I., Minervin G.B., Šemjakín G.A. (a cura di), *Materialy konkursu 1957-1959 gg.*, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo, Moskva 1961.
- Koolhaas R., *Palace of the Soviets. Virtual Architecture: a Bedtime Story*, in OMA, Koolhaas R., Mau B., S,M,L,XL, 010 Publishers, Rotterdam 1995, pp. 823-825.
- Koop A., *L'architecture de la période stalinienne*, PUG, Grenoble 1978.
- Lizon P., *Quest for an Image to Serve a Revolution: Design Competition for the Palace of Soviets*, in "Journal of Architectural Education", 35, 4, 1982, pp. 10-16.
- Id., *The Palace of the Soviets: The Paradigm of Architecture in the USSR* (1992), Lynne Rienner, Boulder 1995.
- Marina A., *Concorso per l'edificio-simbolo del Paese: il Palazzo dei Soviet*, in AA.VV., *Mosca, Capitale dell'utopia*, Mondadori, Milano 1991, pp. 99-107.
- Naum Gabo und der Wettbewerb zum Palast der Sowjets, *Moskau 1931-1933*, catalogo della mostra, a cura di Moser B., Berlinische Galerie, Berlin 1992.
- Paperny V., *Cultura due. L'architettura ai tempi di Stalin*, Artemide, Roma 2017; ed. or. *Kul'tura dva*, NLO, Moskva 1996.
- Samonà A. (a cura di), *Il Palazzo dei Soviet 1931-1933*, Officina, Roma 1976.
- Schlögel K., *L'utopia e il terrore. Mosca 1937. Nel cuore della Russia di Stalin*, Rizzoli, Milano 2016; ed. or. *Terror und Traum. Moskau 1937*, Carl Hanser, München 2008.
- Id., *Moscow*, Reaktion Books, London 2005.
- Sedov V., *Stalin's Architect. The Rise and Fall of Boris Iofan*, Dom Publishers, Berlin 2022.
- Slezkine Y., *La casa del governo. Una storia russa di utopia e terrore*, Feltrinelli, Milano 2018; ed. or. *The House of Government*, Princeton University Press, Princeton 2017.
- Sudjic D., *Architettura e potere. Come i ricchi e i potenti hanno dato forma al mondo*, Laterza, Roma-Bari 2011; ed. or. *The Edifice Complex. How the Rich and Powerful Shape the World*, Penguin Books, London 2005.
- Trifonov Y., *La casa sul lungofiume*, Editori Riuniti, Roma 1977; ed. or. *Dom na naberežnoj*, Družba Nororov, Moskva 1977.
- Vask'in A.A., *Stalinskije Nevoekreby. Ot Dvortsia Sovetov k vysotnim zdanjam*, Sputnik+, Moskva 2009.

HYPERBUILDING. MUSO DI AEREO, BUSTO DI MISSILE, PILONI PER GAMBE, VOMITANTE CORPI  
LAURA MUCCILO

- Boullée É.-L., *Saggio sull'arte*, Marsilio, Padova 1967; ed. or. *Architecture. Essai sur l'art*, 1799.
- Canetti E., *Massa e potere*, Adelphi, Milano 1981, pp. 34-36, ed. or., *Massen und Macht*, Carl Hansen Verlag, München 1960.
- Koolhaas R. (a cura di), *Content. Triumph of Realization*, Taschen, Köln 2004.

- Koolhaas R., Harvard Design School Project on the City, Boeri S., Multiplicity, Kwinter S., Fabricius D., Obrist H.U., Tazi N., *Mutations*, Actar, Barcelona 2001.
- Marini S., *Lo stile antropocene. Lo spazio della partecipazione e il linguaggio dell'architettura | The Anthropocene Style. The Space of Participation and the Language of Architecture*, in "TECHNE. Journal of Technology for Architecture and Environment", 14, dicembre 2017, pp. 46-50.
- Mensvoort K. van, *Real Nature is Not Green*, in Id., Grievink H.-J. (a cura di), *Next Nature. Nature Changes Along with Us*, Actar, Barcelona 2012, pp. 30-34.
- Morton T., *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*, Columbia University Press, New York 2016.
- Nancy J.-L., *Corpus*, Métailié, Paris 1992.
- "New Geographies", 6 (*Grounding Metabolism*), a cura di Ibañez D., Katsikis N., novembre 2014.
- "New Geographies", 10 (*Fallow*), a cura di Chieffalo M., Smachylo J., maggio 2019.
- OMA, Koolhaas R., Mau B., S,M,L,XL, 010 Publishers, Rotterdam 1995.
- Redfield J., *L'uomo e la vita domestica*, in Vernant J.-P. (a cura di), *L'uomo greco*, Laterza, Roma-Bari 1991, pp. 153-185; ed. or. *L'Homme grec*, Le Seuil, Paris 1993.
- "San Rocco", 10 (*Ecology*), inverno 2014.
- Sebenico S., *I mostri dell'Occidente medievale: fonti e diffusione di razze umane mostruose, ibridi ed animali fantastici*, Eut, Trieste 2005.
- TVK, *The Earth is an Architecture*, Spector Books, Leipzig 2021.
- "Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory", 3 (*Nella selva | Wildness*), autunno-inverno 2020.

FENRIR E I LEGACCI DELL'HITLER-JUGEND  
GIANLUCA DRIGO, PIETRO FRANCHIN

- Chapoutot J., *Greeks, Romans, Germans. How the Nazis Usurped Europe's Classical Past*, University of California Press, Oakland 2016.
- Cupers K., *Bodenständigkeit: the Environmental Epistemology of Modernism*, in "The Journal of Architecture", 21, 8 (*Architectural History in the Anthropocene*), dicembre 2016, pp. 1226-1252.
- Id., *Governing Through Nature. Camps and Youth Movements in Interwar Germany and the United States*, in "Cultural Geographies", 15, 2, aprile 2008, pp. 173-205.
- Id., *Making Camp. Landscape and Community in the Interwar German Youth Movements*, in Heynickx R., Avermaete T. (a cura di), *Making a New World. Architecture & Communities in Interwar Europe*, Leuven University Press, Leuven 2012, pp. 115-125.
- Francé R.H., *München: Die Lebensgesetze einer Stadt*, Bruckmann, München 1920.
- Morton T., *Where the Wild Things Are*, in "LA+: Interdisciplinary Journal of Landscape Architecture", 1, 2015, pp. 60-65.
- Kulturamt der Reichsjugendführung, *Freude, Zucht, Glaube. Handbuch für die kulturelle Arbeit am Lager*, Voggenreiter, Potsdam 1937.
- Sloterdijk P., *The Elmauer Rede: Rules for the Human Zoo. A Response to the Letter on*

- Humanism, [www.web.stanford.edu/~mvr2j/docs/Elmayer.pdf](http://www.web.stanford.edu/~mvr2j/docs/Elmayer.pdf), consultato il 24/07/2022.
- "Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory", 3 (*Nella selva | Wildness*), autunno-inverno 2020.

DECALCOMANIE. IL MOSTRO E LA SUPERFICE  
GIULIA BERSANI, DAVIDE ZAUPA

- Agamben G., *Lo stato di eccezione*, Bollati Boringhieri, Torino 2003.
- Breton A., *Dictionnaire Abrégé du Surréalisme*, Galerie des Beaux-Arts, Paris 1938.
- Id., *Il surrealismo e la pittura*, Abscondita, Milano 2010; ed. or. *Le surréalisme et la peinture*, Éditions Gallimard, Paris 1928.
- Emery N., *Distruzione e Progetto. L'architettura promessa*, Christian Marinotti, Milano 2011.
- Fisher M., *The Weird and the Eerie. Lo strano e l'inquietante del mondo contemporaneo*, minimum fax, Roma 2018; ed. or. *The Weird and the Eerie*, Repeater Books, London 2016.
- Gage M.F., *Aesthetic Theory. Essential texts for architecture and design*, Norton & Company, New York 2011.
- Id., *In Defense of Design*, in "Log", 16, 2009, pp. 39-45.
- Id., *Killing Simplicity: Object-Oriented Philosophy In Architecture*, in "Log", 33, 2015, pp. 95-106.
- Id., *Mark Foster Gage. Projects and Provocations*, Rizzoli, New York 2018.
- Id., *Speculation vs. Indifference*, in "Log", 40, 2017, pp. 121-135.
- Koolhaas R., Zenghelis E., *Exodus o i prigionieri volontari dell'architettura*, in "Casabella", 378, XXXVIII, 1973, pp. 42-45.
- "Lo Sguardo", IX (*Spazi del mostruoso. Luoghi filosofici della mostruosità*), 2012.
- Mazzocut-Mis M. (a cura di), *Anatomia del mostro. Antologia di scritti di Etienne e Isidore Geoffroy Saint-Hilaire*, La Nuova Italia, Firenze 1995.
- Miyake T., *Mostri del Giappone. Narrative, figure, egemonie della dis-locazione identitaria*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2014.
- Obrist H.U., *Interviste*, a cura di Boutoux T., Charta, Milano 2003.
- Perfect Acts of Architecture*, catalogo della mostra, a cura di Kipnis J., Museum of Modern Art, New York 2001.
- Poe E.A., *I delitti della Rue Morgue*, in *I racconti del mistero*, Rizzoli, Milano 2014; ed. or. *The Murders in the Rue Morgue*, in "The Graham's Magazine", Philadelphia 1841.
- "Riga", 42 (*Max Ernst*), 2020.
- "Studi in estetica. Sensibilità", 14 (*Cose mostruose*), 2021.
- Venturi R., *Complessità e contraddizioni nell'architettura*, Dedalo, Bari 1980; ed. or. *Complexity and contradiction in architecture*, Museum of Modern Art, New York 1966.
- Id., Scott Brown D., Izenour S., *Imparare da Las Vegas. Il simbolismo dimenticato della forma architettonica*, Quodlibet, Macerata 2018; ed. or. *Learning from Las Vegas. The Forgotten Symbolism of Architectural Form*, The MIT Press, Cambridge Mass. 1972.
- Weber M., *Il lavoro intellettuale come professione. Due saggi*, Einaudi, Torino 1966; ed. or.

*Wissenschaft als Beruf*, Duncker & Humblot, Berlin 1919.

SULLA NATURA DELLA SCARZUOLA  
DI TOMASO BUZZI. LA SINFONIA CHE  
RISARCISCE LA PERDITA  
ALBERTA PISELLI

- Alpago Novello A., *Un'inedita follia. L'incredibile acropoli*, in "Casa Vogue", 162, 1985, pp. 230-243.
- Bachelard G., *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari 2011; ed. or. *La Poétique de l'espace*, PUF, Paris 1957.
- Bilancioni G., *Terremoto e Tragedia: riti della festa e tensione mondana*, in Cassani A.G. (a cura di), *Tomaso Buzzì. Il principe degli architetti 1900-1981*, Electa, Milano 2008, pp. 9-43.
- Bisi L., *Tomaso Buzzì: sogni di pietra*, in "Eupalino", 6, 1986, pp. 49-55.
- Calvesi M., *Il sogno di Polifilo prenestino*, Officina, Roma 1980.
- Cassani A.G., *Antichi maestri, anime affini*, in Id. (a cura di), *Tomaso Buzzì. Il principe degli architetti 1900-1981*, Electa, Milano 2008, pp. 45-104.
- Cassani A.G., *La Scarzuola 1956-2004. L'Autobiografia in pietra di Tomaso Buzzì; Tomaso Buzzì, 1900-1981; Migrazioni di un simbolo. Gli occhi volanti di Tomaso Buzzì*, in "Casabella", 722, maggio 2004, pp. 62-66, 67-76, 79-87.
- D'Angelo P., *Filosofia del paesaggio* (2010), Quodlibet, Macerata 2014.
- Id., *Il paesaggio. Teorie, storie, luoghi*, Laterza, Roma-Bari 2021.
- Dal Falco N., *Un viaggio alla Scarzuola. La città ideale di Tomaso Buzzì*, Marietti 1820, Bologna 2021.
- Fenzi E. (a cura di), *Tomaso Buzzì. Lettere, pensieri, appunti: 1937-1979*, Silvana Editoriale, Milano 2000.
- Id., *La cultura di un architetto*, in Cassani A.G. (a cura di), *Tomaso Buzzì. Il principe degli architetti 1900-1981*, Electa, Milano 2008, pp. 105-147.
- Ippolito A., *La Scarzuola tra idea e costruzione. Rappresentazione e analisi di un simbolo tramutato in pietra*, Sapienza Università Editrice, Roma 2018.
- Id., *La Scarzuola: il "sogno di pietra" di Tomaso Buzzì*, in "Disegnare. Idee, Immagini", 30, 2005, pp. 54-65.
- Jung C.G., *L'uomo e i suoi simboli*, TEA, Milano 2013; ed. or. *Man and His Symbols*, Aldus Book, London 1964.
- Mazza A., *Architettura e cerimonia*, in Cassani A.G. (a cura di), *Tomaso Buzzì. Il principe degli architetti 1900-1981*, Electa, Milano 2008, pp. 197-273.
- Id., *Il potere dell'apparenza. Quattro giardini di Tomaso Buzzì*, in Cazzato V. (a cura di), *La memoria, il tempo, la storia nel giardino italiano fra '800 e '900*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1999, pp. 103-130.
- Merleau-Ponty M., *Fenomenologia della percezione*, il Saggiatore, Milano 1965; ed. or. *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris 1945.
- Id., *Senso e non senso*, il Saggiatore, Milano 1962; ed. or. *Sens et non-sens*, Nagel, Paris 1948.

Pallasmaa J., *Gli occhi della pelle. L'architettura e i sensi*, Jaca Book, Milano 2007; ed. or. *The eyes of the skin. Architecture and the Senses*, Polemic Academy, London 1996.

Ritter J., *La funzione dell'estetico nella società moderna*, in Id., *Soggettività*, Marietti 1820, Genova 1997, pp. 124-129; ed. or. *Subjektivität. Sechs Aufsätze*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1974.

Schmitz H., *Nuova fenomenologia. Un'introduzione*, Christian Marinotti, Milano 2011; ed. or. *Kurze Einführung in die Neue Phänomenologie*, Karl Alber, Freiburg-München 2009.

Id., *Der Leib*, De Gruyter, Berlin 2011.

Tognoni P., *L'ideario dell'architetto*, in Cassani A.G. (a cura di), *Tomaso Buzzi. Il principe degli architetti 1900-1981*, Electa, Milano 2008, pp. 277-315.

SUPERSTITI. IL PALAZZETTO DELLO SPORT DI SASSOCORVARO  
SEBASTIANO CIMINARI

Agamben G., *Il fuoco e il racconto*, Nottetempo, Milano 2014.

Ciccarelli L., *Guida all'architettura nelle Marche 1900-2015*, Quodlibet, Macerata 2016.

Fuksas M., *Neue Bauten und Projekte*, Artemis, Zürich 1994.

Ivanov A., *I cinocefali*, Voland, Roma 2020; ed. or. *Psoglavcy*, 2011.

Lenci R., *Massimiliano Fuksas. Oscillazioni e sconfimenti*, Testo & Immagine, Roma 1996.

Pisani M., *Massimiliano Fuksas architetto*, Gangemi, Roma 1988.

Toraldo di Francia C., *Postatomic*, in "Mappe", 4, luglio 2014, p. 151.

Rambert F., *Massimiliano Fuksas*, Editions du Regard, Paris 1997.

ANTIVILLA. L'EVOLUZIONE OPPORTUNISTA DI UN'ARCHITETTURA (NON SOLO) DOMESTICA  
ALESSANDRO VALENTI

Alessandrini P., *Bestiario Matematico. Mostri e strane creature nel regno dei numeri*, Hoepli, Milano 2021.

Anti-Villa: ARNO BRANDLHUBER's Thinking Model for a New 21st Century Architecture, in "032c" online, 28 settembre 2015, www.032c.com/magazine/anti-villa-arno-brandlhubs-thinking-model-for-a-new-21st-century-architecture.

Banham R., *Ambiente e tecnica nell'architettura moderna*, a cura di Morabito B., Laterza, Roma-Bari 1993; ed. or. *The Architecture of Well-Tempered Environment*, Architectural Press, London 1969.

Boschetto G., "Themroc" (1973), di Claude Faraldo, in "Re-movies" online, 18 aprile 2020, www.re-movies.com/2020/04/18/themroc-1973-di-claude-faraldo.

Burrichter F. (a cura di), *This Will Be the Place*, Rizzoli, Milano 2017.

Conrad-Bercah P., *Anti-villa*, in "Viceversa" online, 9 (*The [architectural] masterpiece*),

a cura di Ferrando D.T., Motta M., Pala G., Siegele B., 2020, www.viceversamagazine.com/article/antivilla.

Dorfles G., *Elogio della disarmonia. Arte e vita tra logico e mitico* (1986), Skira, Milano 2009.

Gould S.J., Vrba E.S., *Exaptation. Il bricolage dell'evoluzione*, a cura di Pievani T., Bollati Boringhieri, Torino 2011; ed. or. *Exaptation A Missing Term in the Science of Form*, in "Paleobiology", 8, 1, inverno 1982, pp. 4-15, *Exaptation: A Crucial Tool for an Evolutionary Psychology*, in "Journal of Social Issues", 47, 3, autunno 1991, pp. 43-65.

Maluenda I., Encabo E., *Pensare in grande | Think Big*, in "Domus", 1040 (*Ora tocca a voi | It's Up to You*), 2019, pp. 1136-1143.

Rampiconi M.C., *Imperfezione. Il fascino discreto delle cose storte*, Castelvechi, Roma 2005.

ROOM N. 1  
MASSIMILIANO GIBERTI

Bloch R., *Il passato che urla*, Garzanti, Milano 1959; ed. or. *Psycho*, Simon & Schuster, New York 1959.

Bresnick A.L., *La diva en la casa. Arquitectura para artistas*, Ediciones Asimétricas, Madrid 2012.

Colomina B., (a cura di), *Sexuality & Space*, Princeton Architectural Press, New York 1992.

Daniele S., *Il Grande Fratello: i contenuti della realtà e i contenuti della televisione*, Saggi e studi di pubblicistica, Roma 2017.

Jacobs S., *The Wrong House. The Architecture of Alfred Hitchcock*, 010 Publishers, Rotterdam 2007.

Knowles D., *Il terzo occhio*, Fazi, Roma 2001; ed. or. *The Third Eye: A Novel*, Doubleday, New York 2000.

Koolhaas R., *Delirious New York. Un manifesto retroattivo per Manhattan*, a cura di Biraghi M., Electa, Milano 2000; ed. or. *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, The Monacelli Press, New York 1978.

Meyrowitz J., *Oltre il senso del luogo. L'impatto dei media elettronici sul comportamento sociale*, Baskerville, Bologna 1993; ed. or. *No Sense of Place. The Impact of Electronic Media on Social Behavior*, Oxford University Press, New York 1985.

Preciado P.B., *Pornotopia, Playboy: architettura e sessualità*, Fandango, Roma 2011; ed. or. *Pornotopia. Arquitectura y sexualidad en "Playboy" durante la guerra fría*, Editorial Anagrama, Barcelona 2010.

Talese G., *Motel Voyeur*, Rizzoli, Milano 2017; ed. or. *The Voyeur's Motel*, Grove Atlantic Inc., New York 2016.

CASA NOVA. MANIFESTO DI UN'ARCHITETTURA DEL FUTURO  
JACOPO DI CRISIO, CECILIA VISCONTI

AA.VV., *Fruhlicht 1920-1922. Gli anni dell'avanguardia architettonica in Germania*, Mazzotta, Milano 1974.

Arnheim R., *La dinamica della forma architettonica*, Mimesis, Milano 2019; ed. or. *The Dynamics of*

*Architectural Form*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 1977.

De Benedetti M., Pracchi A., *Antologia dell'architettura moderna. Testi, manifesti, utopie*, Zanichelli, Bologna 1988.

De Michelis M., Lampugnani V.M., Pogačnik M., Schneider R. (a cura di), *Espressionismo e Nuova oggettività. La nuova architettura europea degli anni Venti*, Electa, Milano 1994.

Eco U. (a cura di), *Storia della bellezza*, Bompiani, Milano 2018.

Finsterlin H., *Idea dell'architettura / Architektur in seiner Idee*, a cura di Borsi F., L.E.F., Firenze 1969.

Koenig G.K., *Introduzione alla mostra di architettura espressionista. Comunicazione al Convegno Internazionale di Studi sull'Espressionismo*, manoscritto, Firenze, 18-23 maggio 1964.

Olmo C. (a cura di), *Dizionario dell'architettura del XX secolo*, 6 voll., Umberto Allemandi, Torino 2000.

Pedretti B., *Lunario dell'architettura 10: il sonno della ragione progetta mostri*, in "Casabella", 600, aprile 1993, pp. 30-31.

Ribichini L., *Recondite Armonie a Ronchamp. Tutta un'altra storia generativa. Ipotesi di un "ascolto"*, Gangemi, Roma 2013.

Ricci G., *Hermann Finsterlin. Dal «gioco di stile» all'architettura marsupiale*, Dedalo, Bari 1982.

Rosenkranz K., *Estetica del brutto*, Aesthetica, Milano 2020; ed. or. *Ästhetik des Häßlichen*, Bornträger, Königsberg, 1853.

Zellini P., *Discreto e continuo. Storia di un errore*, Adelphi, Milano 2022.

Zevi B., *Storia dell'architettura moderna* (1950), 2 voll., Einaudi, Torino 2010.

IO VIVO LA TUA CASA. IMMAGINI ARCHETIPE PER IL RISVEGLIO DELL'INCONSCIO COLLETTIVO  
MATTEO ZAMBON

Bauman Z., *Voglia di comunità*, Laterza, Roma-Bari 2007; ed. or. *Missing Community*, Harvard University Press, Cambridge Mass.-London 2008.

Jung C.G., *Gli archetipi dell'inconscio collettivo* (1934-1954), in Id., *Opere*, Bollati Boringhieri, Torino 1980, vol. 9, tomo I, p. 20; ed. or. *Die Archetypen und das Kollektive Unbewußte*, in Id., *Gesammelte Werke*, Walter-Verlag, Olten und Freiburg im Breisgau 1976, vol. 9, tomo 1.

Kiesler F., *Pseudo Functional in Modern Architecture*, in "Partisan Review", 16, 7, luglio 1949, pp. 733-743.

MVRDV, *Rooftop Catalogue*, Rotterdam Roof Days, Rotterdam 2021.

Nietzsche F., *Al di là del bene e del male. Preludio di una filosofia dell'avvenire*, in Id., *Opere*, Adelphi, Milano 1972, vol. VI, tomo II; ed. or. *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft*, Druck und Verlag von C.G. Naumann, Leipzig 1886.

Schnitzler A., *Doppio sogno*, a cura di Farese G., Adelphi, Milano 1977; ed. or. *Traumnovelle*, S. Fischer Verlag, Berlin 1926.

Uexküll J. von, *Ambienti animali e ambienti umani. Una passeggiata in mondi sconosciuti e invisibili*, a cura di Mazzeo M., Quodlibet,

Macerata 2013, p. 48; ed. or. *Streifzüge durch die Umwelten van Tieren und Menschen. Ein Bilderbuch unsichtbarer Welten*, Springer Verlag, Berlin 1934.

A3. "UN ESERCIZIO DI ALTA DIFFICOLTÀ"  
FELICE CIMATTI

Barclay A., *La città e il deserto*, Mondadori, Milano 1977; ed. or. *City and the Desert*, Robert Hale, London 1976.

Baruchello G., *Psicoenciclopedia possibile*, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, Roma 2020.

Beal S., *The Real and Promised Brasilia: An Asymmetrical Symbol in 1960s Brazilian Literature*, in "Hispania", 93, 1, marzo 2010, pp. 1-10.

Cimatti F., *La vita dei segni. Il linguaggio e i corpi nella filosofia francese del '900*, Il melangolo, Genova in stampa.

Id., *Una vita, indeterminatamente. Sulla relazione fra linguaggio e diritto*, in "Giornale di Metafisica", 2, 2021, pp. 485-499.

Id., *La vita estrinseca. Dopo il linguaggio*, Orthotes, Napoli-Salerno 2018.

D'Antone L., *Senza pedaggio. Storia dell'autostrada Salerno-Reggio Calabria*, Donzelli, Roma 2008.

De Martino E., *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali* (1977), a cura di Charuty G., Fabre D., Massenzio M., Einaudi, Torino 2019.

Deleuze G., Guattari F., *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, a cura di Vignola P., Orthotes, Napoli-Salerno 2017; ed. or. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Éditions de Minuit, Paris 1980.

Eriksen T.H., *Fuori controllo. Un'antropologia del cambiamento accelerato*, Einaudi, Torino 2017; ed. or. *Overheating. An Anthropology of Accelerated Change*, Pluto Press, London 2016.

Herzfeld M., *Anthropology through the Looking-Glass*, Cambridge University Press, Cambridge 1988.

Kripke S., *Nome e necessità*, Bollati Boringhieri, Torino 2003; ed. or. *Naming and Necessity*, Basil Blackwell, Oxford 1980.

Lacan J., *Il Seminario. Libro X: L'angoscia*, 1962-1963, a cura di Di Ciaccia A., Einaudi, Torino 2007; ed. or. *Le Séminaire. Livre X: L'angoisse* (1962-1963), Éditions du Seuil, Paris 2004.

Lispector C., *Tutti i racconti*, a cura di Francavilla R., Feltrinelli, Milano 2021; ed. or. *Todos os contos*, Rocco, Rio de Janeiro 2016.

Tedesco F., *Mediterraneismo. Il pensiero antimeridiano*, Meltemi, Milano 2017.



## ALBERTO PETRACCHIN

Architetto, dottore di ricerca, la sua attività di ricerca è dedicata alle teorie della progettazione architettonica. Dal 2019 è redattore di "Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory". Dal 2020 collabora alle attività di ricerca dell'unità luav per il PRIN «SYLVA» e dell'unità luav "TEDEA. Teorie dell'architettura". Svolge attività di collaborazione alla didattica presso all'Università luav di Venezia ed è docente a contratto di Composizione architettonica e urbana all'Università degli Studi di Genova.

## ALBERTA PISELLI

Dopo la laurea in Filosofia (2016), si laurea in Scienze dell'Architettura (2019), consegue poi la laurea magistrale in Architettura e Restauro con una tesi in Estetica (2021). Attualmente, è dottoranda in Paesaggio e Ambiente presso il dipartimento di Architettura e Progetto della Sapienza Università di Roma dove svolge attività di ricerca.

## ALESSANDRO RAFFA

Ricercatore a tempo determinato PON R&I FSE-REACT EU presso il Dipartimento Culture Europee e del Mediterraneo: Architettura, Ambiente, Patrimoni Culturali dell'Università degli Studi della Basilicata. PhD al Politecnico di Milano, ha svolto attività di ricerca nell'ambito della Sven-Ingvar Andersson fellowship/Fondazione Benetton (2020) e come post-doc researcher presso il Dipartimento di Architettura e Design del Politecnico di Torino (2021).

## MARTINA RUSSO

Architetto, è dottoranda in Architettura degli interni e Allestimento presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, dove sta sviluppando una ricerca sulla destandardizzazione del progetto del domestico. Presso lo stesso dipartimento svolge attività di supporto alla didattica.

## FRANCESCO STORTI

Professore associato in Storia medievale presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II. È attualmente inserito nell'unità di ricerca su *Per (ri) scrivere la storia del Mezzogiorno bassomedievale. Forme testuali del potere (secoli XIV-XV)* (MIUR-PRIN 2020). È responsabile scientifico delle serie I (*Dispacci sforzeschi da Napoli*) della collana *Fonti per la storia di Napoli aragonese* (Istituto Italiano per gli studi filosofici, Napoli). È membro del comitato scientifico di CESURA (*Centro Europeo di Studi su Umanesimo e Rinascimento Aragonese*).

## ALESSANDRO VALENTI

Architetto, master a Barcellona e dottore di ricerca in Italia, è professore associato in Architettura degli Interni e Allestimento presso l'Università degli Studi di Genova e *guest professor* presso la Beijing University of Chemical Technology. Suoi articoli sono stati pubblicati su riviste internazionali come "Abitare", "Costruire", "Interior Design", "Interni", "Materia". Ha altresì curato numeri monografici per "AU" e "Area" e firmato rubriche ed editoriali per "Case da abitare" e "Casabella". Già *editor at large* di "Casamica", attualmente è *digital director* di "Elle Decor Italia". Autore di saggi e li-

bri, è direttore della collana scientifica *De\_Signs* di Sagep e membro di comitati editoriali di riviste universitarie ("Mugazine", "GUD"). Attualmente partecipa al PRIN «SYLVA» nell'unità di ricerca dell'Università degli Studi di Genova

## VINCENZO VALENTINO

Architetto, ha conseguito il titolo di dottore di ricerca in Composizione architettonica e urbana nel 2022, discutendo la tesi dal titolo *Architetture esosomatiche. Protensioni corporee dello spazio*. È componente di gruppi di ricerca interdisciplinari e svolge attività di supporto alla didattica presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II.

## CECILIA VISCONTI

Dottoranda di ricerca in Architettura. Teorie e Progetto presso il Dipartimento di Architettura e Progetto della Sapienza Università di Roma. Dal 2019 collabora nell'ambito di ricerche e alla didattica dei corsi della prof.ssa Anna Giovannelli. Dal 2020 collabora con studi di architettura di Roma e partecipa a convegni e seminari di architettura pubblicando articoli e saggi.

## MATTEO ZAMBON

Architetto, dottorando di ricerca in Ingegneria civile-ambientale e Architettura al corso di dottorato interateneo dell'Università degli Studi di Trieste e dell'Università degli Studi di Udine. Coniuga l'aspetto professionale con la didattica universitaria.

## FRANCESCA ZANOTTO

Architetta, dottoressa di ricerca, è ricercatrice in Composizione Architettonica e Urbana presso il Dipartimento di Architettura e Studi Urbani del Politecnico di Milano, dove si occupa delle implicazioni ecologiche del progetto d'architettura nell'ambito del National Biodiversity Future Center. Nel 2021 e 2022 è stata assegnista di ricerca all'Università luav di Venezia presso il Centro Editoria Pard (Publishing Actions and Research Development) - Ir.Ide (Infrastruttura di Ricerca. Integral Design Environment), prendendo parte all'attività scientifica della ricerca nazionale PRIN «SYLVA».

## DAVIDE ZAUPA

Dottorando in Composizione architettonica e urbana all'Università luav di Venezia presso il Centro Superiore di Comprensione, Anticipazione e Ricerca Progettuale Applicata (C.SCARPA) del Dipartimento di Culture del progetto, Dipartimento di eccellenza. Dal 2019 è redattore di "Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory".

Nella stessa collana



Sara Marini (a cura di), *Nella selva. XII tesi*,  
2021.



Sara Marini, Vincenzo Moschetti (a cura di),  
*Sylva. Città, nature, avamposti*, 2021.



Alberto Bertagna, Massimiliano Giberti  
(a cura di), *Selve in città*, 2022.



Sara Marini, Vincenzo Moschetti (a cura di),  
*Isolario Venezia Sylva*, 2022.



Jacopo Leveratto, Alessandro Rocca  
(a cura di), *Erbario. Una guida del selvatico a Milano*,  
2022.



Fulvio Cortese, Giuseppe Piperata (a cura di),  
*Istituzioni selvagge?*, 2022



Sara Marini (a cura di), *Sopra un bosco di chiodi*,  
2023.

*Finito di stampare  
nel mese di ottobre 2023  
da Digital Team – Fano (PU)*