

Nel bosco, una notte, all’origine delle immagini
In the Woods, One Night, at the Origin of Images

Abstract [Nel bosco, una notte, all’origine delle immagini](#)

Una illustrazione, tratta da un manuale di ottica del secolo scorso propone un’ipotesi suggestiva, secondo la quale la prima *camera oscura* nella storia del pianeta Terra si sarebbe configurata spontaneamente, durante il Carbonifero, quando l’essere umano doveva ancora fare la sua comparsa. Si tratta di una ipotesi perturbante anche perché il bosco, in questa visione fondativa dell’iconografia planetaria, diventerebbe il luogo in cui occorre l’epifania della visione, senza che questa sia ancora nata. Echi di un simile approccio si ritrovano nel lavoro di alcuni artisti contemporanei: Agnes Denes, Dominique Gonzalez-Foerster e Massimo Sordi. Nelle loro opere, la selva diventa il riflesso di una immagine non convenzionale della conoscenza in cui scompaiono i confini spaziali e temporali, divenendo cassa di risonanza di profonde istanze spirituali.

[In the Woods, One Night, at the Origin of Images](#)

An illustration, from an optical manual of last century, proposes a suggestive hypothesis, according to which the first *camera obscura* in the history of planet Earth would have spontaneously configured itself, during the Carboniferous, when the human being had yet to make his/her appearance. This is a disturbing hypothesis also because the forest, in this foundational vision of planetary iconography, would become the place where the epiphany of vision is occurred, without this being born yet. Echoes of a similar approach are found in the work of some contemporary art-ists: Agnes Denes, Dominique Gonzalez-Foerster and Massimo Sordi. In their art works, the forest becomes the reflection of an unconventional image of knowledge in which spatial and temporal boundaries disappear, becoming an echo of profound spiritual instances.

VESPER No. 3

WILDNESS

VESPER No. 3

NELLA SELVA

NELLA SELVA | WILDNESS

Vesper è una rivista scientifica semestrale, multidisciplinare e bilingue, si occupa delle relazioni tra forme e processi del progetto e del pensiero. Ponendo lo sguardo al crepuscolo, quando la luce si confonde con il buio e l’oggetto illuminante non è più visibile, *Vesper* intende leggere l’atto progettuale seguendo e rendendo evidente il moto della trasformazione. Pitagora identificò nel pianeta Venere sia la stella della sera (*Hesperos*) che quella del mattino (*Phosphoros*), i due nomi si riferiscono allo stesso astro ma posto in condizioni temporali differenti. *Vesper* dichiara quindi una posizione più che un oggetto e privilegia il situarsi che ne profila lo statuto. Non è qui accesa la luce tagliente dell’alba, che promette giorni completamente nuovi e alti sol dell’avvenire, ma quella che fa intravedere nella penombra una possibilità nell’esistente.

Richiamando e rinnovando la tradizione delle riviste cartacee italiane, *Vesper* ospita un paesaggio articolato di modalità narrative, accoglie forme di scrittura e stili differenti, privilegia l’intelligenza visiva del progetto, dell’espressione grafica, dell’immagine e delle contaminazioni tra linguaggi. La rivista è pensata nella sua successione di numeri tematici come discorso sulla contemporaneità, nello spazio di ogni singolo numero è articolata in un insieme di rubriche che gettano luci differenti sul tema. Nel procedere delle diverse sezioni – editoriale, citazione, progetto, racconto, lezione, saggio, inserto, traduzione, archivio, viaggio, ring, tutorial, dizionario – mutano i riverberi tra idee e realtà, si accende l’intreccio tra evidenze concrete e loro potenzialità, potenziali trasformativi, immaginari. Le rubriche sono pensate non per aggiornare istantaneamente ma per indagare condizioni progettuali e per fornire strumenti e materiali dall’*ombra lunga*.

Vesper is a six-monthly, multidisciplinary and bilingual scientific journal which deals with the relationships between forms and processes of thought and of design. Gazing into the dusk, when light slowly merges with darkness and the illuminating object is no longer visible, *Vesper* aims to interpret the act of designing through tracing and revealing the movement of transformation. Pythagoras identified in the planet Venus both the evening star (*Hesperos*) and the morning star (*Phosphoros*), assigning the two names to the same star observed in different temporal conditions. *Vesper* thus states a perspective rather than an object, privileging the condition that defines its status. Rather than the sharp light of dawn, heralding a brand-new day and promising a brighter future, it is the twilight that allows you to have a glimpse at the potential of what is already there.

Following the tradition of Italian paper journals, *Vesper* revives it by hosting a wide spectrum of narratives, welcoming different writings and styles, privileging the visual intelligence of design, of graphic expression, of images and contaminations between different languages. The journal is conceived as a series of thematic issues that build a discourse on the contemporary. Each issue is divided into sections that offer a range of diverse perspectives on the theme analysed: editorial, quote, project, tale, lecture, essay, extra, translation, archive, journey, ring, tutorial, dictionary. Throughout the different sections, reverberations between ideas and reality change, connections emerge between tangible facts and their potentials, transformative prospects, collective perception. The principal aim of these sections is not to provide instant news, but to offer an in-depth investigation of different instances of design and to provide tools and materials that have a long-lasting effect.

VESPER No. 3

NELLA SELVA



Sardegna_Orotelli 07-2011

Editoriale | Editorial
10 – 17

Sara Marini
Nella selva
Wildness

Citazione | Quote
18 – 21

François Rabelais
Sylva

Breve estratto da un testo critico che definisce la rotta o le coordinate di attraversamento del tema. | Brief excerpt from a critical text concerning different perspectives on the topic.

Inserito | Extra
22 – 35

Guido Scarabottolo
Grovigli
Tangles

Forma e modo d'espressione di questa rubrica sono a discrezione dell'autore. | The section consists in the original contribution of an author.

Tutorial
36 – 48

Alessandro Rocca, Jacopo Leveratto
Thoreau e Kaczynski, la capanna mediatica.
Costruire un manifesto
Thoreau and Kaczynski, the Media Cabin.
Building a Manifesto

Manuale d'uso per l'esecuzione di pratiche e/o operazioni. | Instructions to carry out practices and/or operations.

Progetti | Projects
50 – 59

Giovanni Corbellini
Double Why. 2Y House
by Sebastián Irarrázaval

Contributi che indagano le ragioni, le *mise-en-scène*, le risultanti di progetti realizzati attraverso le voci degli autori e/o di critici. | Contributions that investigate the reasons, the *mise-en-scènes*, and the results of an accomplished project throughout the voices of the authors and/or the critics.

60 – 63

Paradigma Ariadné
Sylvan Interiors
Interni selvatici

64 – 74

Lara García Díaz
In the Forest of Marginalisation: Recetas Urbanas and the Centro Sociocomunitario Cañada Real Galiana
Nella selva dell'emarginazione: Recetas Urbanas e il Centro Sociocomunitario Cañada Real Galiana

Saggi | Essays
76 – 95

Dario Gentili, Federica Giardini
Selva e stato di natura: variazioni cinestesiche per il contemporaneo
Sylva and State of Nature: Kinesthetic Variations for the Contemporary

Saggi critici articolati in citazioni, note, iconografie e una bibliografia. | Essays including quotes, notes, iconography and bibliography.

96 – 107

Emanuele Coccia
La natura comune. Oltre la città e la foresta
Common Nature. Beyond the City and the Forest

108 – 121	Nieves Mestre Over-Designed Ecologies		
122 – 134	Agostino De Rosa Nel bosco, una notte, all’origine delle immagini In the Woods, One Night, at the Origin of Images		
Traduzione Translation 140 – 143	WILDNESS Barbara Boifava Il selvatico come arte Wild as Art		Traduzione inedita di un documento anticipata da un commento critico che ne evidenzia rilevanza e attualità. Unreleased translation of a document introduced by a critical comment highlighting its relevance.
144 – 148	Lawrence Halprin Wilderness e città Wilderness and the City		
Viaggi Journeys 150 – 157	Luigi Latini Domestico e selvatico. Un viaggio nelle foreste di <i>Malus sieversii</i> del Tien Shan, Kazakistan ‘Domestico’ and ‘selvatico’. A Journey through the <i>Malus sieversii</i> Forests of Tien Shan, Kazakhstan		Resoconto di un viaggio fisico o immaginario e delle sue evoluzioni temporali e spaziali. A physical or imaginary journey in its temporal and spatial development.
158 – 165	Lorenza Gasparella Mondi paralleli nella selva. Tracce, orme, voli da seguire Parallel Worlds in the Wilderness. Traces, Footprints, Flights to Follow		
166 – 172	Andrea Pertoldeo Viaggio in un roseto Journey in a Rose Garden		
Archivi Archives 174 – 183	Liz Flyntz Ant Farm’s Visions for 2020: A Wilderness of Tomorrows Visioni di Ant Farm per il 2020. Una natura selvaggia del domani		Testo critico che accompagna una selezione di materiali d’archivio presentati con le loro coordinate di provenienza. Critical text accompanying a selection of archival material presented with its source reference.
184 – 189	Francesca Santamaria Abitare il Real Bosco di Capodimonte Inhabiting the Real Bosco of Capodimonte		
Racconto Tale 190 – 195	Fabio Bozzato Caracas, come non fosse mai stata là Caracas, as If It Had Never Been There		Narrazioni testuali o per immagini attraverso realtà note o ipotetiche. Textual or visual narratives exploring actual or hypothetical worlds.

[Harold Fallon, Amanda F. Grzyb, Thomas Montulet](#)
Guinda

[Josep-Maria Garcia-Fuentes](#)
Habitat

[Ishita Jain](#)
Immanence

[Nicola Di Croce](#)
Opaco

[Annalisa Metta](#)
Pan

[Alessandro Gabbianelli](#)
Quarto

Definizioni critiche di tre lemmi in italiano e tre lemmi in inglese contribuiscono alla precisazione del tema. Il dizionario prosegue con l'evolvere di “Vesper”, si compone in itinere. | Critical definitions of three headwords in Italian and three headwords in English that contribute to point out the issue’s topic. The definitions through the issues of “Vesper” will compose an ongoing dictionary.

CAMERA OSCURA

In the Woods, One Night, at the Origin of Images

Agostino De Rosa

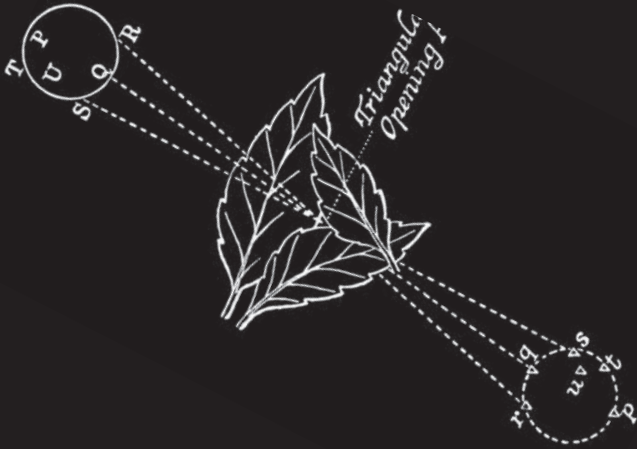
Saggi | Essays

123

Vesper | Nella selva

Nel bosco, una notte, all'origine delle immagini

Dominique Gonzalez-Foerster (in collaborazione con | in collaboration with Joianne Bittle), *Chronotopes & Dioramas (Tropical)*, 2009, installazione mista: | mixed media installation: 220 x 253 centimetri | centimetres (inquadratura | window); 266 x 415 x 250 centimetri | centimetres (costruzione | construction). Collezione del | Collection of the Dia Art Foundation: donazione dell'artista | gift of the artist. Immagine della mostra: | Exhibition view: *Chronotopes & Dioramas*, Dia Art Foundation at The Hispanic Society of America, New York, 2009-2010. Courtesy the artist and Esther Schipper, Berlin © VG Bild-Kunst, Bonn, 2020. Ph. © Cathy Carver.



Ricostruzione della prima paleo-immagine stenopeica del Sole, da | Reconstruction of the first pinhole paleo-image of the Sun, from William Bragg, *The Universe of Light*, Bell & Sons, London 1936, p. 30.

Think of your ears as eyes.
— Gertrude Stein

Da diversi mesi, un’immagine ossessiona la mia mente, e sembra aver trovato un *locus* privilegiato nella mia memoria, diurna e notturna, riproducendosi anche sotto forma di *sogni lucidi*. Si tratta di una illustrazione, tratta da un manuale di ottica¹ del secolo scorso, in cui l’autore, William Bragg, propone un’ipotesi suggestiva, per quanto poco commentata in sede critica, secondo la quale la prima *camera oscura* nella storia del pianeta Terra si sarebbe configurata spontaneamente, in un periodo² (il Carbonifero, dunque da 359,2 ± 2,5 a 299,0 ± 0,8 milioni di anni fa) in cui l’essere umano doveva ancora fare la sua comparsa³, ma in cui erano già apparse le piante e gli alberi come noi oggi li conosciamo. Secondo l’autore infatti, tre foglie lanceolate dal margine seghettato, nel sottobosco preistorico, si sarebbero naturalmente atteggiate a formare un piccolo foro archeo-stenopeico nel quale, sempre per caso, una goccia di rugiada o di pioggia si sarebbe fermata, in sospensione nel vuoto, creando una lente convessa d’acqua. Allora i raggi luminosi del Sole, o forse quelli a esso succedanei della Luna, si sarebbero fatti largo tra le chiome di un fitto bosco primevo, raggiungendo la stilla che avrebbe proiettato l’immagine di uno dei due corpi celesti, ma anche delle stelle, sul terreno umido sottostante. Così come la luce dei raggi solari produsse, alle origini della vita sulla Terra, i carboidrati, indispensabili per la creazione dei tessuti vegetali delle piante e degli alberi, quella stessa fonte di energia generò le prime immagini del mondo fenomenico, utilizzando proprio le foglie di un albero o di un arbusto per creare questa apparizione: associare questi due processi “creativi” non è banale, ed è un’operazione ricca di inaspettate conseguenze nella storia della rappresentazione, soprattutto se si pongono sullo stesso piano ontologico la creazione biologica e quella iconografica nell’orizzonte della stessa scaturigine cosmica (quella della luce) e nello stesso scenario vegetale (quello della selva). L’ipotesi è perturbante e asseconda l’idea che la *prima* immagine parastatica si sia creata in autonomia rispetto alla presenza di un testimone oculare umano, dunque risultando questa essere osservatore-indipendente. Si tratta di una supposizione, a ben guardare, dalle forti risonanze bibliche, che non presuppone dunque la volontà senziante di un artefice umano che possa rivendicarne la paternità allografica o autografica. Ma c’è di più: il bosco, in questa visione fondativa dell’iconografia planetaria, diventa “il” *laboratorio delle immagini*, il luogo in cui occorre l’epifania della visione, senza che questa fosse ancora nata sul piano biologico e culturale. Le immagini generate dall’artificio naturale, se mi si concede questo ossimoro, postulato da Bragg, costituiscono un “dono”, un’offerta che l’ambiente (la *Natura naturans?*) destinò ad un *pianeta silenzioso*, ancora privo dei suoi abitanti,

ma già carico di promesse e di efferatezze che si scopriranno solo in un futuro assai remoto. Pensare a quel bosco primevo ipotizzato da Bragg è complesso per la nostra immaginazione comune, e non credo aiutino in questa operazione i bellissimi diorami⁴ creati nei musei di scienze naturali dell’evo contemporaneo in tutto il mondo. Aiuta piuttosto l’arte, in forma metaforica, come nel caso dell’installazione *Chronotopes & Dioramas*⁵ (23 settembre 2009 - 18 aprile 2010), commissionata dalla Dia Art Foundation, per la Hispanic Society of America, a Dominique Gonzalez-Foerster (1965) la quale, partendo dal prezioso materiale conservato nella biblioteca della Hispanic Society, e con la curatela di Lynne Cooke, ha trasformato l’ampio spazio espositivo (circa 340 metri quadri), situato all’interno dell’ex Museo degli Indiani d’America, in una sorta di *dependance* della biblioteca principale della Società. Al centro della galleria, Gonzalez-Foerster ha realizzato una grande installazione *site specific* di circa 12 metri di lunghezza, in cui ha collocato tre diorami di ampie dimensioni, raffiguranti altrettante differenti tipologie di paesaggio: tropicale, desertico e nord-atlantico. L’artista ha inserito piccole tracce di elementi artificiali nei diorami costruiti con l’ausilio di un team di artigiani, storici e antropologi del Museo Americano di Storia Naturale di New York: si tratta di libri, o pagine di essi, caratterizzati da una particolare risonanza con le singole scenografie ricostruite in scala 1:1. Si trovano così, abbandonati sul terreno o librantisi nell’aria di questi teatri ottici, diurni e notturni, testi di ben quaranta autori, tra i quali J.G. Ballard, Roberto Bolaño, Jorge Luis Borges, Samuel Delany e Clarice Lispector, solo per citarne alcuni: tutti esemplari di una *flora* e di una *fauna* immaginifica, sorta di “abitanti indigeni” dei terreni ricostruiti dall’artista strasburghese. Dei tre *imaginary landscapes* di Dominique Gonzalez-Foerster, quello tropicale restituisce lo spazio silvano più interessante per la nostra riflessione critica⁶: qui i libri, abbandonati in modo apparentemente casuale ai piedi di riproduzioni di alberi dei climi umidi, e avvolti da fogliame boschivo con movenze quasi Art Nouveau, sostituiscono l’immagine parastatica braggiana con l’immagine dell’industria culturale e dunque con l’espressione del massimo artificio occidentale, il libro. Le proiezioni stenopeiche, mediate dalla natura, si trasmutano nel *verbo* scritto contenuto in testi apicali per la cultura che ci abita, chiudendo il cerchio aperto dall’eco biblica di cui si diceva dianzi: alcune citazioni di questi testi, in un layout scenografico e tipografico scelto dall’artista, sono riprodotte in un grande murales che introduce il visitatore a *Chronotopes & Dioramas*, con modalità quasi didattico-scientifiche. È noto che i diorami possiedono un’aura speciale, forse dovuta all’intossicazione luminosa che li caratterizza, in genere impiegando un parco luci che tenta di ricreare effetti

Think of your ears as eyes.
— Gertrude Stein

For several months, an image has been haunting my mind, and seems to have found a privileged *locus* in my memory, both daytime and nocturnal, also reproducing itself in the form of *lucid dreams*. It is an illustration, taken from a manual of optics¹ from the last century, in which the author, William Bragg, proposes an evocative hypothesis. It is, however, one that is rarely commented on in the critical setting, according to which the first *camera obscura* in the history of planet Earth would have spontaneously configured, in an age² (the Carboniferous period, therefore from 359.2 ± 2.5 to 299.0 ± 0.8 million years ago) when the human being had yet to come into being³, but in which plants and trees had already made their appearance in the form that we know them today. Indeed, according to the author, three lanceolate leaves with a serrated margin, in the prehistoric undergrowth, would naturally have been used to form a small archaeo-pinhole camera within which, always by chance, a drop of dew or rain would come to rest, suspended in the void, creating a convex lens of water. Therefore, the sun’s rays, or perhaps their substitute of moonbeams, would make their way through the canopies of a dense primeval forest, reaching the drop that would project the image of one of the two celestial bodies, but also of the stars, on the damp ground below. Just as the light of the sun produced, at the

origins of life on Earth, carbohydrates, indispensable for the creation of the tissues of plants and trees, that same source of energy generated the first images of the phenomenal world, using precisely the leaves of a tree or a shrub to create this apparition. Associating these two ‘creative’ processes is not a banal operation, but one that has a wealth of unexpected consequences in the history of representation, especially if biological and iconographic creation are placed on the same ontological level in the horizon of the same cosmic wellspring (that of light) and in the same plant scenario (that of the forest). The hypothesis is uncanny and supports the idea that the *first* parastatic image was created independently of the presence of a human eyewitness, thus resulting in this observer-independent image. It is a supposition, on closer inspection, having strong biblical resonances, which therefore does not presuppose the sentient will of a human maker who can claim his allographic or autographic paternity. But there is more: the forest, in this fundamental vision of planetary iconography, becomes ‘the’ *laboratory of images*, the place where the epiphany of vision took place, without it being yet born on the biological and cultural level. The images generated by the natural artifice, if I am granted this oxymoron, postulated by Bragg, constitute a ‘gift’, an offering that the environment (*Natura naturans?*) dedicated to a *silent planet*, still devoid of its inhabitants, but already full of promise and heinousness that would be discovered only in a very remote future. Thinking of that raw forest hypothesised by



Dominique Gonzalez-Foerster (in collaborazione con | in collaboration with Joianne Bittle), *Chronotopes & Dioramas*, 2009, installazione mista: | mixed media installation: 220 × 253 centimetri | centimetres (inquadratura | window); 266 × 415 × 250 centimetri | centimetres (costruzione | construction). Collezione del | Collection of the Dia Art Foundation: donazione dell'artista | gift of the artist. Immagine della mostra: | Exhibition view: *Chronotopes & Dioramas*, Dia Art Foundation at The Hispanic Society of America, New York, 2009-2010. Courtesy the artist and Esther Schipper, Berlin © VG Bild-Kunst, Bonn, 2020. Ph. © Cathy Carver.

cromo-luministici iper-naturali; o forse riconducibile alla loro palese surrealtà spaziale, essendo confinati in un perimetro teatrale, avvertito dallo spettatore come finito, eppure cancellato dal *maquillage* scenografico. Il bosco amazzonico, riprodotto artificialmente da Gonzalez-Foerster, sembra dunque una selva archetipica, ma anche qualcosa di estraneo alla nostra esperienza percettiva ordinaria, che segna una dimensione liminare, uno spazio cavo che risulta più esteso di quanto appaia esternamente, come nell'architettura domestica descritta in *Casa di foglie*⁷ di Mark Z. Danielewski. Un altro *exemplum* che potrebbe aiutarci, per assonanza, nel decifrare i contorni del bosco della visione braggiana, è allora letterario: mi riferisco alla cosiddetta *Trilogia dell'Area X* (*Annientamento*, *Autorità* e *Accettazione*⁸) dello scrittore statunitense Jeff VanderMeer (1968). La lettura di queste opere non è agevole, essendo i volumi basati su uno strano *mix* tra sperimentazione prosodica, appello ai classici *topoi* della letteratura *weird* (soprattutto di ispirazione lovecraftiana) e gusto, quasi sebardiano, per la descrizione di luoghi e di paesaggi attraverso suggestioni multisensoriali. La loro decifrazione diventa un'operazione complessa per il lettore, soprattutto per il ricorso, da parte di VanderMeer, a una struttura narrativa che elegge sempre un protagonista, ma che non si organizza mai in una forma soggettiva, in un “io narrante”, ma in una *terza persona* che si confessa. La prosodia che ne scaturisce diviene astratta, sicuramente ipnotica e leggermente ossessiva: da essa si sprigiona come un suono stridente, simile a quello di unghie non umane che graffiassero la finestra della nostra camera da letto, di notte. Dal primo dei tre volumi (originariamente pubblicato nel 2014, per i tipi di Farrar, Straus & Giroux) il regista Alex Garland ha tratto un film, *Annientamento* (*Annihilation*), che ha tentato di tradurre le ambientazioni del romanzo in immagini: si pensi, ad esempio, alle scene che vedono protagonista la misteriosa torre-faro, sprofondata nel terreno, da cui emerge appena, non si sa se capovolta o meno. Il film (forse anch'esso il primo di una trilogia?) non ha l'articolazione semantica del romanzo da cui è tratto, ma prova a creare una “sua” versione dell'Area X e in alcune occasioni sembra riuscirci. Merito soprattutto di una bravissima (e pressoché protagonista assoluta) Natalie Portman che interpreta in modo convincente la professoressa Lena, un personaggio pieno di dubbi esistenziali e metafisici, oltre che biologici. Ma sia il film che il romanzo, da cui il primo è tratto, descrivono in modo vivido soprattutto un bosco che è anche soglia tra il mondo secolare e l'universo *weird* dell'Area X, comparsa, senza alcun preavviso, in un'area geografica non meglio precisata dell'America settentrionale, e che progressivamente si espande, senza sosta, verso nord, inglobando città e campagna. L'attraversamento di questo bosco ancora una volta costituisce un periplo psichico, oltre che fisico, in

Bragg is complex for our common imagination, and I do not think the beautiful dioramas⁴ created in the contemporary museums of natural sciences around the world would help in this operation. It is art, instead, that offers help, in metaphorical form, as in the case of the installation *Chronotopes & Dioramas*⁵ (23 September 2009 - 18 April 2010), commissioned by the Dia Art Foundation, for the Hispanic Society of America, to Dominique Gonzalez-Foerster (1965). Starting from the valuable material preserved in the Library of the Hispanic Society, and with the curatorship of Lynne Cooke, she transformed the large exhibition space (about 340 square metres), located within the former Museum of the Indians of America, into a sort of *outbuilding* of the Society's main library. In the centre of the gallery, Gonzalez-Foerster has created a large *site-specific* installation measuring about twelve metres in length, in which she placed three large dioramas, depicting the same number of different types of landscapes: tropical, desert and North Atlantic. The artist has inserted small traces of artificial elements into the dioramas built with the help of a team of artisans, historians and anthropologists of the American Museum of Natural History in New York: these are books, or pages of them, characterised by a particular resonance with the individual scenes reconstructed in 1:1 scale. They are found there, abandoned on the ground or hovering in the air of these optical, daytime and nocturnal theatres, texts by no less than forty authors, among them J.G. Ballard, Roberto Bolaño, Jorge Luis

Borges, Samuel Delany and Clarice Lispector, just to name a few: all specimens of an imaginative *flora* and *fauna*, each of them a sort of ‘indigenous inhabitant’ of the lands reconstructed by the artist of Strasbourg. Of the three imaginary landscapes by Dominique Gonzalez-Foerster, the tropical one is the most interesting sylvan space for our critical reflection⁶: here the books, abandoned seemingly at random at the foot of reproductions of trees of the humid climates, and wrapped in forest foliage with almost Art Nouveau movements, replace the parastatic Braggian image with the image of the cultural industry and therefore with the expression of the maximum western artifice, the book. The pinhole camera projections, mediated by nature, are transmuted into the written *verb* contained in apical texts for the culture that lives within them, closing the circle opened by the biblical echo previously mentioned: some citations of these texts, in a scenic and typographical layout chosen by the artist, are reproduced in a large *mural* that introduces the visitor to *Chronotopes & Dioramas*, in an almost didactic-scientific manner. It is known that dioramas possess a special aura, perhaps due to the luminous intoxication that characterises them, generally using types of lighting that attempt to recreate hyper-natural colour-luminous effects; or perhaps due to their obvious spatial surreality, given that they are confined to a theatrical perimeter, perceived by the viewer as finished, yet erased by the scenic *maquillage*. The Amazon rainforest, artificially reproduced by Gonzalez-Foerster,

un luogo che prescinde dall’umano, la cui complessità floro-faunistica sfugge alla comprensione dei pur competenti membri (tutti femminili) della dodicesima spedizione inviata, dalla fantomatica società governativa Southern Reach, nell’Area X per svelarne i misteri. La selva metastatica e baluginante di questo universo in continua espansione non sembra voler distruggere il mondo fenomenico, con la dilatazione indefinita dei suoi confini, ma piuttosto trasformarlo: in questa selva ultramondana le cose appaiono sotto una nuova luce, forse mostrandoci lo stadio iniziale dell’evoluzione di un universo che non risponde più alle note leggi di crescita biologica e botanica. Il testo di VanderMeer si iscrive nella recente tendenza del cosiddetto *New Nature-Writing*: definito nel suo statuto retorico da un numero monografico della rivista britannica “Granta”⁹, questo movimento letterario affronta, attraverso le sue molte voci espressive, alcuni temi ricorrenti quali “culture, place, ‘race’ and identity”¹⁰, comuni ad altre letterature, declinati però attraverso il tema della natura. Questa ora non è più *il soggetto della narrazione*, ma diviene lo *strumento* per esporre in evidenza contenuti *altri*. Uno dei canali retorici privilegiati di questo nuovo *trend* stilistico, è il *weird*, il fantastico che tracima nell’orrorifico e diviene sede del terrore cosmico. Nella intensa e controversa trattazione fornitane da Mark Fisher¹¹, il *weird* diventa l’altra faccia dell’*erie*, entrambi *agenti* accomunati dal riferimento metastorico allo *Unheimlich*¹², ovvero al perturbante freudiano: “il weird è costituito da una presenza – la presenza di qualcosa che non è al suo posto [...]. L’erie, per contrasto, è costituito da un fallimento di assenza o un fallimento di presenza”¹³. Dunque, crea uno stato di orrore sovranaturale tanto ciò che inaspettatamente si para di fronte alla nostra esistenza ed esperienza sensoriale, quanto l’assenza di ciò che ci aspetteremmo occupasse un preciso posto nello spazio e nel tempo della nostra vita secolare. In tal senso, l’immagine creata dalla proiezione luminosa nel sottobosco preistorico sarebbe stata sicuramente *weird*, a patto che ci fossero stati occhi umani pronti a registrarne l’epifania; e tuttavia è al contempo *erie*, ma in senso inverso rispetto a quanto ipotizzato da Fisher. Essa nacque casualmente in un contesto naturale, ma al fine di essere vista da un osservatore, da qualcuno che non rispose con voce umana a quell’appello: la presenza di un *osservatore assente* si staglia sinistramente in questo punto della nostra narrazione. Credo che qualcosa di questa archetipicità preumana, quasi da *Chthulucene*¹⁴, echeggi ancora nel lavoro di alcuni artisti contemporanei, per i quali la selva diventa elemento di risonanza di un’immaginazione primeva: è il caso, ad esempio, del progetto utopistico di Agnes Denes (1931), intitolato programmaticamente *A Forest for New York – A Peace Park for Mind and Soul* (2014). Qui l’artista ungherese naturalizzata statunitense (che solo recentemente, all’età di 88 anni, ha visto riconosciuto il suo talento con una mostra monografica tenutasi a New York, presso The Shed¹⁵) utilizzerà una foresta per riqualificare uno spazio residuale della Grande Mela – la discarica di Edgemere¹⁶ (Queens, New York), che si estende dalla Beach 32nd Street alla Beach 52nd Street sulla penisola di Rockaway –

Agostino De Rosa	128	Vesper Wildness
------------------	-----	-----------------

therefore seems like an archetypal forest, but also something foreign to our ordinary perceptual experience, which marks a threshold dimension, a hollow space that seems more extensive than it appears externally, as in the domestic architecture described in *House of Leaves*’ by Mark Z. Danielewski. Another *exemplum* that could help us, by assonance, in deciphering the contours of the forest of the Braggian vision, is therefore literary: I refer to the so-called *Area X Trilogy* (*Annihilation*, *Authority* and *Acceptance*)⁸ by the American writer Jeff VanderMeer (1968). The reading of these works is not easy, being that they are the volumes based on a strange blend of prosodic experimentation, an appeal to the classic *topoi* of *weird* literature (especially of Lovecraftian inspiration) and taste, almost Sebaldian, for the description of places and landscapes through multi-sensory suggestions. Their decipherment becomes a complex operation for the reader, especially due to VanderMeer’s use of a narrative structure that always elects a protagonist, but is never organised in a subjective form, in a ‘first person narrator’ but in a *third person* who confesses. The resulting prosody becomes abstract, certainly

hypnotic and slightly obsessive: emanating from it as if it were a jarring sound, similar to that of non-human nails scratching at the window of our bedroom, at night. From the first of the three volumes (originally published in 2014, for Farrar, Straus & Giroux) the director Alex Garland directed a film, *Annihilation*, which attempts to translate the settings of the novel into images: think, for example, of the scenes that feature the mysterious lighthouse tower, sunk into the ground, from which it barely emerges, and one does not know whether it is upside down or not. The film (perhaps, it too the first of a trilogy?) does not have the semantic articulation of the novel on which it is based, but tries to create ‘its own’ version of Area X and on some occasions seems to be successful. Above all, it is due to an exceptionally good (and almost absolute protagonist) Natalie Portman who convincingly plays Professor Lena, a character full of existential and metaphysical doubts, as well as doubts of a biological nature. However, both the film and the novel, from which the former is drawn, describe vividly, above all, a forest that is also the threshold between the secular world and the *weird* universe of Area

prima che questa venga irrimediabilmente colonizzata da condomini di lusso e da *mall center*. Il progetto sarà collocato in una delle posizioni più suggestive e panoramiche, dal punto di vista paesaggistico, dell’area suburbana di New York: come tradisce l’etimologia meticcia del suo stesso nome (traducibile con “bordo marino”, “linea di costa”), Edgemere era originariamente un’apprezzata località turistica, come la non lontana Coney Island. Sull’onda della lungimirante immaginazione finanziaria di Frederick J. Lancaster (1860-1930), a partire dal 1892, la zona si configurò come un’area a spiccata vocazione balneare, anche se le sue condizioni ambientali non apparvero da subito favorevoli, soprattutto a causa del forte vento che ne batteva le dune sabbiose. Riconvertita in area residenziale negli anni Venti del secolo scorso, oggi Edgemere appare come un’area abbandonata, una discarica punteggiata da campi incolti, dossi sabbiosi, strade asfaltate in rovina e cottage precedenti allo sviluppo dell’aria condizionata: i resti dei solitari pontili in pietra fungono da silenziosi testimoni dei fasti di un’epoca ormai tramontata. Sulla scorta di altri suoi progetti di ripopolamento arboreo e floreale¹⁷, Agnes Denes ha declinato una personale versione della Land art statunitense, grazie alla quale il bosco entra nel tessuto urbano, disarticolandone il linguaggio. A differenza di artisti come James Turrell (1943) o Michael Heizer (1944), per i quali l’esperienza progettuale e artistica di un *land formed work* – il *Roden Crater project*¹⁸ (1970 - in corso), nel primo caso; e *City*¹⁹ (1972 - in corso), nel secondo – necessita di scenari desertici incontaminati, in cui l’idea di confine viene esplorata nel limine tra natura e percezione delle dimensioni siderali, in un caso, e protostoriche, nell’altro; il lavoro silvano della Denes si concentra proprio laddove questa soglia è stata fagocitata dall’artificio urbano e architettonico: la metropoli. Pur non estranea a pulsioni ambientaliste, la visione dell’artista si muove in equilibrio tra cultura e ambiente, che va ben al di là delle istanze sociali della cosiddetta *public art*. Ossessionata benignamente da un amore viscerale per la geometria e dall’idea di decifrare il segreto codice matematico nascosto nella natura – ossessione che l’ha condotta anche a tradurre la Bibbia in codice Morse per una sua opera –, Agnes Denes, nei 473 ettari del suo progetto per Edgemere planterà, con il sostegno economico della Rockaway Waterfront Alliance, circa cinquantamila alberi secondo un preciso *pattern* algebrico che sviluppa analoghe sequenze delineate da lei, ad esempio, a Ylöjärvi, in Finlandia (1992-1996)

Saggi Essays	129	Vesper Nella selva
--------------	-----	--------------------

X, appearing, without any warning, in an unspecified geographical area of North America, and that progressively expands, non-stop, to the north, encompassing cities and countryside. The crossing of this forest once again constitutes a psychic, as well as physical *periplus*, in a place that is beyond the human. Its flourishing plant and wildlife complexity escapes the understanding of the competent members (all female) of the twelfth expedition that had been sent into Area X to unravel its mysteries by the elusive governmental society Southern Reach. The metastatic and glimmering forest of this ever-expanding universe does not seem to seek to destroy the phenomenal world, with the indefinite dilation of its borders, but rather, to transform it: in this ultra-worldly sylvan environment things appear in a new light, perhaps showing us the initial stage of the evolution of a universe that no longer responds to the laws of biological and botanical growth. VanderMeer’s text is part of the recent trend of the so-called *New Nature-Writing*: defined in its rhetorical statute by a monographic issue of the British magazine “Granta”⁹, this literary movement addresses, through its many expressive voices, some recurring themes such as ‘culture, place, “race” and identity’¹⁰, common to other literatures, expressed, however, through the theme of nature. This is no longer the *subject of the narrative*, but becomes the *instrument* for highlighting *other* content. One of the privileged rhetorical channels of this new stylistic *trend* is the *weird*, the fantastic that overflows into horror and becomes the seat of cosmic terror. In the intense and controversial treatment provided by Mark Fisher¹¹, the *weird* becomes the other side of the *erie*, both of them *agents* united by the metahistorical reference to *Unheimlich*¹², that is, to the Freudian *uncanny*: ‘the weird is constituted of a presence – the presence of something that is not in its place [...]. The eerie, by contrast, consists of a failure of absence or a failure of

presence’¹³. Thus, it creates a state of supernatural horror because it unexpectedly appears before us in our existence and sensory experience, in addition to the absence of what we would expect to occupy a precise place in the space and time of our secular life. In this sense, the image created by the light projection in the prehistoric undergrowth would surely have been *weird*, provided that there had been human eyes ready to record the epiphany; and yet it is at the same time *erie*, but in reverse of what has been hypothesised by Fisher. It was born randomly in a natural context, but in order to be seen by an observer, by someone who did not respond in a human voice to that attendance: the presence of an *absent observer* stands out in a sinister way at this point in our narrative. I believe that something of this prehuman archetypal quality, almost from the *Chthulucene*¹⁴, still echoes in the work of some contemporary artists, for whom the wild becomes an element of resonance of a primeval imagination: this is the case, for example, of the utopian project by Agnes Denes (1931), programmatically entitled *A Forest for New York – A Peace Park for Mind and Soul* (2014). Here the Hungarian naturalised American artist (who only recently, at the age of 88, saw her talent recognised with a monographic exhibition held in New York, at The Shed¹⁵) will use a forest to redevelop a residual space of the Big Apple – the Edgemere¹⁶ landfill (Queens, New York), which extends from Beach 32nd Street to Beach 52nd Street on the Rockaway Peninsula – before it is irretrievably colonised by luxury condos and *mall centres*. The project will be placed in one of the most evocative and scenic locations in the suburban area of New York: as betrayed by the mixed etymology of its own name (translatable with ‘sea border’, ‘coast line’), Edgemere was originally a popular tourist resort, just like the not-so-distant Coney Island. In the wake of Frederick J. Lancaster’s far-sighted financial imagination (1860-1930), starting in

e a Melbourne, in Australia (1998). Lo schema della proliferazione esponenziale, legata alle geometrie delle spirali logaritmiche o dei rapporti aurei, guiderà la messa a dimora di migliaia di alberi che avranno lo scopo di purificare sia l'aria che la falda acquifera urbane; ma anche di creare una parentesi di bellezza vegetale, un santuario dunque, perfetto contraltare della foresta edilizia di Manhattan, che coinvolgerà, nella sua manutenzione e sviluppo, i residenti e gli studenti delle scuole newyorkesi. L'espansione saprofita dell'Area X descritta da VanderMeer, ora, nel progetto di Agnes Denes, si fa benigna e riparatrice: le configurazioni previste, asteroidea o a cerchi concentrici, per la piantumazione, dimostrano la volontà dell'artista di rivelare quell'ordine preternaturale, tanto ricercato nelle sue altre opere, in cui l'organico diventa sempre più astratto, fino alla sua rarefazione.

Nel bosco newyokese l'immagine inziale, suggerita nel testo di Bragg agli inizi del Novecento, forse si rinnoverà quotidianamente, ma i distratti frequentatori di questo futuro parco urbano probabilmente non ne avranno contezza, impegnati come saranno a fare *running* o a organizzare un *déjeuner sur l'herbe*. Chi invece pare (in)consciamente consapevole di quell'*incipit* fatidico è Massimo Sordi, architetto e fotografo veneto, che ha dedicato parte della sua attività documentativa alla natura, e segnatamente alle mute sentinelle che ne custodiscono i segreti più riposti: gli alberi. Non credo sia casuale la sua attenzione al mondo della fotografia stenopeica²⁰, sotto il cui ascendente non solo è nato il suo percorso professionale²¹, ma prosegue anche la sua esperienza didattica²². Alla fine di questo periplo nell'idea di selva legata alla nascita dell'immagine, mi piace quindi concludere questo saggio con una serie di fotografie in bianco e nero, di piccolo formato (15 × 18 centimetri), scattate da Sordi a partire dal 2015 in India²³, e dal 2017 nella Marca Trevigiana. Le immagini illustrano la vita segreta di due boschi assai distanti fra loro, eppure vicinissimi *in spiritum*: il primo divide (o meglio, collega) Old e New Manali, le due parti della piccola città nello stato federato dello Himachal Pradesh; mentre il secondo è collocato nel parco di villa Revedin Bolasco, presso Castelfranco Veneto. La tipologia di alberi e la struttura dei due spazi vegetali appaiono evidentemente lontane fra loro, eppure lo sguardo del fotografo ha saputo coglierne aspetti comuni.

Agostino De Rosa

130

Vesper | Wildness

1892, the area was set up as a place with a strong seaside vocation, although its environmental conditions did not immediately appear favourable, mainly due to the strong wind that used to hammer at its sand dunes. Converted into a residential area in the 1920s, Edgemere now appears as an abandoned place, a landfill dotted with uncultivated fields, sandy bumps, paved roads in disrepair and cottages erected prior to the advent of air conditioning; the remains of the solitary stone piers act as silent witnesses to the splendour of a bygone era. Based on her other arboreal and floral repopulation projects⁷, Agnes Denes has expressed a personal version of American Land art, thanks to which the forest enters the urban fabric, disarticulating its language. For artists such as James Turrell (1943) or Michael Heizer (1944), the design and artistic experience of a *land formed work* – the *Roden Crater Project*¹⁸ (1970 - ongoing), in the first case, and *City*¹⁹ (1972 - ongoing), in the second – requires pristine desert scenarios, in which the idea of border is explored in the confines between nature and perception of the dimensions that are side-real in the former and protohistoric in the latter. Denes' sylvan work, by contrast, is concentrated precisely where this threshold has been swallowed up by urban and architectural artifice: the metropolis. Although no stranger to environmentalist impulses, the artist's vision moves in balance between culture and the environment, which goes far beyond the social demands of so-called *public art*. Benignly obsessed with a visceral love of geometry and the idea of deciphering the secret mathematical code hidden within nature – an obsession that also led her to translate the Bible into Morse code for one of her works – Agnes Denes, in the 473 acres of her project for Edgemere will plant, with the economic support of the Rockaway Waterfront Alliance, about 50,000 trees according to a precise algebraic pattern that develops similar sequences she has delineated, for example, in Ylöjärvi, Finland (1992-1996) and Melbourne, Australia (1998). The scheme of exponential proliferation, linked to the geometries of logarithmic spirals or golden ratios, will guide the planting

of thousands of trees that will have the goal of purifying both the air and the urban aquifer, but also will create a reservoir of plant beauty. It will thus be a sanctuary, perfect counterbalance to the Manhattan forest of buildings, which will involve, in its maintenance and development, residents and students of New York's schools. The saprophyte expansion of Area X described by VanderMeer, now, in Agnes Denes's project, becomes benign and restorative: the planned configurations for planting, asteroidea-shaped or in concentric circles, demonstrate the artist's willingness to reveal that preternatural order, so sought after in her other works, in which the organic becomes increasingly abstract, until its rarefaction.

In the New York woods, the initial image, suggested in Bragg's text at the beginning of the 20th century, perhaps could be renewed daily, but the distracted visitors to this future urban park will probably not have any awareness of it, engaged as they will be running or organising a *déjeuner sur l'herbe*. One who seems (un)consciously aware of that fateful *incipit* is Massimo Sordi, architect and photographer from Veneto, who has dedicated part of his documentary activity to nature, and in particular to the mute sentinels that safeguard its deepest secrets: trees. I do not think his attention to the world of pinhole photography is a random choice²⁰, under whose ascendant not only his professional path was born²¹, but also continues in his educational experience²². At the end of this *periplus* in the idea of the forest linked to the birth of the image, I would like to conclude this essay with a series of small format (15 × 18 centimetres) black and white photographs, taken by Sordi starting from 2015 in India²³, and from 2017 in the territory around Treviso. The images illustrate the secret life of two woodlands that are so very far apart, yet very close *in spiritum*: the first divides (or rather, connects) Old and New Manali, the two parts of the small town in the federated state of Himachal Pradesh; while the second is located in the park of Villa Revedin Bolasco, near Castelfranco Veneto. The type of trees and the structure of the two plant-filled spaces seem

Serie | Series *The Forest*. Ph. Massimo Sordi, 2019.



Serie | Series *Around the Tree*. Ph. Massimo Sordi, 2019.

La foresta indiana, spesso evitata dagli abitanti del luogo nel percorso che unisce le due aree urbane (circa 3 chilometri), venendole preferita una più “comoda” e veloce arteria asfaltata, ha esercitato su Sordi un’attrazione fatale durante un viaggio tra le montagne dell’Himalaya, dove si sentì “chiamato” da alcune rocce e alberi perché ne eseguisse il ritratto. Sordi, durante quella prima visita, resistette all’invito, ripromettendosi di tornare l’anno successivo, con una maggiore consapevolezza e una migliore attrezzatura tecnica (segnatamente, una Mamiya 7). In quella seconda occasione, la connessione, quasi panteistica, tra soggetto veggente e oggetto osservato iniziò ad assumere nelle sue foto i connotati di una ricerca spirituale che proprio nelle filosofie orientali trovò una plausibile risonanza. L’attenzione di Sordi era ora tutta rivolta a una rimozione dalle sue fotografie degli elementi autografici, cui corrispondeva una progressiva rarefazione degli esseri umani presenti in esse. Le immagini di questa serie (*The Forest*) si connotano per una ricerca dell’astanza degli oggetti, del loro essere *hic et nunc*, in quel preciso istante, e per una polverizzazione del dato temporale, che si dissolve nella dimensione sovrastorica dei *kalpa*. Anche nella serie gemella (2017 - in corso), che ritrae alcuni alberi del bosco situato nella villa ottocentesca di villa Revedin Bolasco (ora proprietà dell’Università di Padova), Massimo Sordi ha stabilito un rapporto scopico privilegiato con alcuni di essi: la lentezza nello sguardo del fotografo, rivolto a questo iato vegetale nel tessuto urbano della città, è stata garantita dalla sua frequentazione settimanale del parco con un gruppo di anziani visitatori. In particolare, un albero di cachi americano sembrava averlo chiamato a sé con urgenza, al punto che l’iniziale progetto di documentazione fotografica del parco (composto da trenta fotografie) si è raddoppiato nella serie (anch’essa costituita da trenta fotografie) intitolata *Around the Tree*.

L’assenza, e dunque il vuoto, qui inteso in senso non dualistico, informano questa serie di fotografie che si concentrano ossessivamente sugli stessi alberi e le stesse rocce, riprese in diversi periodi della loro vita terrena, aderendo in questo all’approccio suggerito dal maestro Guido Guidi²⁴, secondo il quale la fotografia è un atto di conoscenza in cui si esplora come la realtà si trasformi incessantemente. Uno sguardo non intenzionale quello del fotografo, dunque, che cerca di essere descrittivo, ma al contempo rivelatore della intima natura della realtà, proprio perché disincantato/disincarnato. Le foto di Sordi appaiono spesso realizzate andando contro alcuni principî del “buon fotografare”, non accontentandosi mai del modo in cui la luce del Sole delinea le ombre degli oggetti, ma cercando in esse quella trama che ne restituisca la realtà geroglifica di cui egli sembra cogliere il senso, anche se per un istante, per poi donarcelo. Forse per capire, come suggerisce ancora Guidi, non chi siamo, ma chi siamo stati.

to be evidently distant from each other, yet the photographer’s gaze has been able to grasp their common aspects. The Indian forest, often shunned by locals on the route that unites the two urban areas (about 3 kilometres), who prefer a more ‘convenient’ and faster paved road, exerted a fatal attraction on Sordi during a trip through the Himalayan mountains, where he felt ‘called’ by some rocks and trees to make their portrait. Sordi, during that first visit, resisted the invitation, promising to return the following year, with greater awareness and better technical equipment (particularly, a Mamiya 7). On that second occasion, the almost pantheistic connection between a visionary subject and an observed object began to take on, in his photos, the connotations of a spiritual quest that in the Eastern philosophies found a plausible resonance. Sordi’s attention was now completely turned toward a removal from his photographs of the autographic elements, which corresponded to a progressive rarefaction of the human beings present in them. The images in this series (*The Forest*) are connoted by a search for the bystander attitude of the objects, their being *hic et nunc*, at that precise instant, and for a pulverisation of the temporal data, which dissolves into the supplanting dimension of the *kalpa*. Also in the twin series (2017 - ongoing), which portrays some trees of the forest located in the nineteenth-century villa of Villa Revedin Bolasco (now owned by the University of Padua), Massimo Sordi has established a privileged, purposeful relationship with some of them: the

slowness in the gaze of the photographer, addressed to this plant divide in the urban fabric of the city, was guaranteed by his weekly visit to the park with a group of elderly visitors. In particular, an American khaki tree seemed to have urgently called him to itself, to the point that the park’s initial photographic documentation project (composed of 30 photographs) doubled within the series (also consisting of 30 photographs) entitled *Around the Tree*.

The absence, and therefore the emptiness, here understood in a non-dualistic sense, give shape to this series of photographs which focus obsessively on the same trees and rocks, taken at different times of their earthly life, in this way adhering to the approach suggested by the master Guido Guidi²⁴, according to whom photography is an act of knowledge in which one explores how reality transforms itself incessantly. An unintentional gaze, that of the photographer, therefore, who tries to be descriptive, but at the same time seeks to reveal the intimate nature of reality, precisely because the gaze is disenchanted/disembodied. The photos by Sordi often appear to have been made by going against some principles of ‘good photography’, never content with the way the sunlight outlines the shadows of objects, but searching within them for that thread that restores the hieroglyphic reality of which he seems to grasp the meaning, albeit for a moment, to then make it a gift to us. Perhaps to understand, as Guidi, once again, suggests, not who we are, but who we were.

1 Cfr. | Cf. W. Bragg, *The Universe of Light*, Bell & Sons, London 1933. A integrazione dell'ipotesi di Bragg, si ricorda qui la *Light Switch Theory* elaborata dallo zoologo inglese Andrew Parker, secondo la quale la cosiddetta “esplosione cambriana” (543 milioni di anni fa) si deve attribuire allo sviluppo della vista nei principali gruppi di animali preistorici. | In addition to Bragg’s hypothesis, the *Light Switch Theory* developed by the British zoologist Andrew Parker, according to which the so-called ‘Cambrian explosion’ (543 million years ago) is to be attributed to the development of vision in the main groups of pre-historic animals. Cfr. | Cf. A. Parker, *In the Blink of an Eye. How Vision Sparked the Big Bang of Evolution*, Perseus, Cambridge Mass. 2003; tr. it. *In un batter d'occhio. La causa del più spettacolare evento nella storia della vita*, Zanichelli, Bologna 2005.

2 Secondo | According to Hansjörg Küster (cfr. | cf. *Geschichte des Waldes: von der Urzeit bis zur Gegenwart*, C. H. Beck, München 2003; tr. it. *Storia dei boschi. Dalle origini a oggi*, Bollati Boringhieri, Torino 2009, pp. 15 sgg. | ff.) i progenitori degli alberi iniziarono a comparire “già alla fine del Siluriano, oltre quattrocento milioni di anni fa, quando per la prima volta le piante si insediarono sulla terraferma”. Il Siluriano (o Silurico) è quel periodo dell’era Paleozoica, compreso tra l’Ordoviciano e il Devoniano, corrispondente a 440 milioni di anni fa, in cui si svilupparono quasi tutti gli animali marini e le prime forme vegetali e arboree. | the progenitors of the trees began to appear ‘already at the end of the Silurian, over four hundred million years ago, when the plants first settled on the mainland’. The Silurian (or Siluric) is that period of the Paleozoic era, between the Ordovician and the Devonian, corresponding to 440 million years ago, in which almost all marine animals and the first plant and tree forms developed.

3 Overo nel Cretaceo (compreso tra 145,5 ± 4,0 e 65,5 ± 0,3 milioni di anni fa). | That is, in the Cretaceous (between 145.5 ± 4.0 and 65.5 ± 0.3 million years ago). Cfr. | Cf. D. Bosse, *The Mutual Evolution of Earth and Humanity. Sketch of a Geology and Paleontology of the Living Earth*, Lindisfarne, Great Barrington 2019.

4 Sul tema, si rimanda a: | On the subject, refer to: S.D. Tunnicliffe, A. Scheersoi (a cura di | eds.), *Natural History Dioramas. History, Construction and Educational Role*, Springer, Berlin 2014; G. Bruno, *Atlas of Emotion. Journeys in Art, Architecture, and Film*, Verso, New York 2002; tr. it. *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Bruno Mondadori, Milano 2006; Idem, *Streetwalking around Plato’s Cave*, in “October”, vol. 60, primavera | Spring 1992, pp. 110-129; E. Huhtamo, *Illusions in Motion*, The MIT Press, Cambridge Mass.-London 2013; G. Le Gall, *La Peinture mécanique. Le diorama de Daguerre*, Mare & Martin, Paris 2013.

5 Cfr. | Cf. L. Cooke, E. Vila-Matas (a cura di | eds.), *Dominique Gonzalez-Foerster. Chronotopes & Dioramas*, Dia Art Foundation, New York 2010.

6 Cfr. | Cf. G. Le Gal, *Dominique Gonzalez-Foerster and the Persistence of the Diorama*, in “Espace”, no. 109, inverno | Winter 2015, pp. 19-27.

7 Cfr. | Cf. M.Z. Danielewski, *House of Leaves*, Pantheon Books, New York 2000; tr. it. *Casa di foglie*, Mondadori, Milano 2005 (ristampato, con una nuova traduzione, per i tipi di | re-issued, with a new translation, by the publisher 66thand2nd, Roma 2019). Sulla configurazione dello spazio architettonico in | On the configuration of the architectural space in *House of Leaves*, si rimanda a: | refer to: N. Bemong, *Exploration #6: The Uncanny in Mark Z. Danielewski’s House of Leaves*, in “Image [&] Narrative: Online Magazine of the Visual Narrative”, no. 5, gennaio | January 2003.

8 J. VanderMeer, *Annihilation*, Farrar, Straus & Giroux, New York 2014; Idem, *Authority*, Farrar, Straus & Giroux, New York 2014; Idem, *Acceptance*, Farrar, Straus & Giroux, New York 2014. I tre episodi sono editi in Italia tutti da Einaudi, Torino 2015, con la traduzione di C. Mennella. Nel 2018 la stessa casa editrice li ha raccolti in un solo volume, intitolato appunto *Trilogia dell'Area X*. | The three episodes were published in Italy by Einaudi, Torino 2015, translated by C. Mennella. In 2018, the same publisher re-issued them in a single volume, entitled *Trilogia dell'Area X*.

9 Cfr. | Cf. “Granta. The Magazine of New Writing”, no. 102 (*The New Nature Writing*), estate | Summer 2008.

10 Cfr. | Cf. C. Buni, *Toward a Wider View of 'Nature Writing'*, in “Los Angeles Review of Books”, gennaio | January 2016; ma anche | but also S. Poole, *Is Our Love of Nature Writing Bourgeois Escapism?*, in “The Guardian”, 06/07/2013, www.theguardian.com/books/2013/jul/06/nature-writing-revival, consultato il | accessed 20/04/2020.

11 Cfr. | Cf. M. Fisher, *The Weird and the Eerie*, Repeater Books, London 2016; tr. it. *The Weird and the Eerie. Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*, Minimum fax, Roma 2018.

12 Cfr. | Cf. S. Freud, *Das Unheimlich* (1919); tr. it. *Il perturbante*, a cura di | edited by C.L. Musatti, Theoria, Roma-Napoli 1990.

13 M. Fisher, *The Weird and the Eerie*, cit., p. 53; tr. it. *The Weird and the Eerie*, cit., p. 62.

14 Cfr. | Cf. D. Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham 2016; tr. it. *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, Nero, Roma 2019.

15 Agnes Denes. *Absolutes and Intermediates*, The Shed, New York, 09/10/2019 - 12/03/2020.

16 Cfr. | Cf. K. Walsh, Greater Astoria Historical Society, *Old Rockaway, New York, in Early Photographs*, Dover Publications, New York 2013.

17 Si pensi al progetto intitolato | Consider the project called *Wheatfield - A Confrontation* (1982), in cui Agnes Denes ha trasformato un’area di Battery Park Landfill (Downtown Manhattan), in un campo di grano con, sullo sfondo, il World Trade Center. Appare significativo che entrambe le opere siano andate distrutte: il campo di grano della Denes, arato alla fine del suo ciclo vitale; le torri gemelle crollate sotto gli attacchi dell’undici settembre 2001. L’opera è stata “ricostruita” in Italia, in occasione dell’Expo di Milano, nel 2015. | in which Agnes Denes transformed an area of Battery Park Landfill (Downtown Manhattan) into a wheat field with the World Trade Center in the background. It seems significant that both works have been destroyed: the wheat field by Denes, ploughed at the end of its life cycle; the Twin Towers collapsed under the attacks of 11 September 2001. The work was ‘rebuilt’ in Italy, during the Milan Expo, in 2015. Cfr. | Cf. F. Derieux (a cura di | ed.), *Agnes Denes. Work 1969-2013*, FRAC Champagne-Ardenne, Firstsite Colchester, Mousse Publishing, Reims 2016.

18 Cfr. | Cf. A. De Rosa (a cura di | ed.), *James Turrell. Roden Crater Project. Geometrie di luce*, Electa, Milano 2007.

19 Cfr. | Cf. D. Goodyear, *The Earth Mover*, in “The New Yorker”, 29/08/2016, pp. 60-71.

20 E. Renner, *Pinhole Photography. From Historic Technique to Digital Application*, Focal Press, Waltham 2008.

21 Cfr. | Cf. M. Sordi, *La fotografia stenopeica*, in M. Sordi, S. Rössl (a cura di | eds.), *Lo spazio visivo della città*, Alinea, Firenze 2006, pp. 6-13.

22 L’India ritorna spesso nel lavoro di Massimo Sordi, a partire dalla sua prima monografia, | India often returns to Massimo Sordi’s work, from his first monograph, *Indian Photographs* (Alinea, Firenze 2010), fino alla recente ricerca (non ancora conclusa) condotta in quella nazione, con Stefania Rössl, sugli spazi d’acqua ipogei, e che verrà presto pubblicata nel volume di | to the recent (not yet completed) research conducted in that country, with Stefania Rössl, on the underground water spaces, and which will soon be published in the volume by S. Rössl, *India. Architetture per l’acqua (topos) / India. Water architecture (topos)*, LetteraVentidue, Siracusa 2020. Cfr. | Cf. Eadem, *Water and Architecture in the Indian Subcontinent. Tradition and Innovation*, in *ISVS IV: Pace or Speed? Proceedings of the Fourth International Seminar on Vernacular Settlement*, atti del convegno | proceedings of the conference, CEPT University, Ahmedabad 2008, pp. 567-581.

23 Cfr. | Cf. G. Bordignon Favero, *Castelfranco Veneto e il suo territorio nella storia e nell’arte. Frazioni di Castelfranco Veneto, comuni del suo mandamento e comune di Galliera Veneta*, Banca Popolare di Castelfranco Veneto, Castelfranco Veneto 1975.

24 Cfr. | Cf. A. Frongia (a cura di | ed.), *Guido Guidi. Guardando A Est / Looking East: Linea di Confine*, Buchhandlung Walther König, Berlin 2015.

BIBLIOGRAFIE

BIBLIOGRAPHIES

Dario Gentili, Federica Giardini

Selva e stato di natura: variazioni cinestesiche per il contemporaneo
Sylva and State of Nature: Kinesthetic Variations for the Contemporary

Alighieri D., *La Divina Commedia* (1472), a cura di | edited by Chimenz S. A., UTET, Torino 2003.

Aristotele, *Politica* (IV secolo a.C.), a cura di | edited by Ferri F., Bompiani, Milano 2016; En tr. *Politics*, I. 1253a, <http://www.perseus.rufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:abo:tlg,0086,035:1:1253a>.

Cantoni R., *Il pensiero dei primitivi*, il Saggiatore, Milano 1963.

Clastres P., *Recherches d'anthropologie politique*, Éditions du Seuil, Paris 1980; tr. it. *L'anarchia selvaggia*, Elèuthera, Milano 2013.

Idem, *La société contre l'État*, Les Éditions de Minuit, Paris 1974; tr. it. *La società contro lo stato. Ricerche di antropologia politica* (1974), Ombre corte, Verona 2013; En tr. *Society Against the State. Essays in Political Anthropology*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 1989.

Coarelli F., *Santuari del Lazio in età repubblicana*, Carocci, Roma 1987.

Cronon W., *The Trouble with Wilderness, or Going Back to the Wrong Nature*, in “Environmental History”, no. 1, vol. 1, 1996, pp. 7-28.

D'Eramo M., *Il selfie del mondo. Indagine sull'età del turismo*, Feltrinelli, Milano 2017; En. tr. *The World in a Selfie. An Inquiry into the Tourist Age*, Verso, London, prossima pubblicazione | in press.

Derrida J., *Voyons. Deux essais sur la raison*, Galilée, Paris 2003; tr. it. *Stati canaglia. Due saggi sulla ragione*, Raffaello Cortina, Milano 2003; En. tr. *Rogues. Two Essays on Reason*, Stanford University Press, Stanford 2005.

Dumézil G., *Fêtes romaines d'été et d'automne. Suive de dix questions romaines*, Gallimard, Paris 1975; tr. it. *Feste romane*, Il Melangolo, Genova 1989.

Esposito R., *Pensiero vivente. Origine e attualità della filosofia italiana*, Einaudi, Torino 2010.

Espuelas F., *El claro en el bosque. Reflexiones sobre el vacío en aequitectura*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona 1999; tr. it. *Il Vuoto. Riflessioni sullo spazio in architettura* (2004), Marinotti, Milano 2009.

Frazer J.G., *The Golden Bough. A Study of Magic and Religion* (1890), The Floating Press, Auckland 2009; tr. it. *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione* (1925), Bollati Boringhieri, Torino 1973, vol. I.

Haraway D., *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chtulucene*, Duke University Press, Durham 2016; tr. it. *Chtulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, Nero, Roma 2019.

Hobbes T., *The Questions concerning Liberty, Necessity and Chance* (1654-1656), in V. Chappell (a cura di | ed.), *Hobbes and Bramhall on Liberty and Necessity*, Cambridge University Press, Cambridge 1999.

Idem, *Leviathan* (1651), a cura di | edited by Gaskin G.C.A., Oxford University Press, Oxford-New York 1998; tr. it. *Leviatano o La materia, la forma e il potere di uno Stato ecclesiastico e civile*, Laterza, Roma-Bari 1992.

Idem, *On the Citizen*, 1647; tr. it. *Elementi filosofici sul cittadino*, a cura di | edited by Bobbio N., UTET, Torino 1949.

Landucci S., *I filosofi e i selvaggi*, Einaudi, Torino 2014.

Lévi-Strauss C., *La pensée sauvage*, Presses Pocket, Paris 1962; tr. it. *Il pensiero selvaggio* (1964), il Saggiatore, Milano 2010; En. tr. *The Savage Mind*, Chicago University Press, Chicago 1966.

Machiavelli N., *Il principe* (1532), a cura di | edited by Dotti U., Feltrinelli, Milano 1991; En. tr. *The Prince*, a cura di | edited by Atkinson J.B., Hackert, Indianapolis-Cambridge Mass. 2008.

Merleau-Ponty M., *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris 1945; tr. it. *Fenomenologia della percezione*, il Saggiatore, Milano 1965; En. tr. *Phenomenology of Perception*, Routledge, London 2012.

Montaigne M., *Des cannibales*, 1580; tr. it. *I cannibali*, in Idem, *Saggi*, 3 voll., Adelphi, Milano 1966, vol. I, XXXI, pp. 272-279; En. tr. *The Cannibals*, in Idem, *Essays*, Penguin, London-New York 1993, pp. 105-118.

Paci E., *Ingens Sylva*, Bompiani, Milano 1994.

Pitch T., *Contro il decoro. L'uso politico della pubblica decenza*, Laterza, Roma-Bari 2013.

Quammen D., *Spillover. Animal Infections and the Next Human Pandemic*, Norton, New York 2012; tr. it. *Spillover. L'evoluzione delle pandemie*, Adelphi, Milano 2014.

Rawls J., *The Law of Peoples*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 1999; tr. it. *Il diritto dei popoli*, Edizioni di Comunità, Torino 2001.

Rusu D.C., *From Natural History to Magical Nature. Francis Bacon's Sylva sylvarum*, tesi di dottorato | PhD Dissertation, Radboud University, Nijmegen, 2013.

Sassen S., *Expulsions. Brutality and Complexity in the Global Economy*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 2014; tr. it. *Espulsioni. Brutalità e complessità dell'economia globale*, il Mulino, Bologna 2014.

Scheid J., *Lucus, nemus. Q'est-ce qu'un bois sacré?*, in AA.VV., *Le bois sacré. Actes du Colloque International* (Naples 1989), Collection du Centre Jean Bérard, Napoli 1993, pp. 13-20.

Servius, *Ad Vergilii Aeneida* (fine | late IV secolo d.C.), in Maurus Servius Honoratus, *Commentary on the Aeneid of Vergil*, a cura di | edited by Georgius Thilo, Perseus Digital Library: <http://www.perseus.rufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.02.0053>.

Vico G., *La scienza nuova* (1744), a cura di | edited by Sanna M., Vitiello V., Bompiani, Milano 2018; En. tr. *The New Science*, Cornell University Press, New York 1948.

Wittgenstein L., *Bemerkungen über Frazers "The Golden Bough"*, in "Synthese", no. 3, vol. 17, 1967, pp. 233-253; tr. it. *Note sul "Ramo d'oro" di Frazer* (1975), Adelphi, Milano 1986; En. tr. *The Mythology in our language. Remarks on Frazer's Golden Bough*, a cura di | edited by da Col G., Palmiè S., Hau Books, Chicago 2018.

Emanuele Coccia
La natura comune. Oltre la città e la foresta
Common Nature. Beyond the City and the Forest

Barker G., Goucher C. (a cura di | eds), *The Cambridge World History, volume 2: A World with Agriculture, 12.000 BCE-500 CE*, Cambridge University Press, Cambridge 2015.

Beau R., *Éthique de la nature ordinaire. Recherches philosophiques dans les champs, les friches et les jardins*, Éditions de la Sorbonne, Paris 2017.

Childe V.G., *Man makes Himself*, Watts and Co., London 1936.

Cronon W., *Nature's Metropolis. Chicago and The Great West*, W.W. Norton and Company, New York- London 1991.

Harris D.R. (a cura di | ed.), *The Origins and Spread of Agriculture and Pastoralism in Eurasia*, Smithsonian Institution Scholarly Press, Washington 1996.

Janin R., *La ville agricole*, Openfield, Pantin 2017.

Kapp E., *Grundlinien einer Philosophie der Technik. Zur Entstehungsgeschichte der Kultur aus neuen Gesichtspunkten*, mit einer Einleitung von Maye H., Scholz L., Felix Meiner Verlag, Hamburg 2015.

Latour B., *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, La Découverte, Paris 1991.

Marot S. (a cura di | ed.), *Taking the Country's Side. Agriculture and Architecture*, Poligrafa, Lisboa 2019.

Reed C.A. (a cura di | ed.), *Origins of Agriculture*, Mouton Publishers, Den Haag-Paris 1977.

Scott J.C., *Against the Grain. A Deep History of the Earliest States*, Yale University Press, New Haven- London 2017.

Steel C., *Hungry City. How Food Shapes Our Lives*, Vintage, London 2008.

Taylor C., *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 1989.

Nieves Mestre

Over-Designed Ecologies

Alberti M., *Advances in Urban Ecology. Integrating Humans and Ecological Processes in Urban Ecosystems*, Springer, New York 2008.

Amidon J., *Big Nature*, in Tilder L., Blostein B. (eds. | a cura di), *Design Ecologies. Essays on the Nature of Design*, Princeton Architectural Press, New York 2010, pp. 165-181.

Anker P., *The Closed World of Ecological Architecture*, in “Journal of Architecture”, vol. 10, no. 5, 2005, pp. 527-552.

Berry W., *Solving for Pattern*, in Idem, *The Gift of Good Land. Further Essays Cultural & Agricultural*, North Point Press, New York 1981, pp. 134-135.

Calfapietra C., Livesley S.J., McPherson E.G., *The Urban Forest and Ecosystem Services: Impacts on Urban Water, Heat, and Pollution Cycles at the Tree, Street, and City Scale*, in “Journal of Environmental Quality”, vol. 45, no. 1, 2016, pp. 119-124.

Danneels K., *Historicizing Ecological Urbanism: Paul Duvigneaud, the Brussels Agglomeration and the Influence of Ecology on Urbanism* (1970-2016), in Dehaene M., Peleman D. (eds. | a cura di), *On Reproduction: Re-imagining the Political Ecology of Urbanism*, proceedings of | atti del convegno 9th International PhD Seminar in Urbanism and Urbanization, Ghent 07-09 February | febbraio 2018, pp. 343-356.

Graham W., *Dream Cities: Seven Urban Ideas that Shape the World*, Amberley Publishing, Gloucestershire 2016.

Haase, A. *The Contribution of Nature-Based Solutions to Socially Inclusive Urban Development. Some Reflections from a Social-Environmental Perspective*, in Bonn A., Kabisch N., Korn H., Stadler J., *Nature-Based Solutions to Climate Change Adaptation in Urban Areas*, Springer, Cham 2017, pp. 221-236.

Ibáñez D., *Thermodynamic Archaeologies of the Future*, in Abalos I., Ibáñez D. (eds. | a cura di), *Thermodynamics Applied to Highrise and Mixed Use Prototypes*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 2012, pp. 121-124.

Ingersoll R., *The Ecology Question and Architecture*, in Cairns S., Crysler C.G., Heynen H. (eds. | a cura di), *The SAGE Handbook of Architectural Theory*, Sage, London 2012, pp. 573-589.

Janhäll S., *Review on Urban Vegetation and Particle Air Pollution. Deposition and Dispersion*, in “Atmospheric Environment”, vol. 105, 2015, pp. 130-137.

Jaque A., *Ecologizar no es verdear*, in García-Germán J., Martínez-Peñalver C. (eds. | a cura di), *Con-textos 2008. Hacia un nuevo entorno energético*, UCJC, Madrid 2008, pp. 19-24.

Kallipoliti L., *No More Schisms*, in “Architectural Design”, vol. 80, no. 6 (EcoRedux. Design Remedies for an Ailing Planet), 2010, pp. 14-24.

Mau B., *Design and the Welfare of All Life*, in Blostein T., Tilder L. (eds. | a cura di), *Design Ecologies. Essays on the Nature of Design*, Princeton Architectural Press, New York 2010, pp. 10-25.

McHarg I.L., Mumford L., *Design with Nature*, Doubleday-Natural History Press, New York 1969.

Morton T., *Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 2007.

“New Geographies”, no. 6 (Grounding Metabolism), mographic issue edited by | numero monografico a cura di Ibáñez D., Katsikis N., 2014.

Schneider D., *Hybrid Nature. Sewage Treatment and the Contradictions of the Industrial Ecosystem*, The MIT Press, Cambridge Mass. 2011.

Spuybroeck L., *Machining Architecture*, in Idem, *The Architecture of Continuity. Essays and Conversations*, V-2 Publishing, Rotterdam 2008, pp. 184-208.

Thomsen C.W., *Mediarchitecture Part 4. Stages in the Evolution III. The Viennese Avantgarde of the Sixties and Beyond*, in “a+u”, no. 10, 1994, pp. 74-95.

Tonkinwise C., *Weeding the City of Unsustainable Cooling, or, Many Designs rather than Massive Design*, in Blostein T., Tilder L. (eds. | a cura di), *Design Ecologies. Essays on the Nature of Design*, Princeton Architectural Press, New York 2010, pp. 26-39.

Van den Dobbelsteen A., *Synergy, Not Autarky*, in Hackhauf U., Haikola P., Maas W. (eds. | a cura di), *Green Dream. How Future Cities Can Outsmart Nature*, The Why Factory-NAi Publishers, Rotterdam 2010, pp. 266-270.

Weinstock M., *Monsters and Morphogenesis: On Differentiation, Hierarchy and Energy in Natural Systems*, in Cirlot L. (ed. | a cura di), *Arte, Arquitectura y Sociedad_Digital*, Edicions Universitat Barcelona, Barcelona 2007, pp. 129-132.

Agostino De Rosa

Nel bosco, una notte, all'origine delle immagini
In the Woods, One Night, at the Origin of Images

Bemong N., *Exploration #6: The Uncanny in Mark Z. Danielewski's House of Leaves*, in “Image [&] Narrative: Online Magazine of the Visual Narrative”, no. 5, gennaio | January 2003.

Bordignon Favero G., *Castelfranco Veneto e il suo territorio nella storia e nell'arte. Frazioni di Castelfranco Veneto, comuni del suo mandamento e comune di Galliera Veneta*, Banca Popolare di Castelfranco Veneto, Castelfranco Veneto 1975.

Bosse D., *The Mutual Evolution of Earth and Humanity. Sketch of a Geology and Paleontology of the Living Earth*, Lindisfarne, Great Barrington Mass. 2019.

Bragg W., *The Universe of Light*, Bell & Sons, London 1933.

Bruno G., *Atlas of Emotion. Journeys in Art, Architecture, and Film*, Verso, New York 2002; tr. it. *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Mondadori, Milano 2006.

Eadem, *Streentwalking Around Plato's Cave*, in “October”, vol. 60, primavera | Spring 1992, pp. 110-129.

Buni C., *Toward a Wider View of 'Nature Writing'*, in “Los Angeles Review of Books”, gennaio | January 2016.

Byrne D., *Arboretum*, McSweeney's, New York 2006.

Cooke L., Vila-Matas E. (a cura di | eds.), *Dominique Gonzalez-Foerster. Chronotopes & Dioramas*, Dia Art Foundation, New York 2010.

Danielewski M.Z., *House of Leaves*, Pantheon Books, New York 2000; tr. it. *Casa di foglie*, Mondadori, Milano 2005; nuova edizione | new edition 66thand2nd, Roma 2019.

Danon M., *Clorofillati. Rieducarsi alla natura e rigenerarsi*, Feltrinelli, Milano 2019.

Derieux F. (a cura di | ed.), *Agnes Denes. Work 1969-2013*, FRAC Champagne-Ardenne, Firstsite Colchester, Mousse Publishing, Reims 2013-2016.

De Rosa A. (a cura di | ed.), *James Turrell. Roden Crater Project. Geometrie di luce*, Electa, Milano 2007.

Enderby E. (a cura di | ed.), *Agnes Denes. Absolutes and Intermediates*, The Shed, New York 2019.

Fisher M., *The Weird and the Eerie*, Repeater Books, London 2016; tr. it. *The Weird and the Eerie. Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*, Minimum Fax, Roma 2018.

Freud S., *Das Unheimliche*, in “Imago”, vol. 5, 1919, pp. 297-324; tr. it. *Il perturbante*, a cura di | edited by Musatti C.L., Theoria, Roma-Napoli 1990.

Frongia A. (a cura di | ed.), *Guido Guidi. Guardando A Est / Looking East: Linea di Confine*, Buchhandlung Walther König, Berlin 2015.

Goodyear D., *The Earth Mover*, in “The New Yorker”, 29/08/2016, pp. 60-71.

“Granta. The Magazine of New Writing”, no. 102 (*The New Nature Writing*), primavera | Summer 2008.

Haraway D., *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chtulucene*, Duke University Press, Durham 2016; tr. it. *Chtulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, Nero, Roma 2019.

Huhtamo E., *Illusions in Motion*, The MIT Press, Cambridge Mass.-London 2013.

Küster H., *Schöne Aussichten: Kleine Geschichte der Landschaft*, C.H. Beck, München 2009; tr. it. *Piccola storia del paesaggio. Uomo, mondo, rappresentazione*, Donzelli, Roma 2010.

Idem, *Geschichte des Waldes: von der Urzeit bis zur Gegenwart*, C.H. Beck, München 2003; tr. it. *Storia dei boschi. Dalle origini a oggi*, Bollati Boringhieri, Torino 2009.

Le Gall G., *Dominique Gonzalez-Foerster and the Persistence of the Diorama*, in “Espace”, no. 109, inverno | Winter 2015, pp. 19-27.

Idem, *La Peinture mécanique. Le diorama de Daguerre*, Mare & Martin, Paris 2013.

Parker A., *In the Blink of an Eye. How Vision Sparked the Big Bang of Evolution*, Perseus, Cambridge Mass. 2003; tr. it. *In un batter d'occhio. La causa del più spettacolare evento nella storia della vita*, Zanichelli, Bologna 2005.

Poole S., *Is Our Love of Nature Writing Bourgeois Escapism?*, in “The Guardian”, 6/07/2013, www.theguardian.com/books/2013/jul/06/nature-writing-revival.

Renner E., *Pinhole Photography. From Historic Technique to Digital Application*, Focal Press, Waltham 2008.

Rössl S., *India. Architetture per l'acqua (topos) / India. Water Architecture (Topos)*, LetteraVentidue, Siracusa 2020.

Eadem, *Water and Architecture in the Indian Subcontinent. Tradition and Imovation*, in *ISVS IV: Pace or Speed? Proceedings of the Fourth International Seminar on Vernacular Settlement*, atti del convegno | proceedings of the conference, CEPT University, Ahmedabad 2008, pp. 567-581.

Sordi M., *Indian Photographs*, Alinea, Firenze 2010.

Idem, *La fotografia stenopeica*, in Sordi M., Rössl S. (a cura di | eds.), *Lo spazio visivo della città*, Alinea, Firenze 2006, pp. 6-13.

Tunncliffe S.D., Scheersoï A. (a cura di | eds.), *Natural History Dioramas. History, Construction and Educational Role*, Springer, Berlin 2014.

Vacchiano G., *La resilienza del bosco*, Mondadori, Milano 2019.

VanderMeer J., *Trilogia dell'Area X*, Einaudi, Torino 2018.

Idem, *Acceptance*, Farrar, Straus & Giroux, New York 2014.

Idem, *Annihilation*, Farrar, Straus & Giroux, New York 2014.

Idem, *Authority*, Farrar, Straus & Giroux, New York 2014.

Walsh K., Greater Astoria Historical Society, *Old Rockaway. New York in Early Photographs*, Dover Publications, New York 2013.

Vesper è un progetto di | is a project by Pard – Publishing Actions
and Research Development / Ir.Ide – Infrastruttura di Ricerca
Integral Design Environment
Dipartimento di Culture del progetto – Dipartimento di eccellenza
Università Iuav di Venezia

Direttore | Editor
Sara Marini, Università Iuav di Venezia

Consiglio editoriale | Editorial Board
Fabrizio Barozzi, Cornell University
Dario Gentili, Università degli Studi Roma Tre
Sebastián Irrázaval, Pontificia Universidad Católica de Chile
Angela Mengoni, Università Iuav di Venezia
Gundula Rakowitz, Università Iuav di Venezia
Luka Skansi, Politecnico di Milano

Comitato scientifico | Advisory Board
Giuliana Bruno, Harvard University
Emanuele Coccia, École des Hautes Études en Sciences Sociales
Michele Cometa, Università degli Studi di Palermo
Giovanni Corbellini, Politecnico di Torino
Kaat Debo, MoMu Antwerp
Nicola Emery, Accademia di Architettura Mendrisio, Università
della Svizzera italiana
Serenella Iovino, University of North Carolina at Chapel Hill
Andreas Kreul, Universitât Bremen
Mario Lupano, Università Iuav di Venezia
Gianfranco Marrone, Università degli Studi di Palermo
Inés Moisset, Universidad de Buenos Aires - Conicet
Fiamma Montezemolo, University of California, Davis
Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos, University of Westminster
Andrea Pinotti, Università degli Studi di Milano
Alessandro Rocca, Politecnico di Milano
Annalisa Sacchi, Università Iuav di Venezia
Federico Soriano, Universidad Politécnica de Madrid
Federica Villa, Università degli Studi di Pavia
Mechtild Widrich, School of the Art Institute of Chicago

Redazione | Editorial Staff
Giorgia Aquilar, Francesco Bergamo, Giulia Bersani, Noemi Biasetton,
Giovanni Carli, Egidio Cutillo, Giacomo De Caro, Stefano Eger,
Alessia Franzese, Elisa Monaci, Arianna Mondin, Andrea Pastorello,
Alberto Petracchin, Davide Zaupa, Luca Zilio.

Traduzioni | Translations
Intermediate
Per quanto riguarda le citazioni all'interno dei contributi laddove
non diversamente specificato tutte le traduzioni sono di Intermediate. |
The citations in this journal are translations by Intermediate, unless
otherwise specified.

Layout grafico | Graphic Layout
bruno, Venezia

Impaginazione | Layout
Redazione Vesper | Vesper Editorial Staff

Caratteri tipografici | Typefaces
Union, Radim Peško, 2006
JJannon, François Rappo, 2019

Editore | Publisher
Quodlibet srl
via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23 - 62100 Macerata
www.quodlibet.it

Abbonamento annuo (due numeri) | One Year Subscription (two issues)
Italia | Italy € 25 Estero | International € 50

Per abbonamenti e ulteriori informazioni | For subscriptions and any
further information: ordini@quodlibet.it

© Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria |
Journal of Architecture, Arts & Theory

Periodicità semestrale | Six-monthly Journal

Fondi per la pubblicazione | Publication Funding
Dipartimento di eccellenza 2018 - Finanziamento Miur

Contatti | Contacts
Per qualsiasi altra informazione | For any further information:
pard.iride@iuav.it
www.iuav.it/vesperrivista | www.iuav.it/vesperjournal

Iscrizione al Registro Stampa del Tribunale di Venezia n. 4/2019
del 24/10/2019
Direttore responsabile: Sara Marini

Autori | Authors
Barbara Boifava, *dottore di ricerca*, Università Iuav di Venezia.
boogie, *photographer*, Belgrade-New York.
Fabio Bozzato, *giornalista freelance*, Venezia.
Emanuele Coccia, *Associate Professor in Philosophy*, École des Hautes
Études en Sciences Sociales, Paris.
Giovanni Corbellini, *professore ordinario in Composizione architettonica
e urbana*, Politecnico di Torino.
Agostino De Rosa, *professore ordinario in Disegno*, Università Iuav
di Venezia.
Nicola Di Croce, *assegnista di ricerca*, Università Iuav di Venezia.
Guido Guidi, *fotografo e docente*, Università Iuav di Venezia
e Alma Mater Studiorum - Università di Bologna.
Harold Fallon, *Civil Engineer-Architect and Assistant Professor
in Architecture*, KU Leuven Faculty of Architecture.
Liz Flyntz, *Artist and Writer*, Baltimore.
Antonello Frongia, *ricercatore in Storia dell'arte contemporanea*,
Università degli Studi Roma Tre.
Alessandro Gabbianelli, *ricercatore in Architettura del paesaggio*,
Politecnico di Torino.
Lara García Díaz, *Ph.D. Candidate*, Antwerp Research Institute
for the Arts & University of Antwerp.
Josep-Maria Garcia-Fuentes, *Associate Professor in Architecture*,
Newcastle University.
Lorenza Gasparella, *assegnista di ricerca*, Università Iuav di Venezia.
Dario Gentili, *professore associato in Filosofia morale*, Università
degli Studi Roma Tre.
Federica Giardini, *professoressa associata in Filosofia politica*,
Università degli Studi Roma Tre.
Amanda F. Grzyb, *Associate Professor in Information and Media Studies*,
Western University Canada.
Sebastián Irrázaval, *Architect and Professor in Architecture*,
Pontificia Universidad Católica de Chile.
Ishita Jain, *Assistant Professor in Architectural History*, Jindal School
of Art and Architecture, O.P. Jindal Global University.
Luigi Latini, *professore associato in Architettura del paesaggio*,
Università Iuav di Venezia.
Jacopo Leveratto, *ricercatore in Architettura degli interni e allestimento*,
Politecnico di Milano.
Nieves Mestre, *Associate Professor in Architecture*, Etsam-Universidad
Politécnica de Madrid.
Annalisa Metta, *professore associato in Architettura del paesaggio*,
Università degli Studi Roma Tre.
Thomas Montulet, *Civil Engineer-Architect and Ph.D. candidate
in Architecture*, Université catholique de Louvain.
Paradigma Ariadné (Dávid Smiló, Szabolcs Molnár, Attila Róbert
Csóka), *Architectural Practice*, Budapest.
Andrea Pertoldeo, *fotografo e docente*, Università Iuav di Venezia.
Recetas Urbanas, *Architectural Practice* founded by
Santiago Cirugeda, Sevilla.
Alessandro Rocca, *professore ordinario in Composizione architettonica
e urbana*, Politecnico di Milano.
Francesca Santamaria, *Center Coordinator CSAACP La Capraia*,
Museo e Real Bosco di Capodimonte, Napoli.
Guido Scarabottolo, *illustratore e docente*, ISIA Urbino.

Le fotografie in copertina e alle | The photographs on the cover and
on pp. 2-6 sono tratte da | are from G. Guidi, *In Sardegna: 1974,
2011*, MACK, London 2019. Courtesy Guido Guidi e | and MACK.
I disegni a | Drawings at pp. 40-41, 44-45, 150-151, 158-159, 166 sono
della redazione | are by the Editorial Staff.

Tutti i contributi pubblicati in questo numero sono stati sottoposti
a un procedimento di revisione tra pari (Double-Blind Peer Review)
ai sensi del Regolamento Anvur per la classificazione delle riviste
nelle aree non bibliometriche, ad eccezione dei testi presenti nelle
rubriche Citazione, Inserto e Racconto. | All published contributions
are submitted to a Double-Blind Peer Review process according with
Anvur Legislation of journals rating in “not bibliometric” scientific
fields, except for the sections Quote, Extra and Tale.

ISBN 978-88-229-0533-8
ISSN 2704-7598

Finito di stampare nel mese di novembre 2020 da | Printed
on November 2020 by Industria Grafica Bieffe, Recanati (MC)

Questo volume è concesso in licenza secondo i termini della Creative
Commons Attribution (CC BY-NC-ND 4.0 International License)
che permette di scaricare le opere, a patto che si accrediti l'Autore(i),
non potendo modificarle in alcun modo o utilizzarle commercialmente.
Le immagini o altro materiale di terze parti non è incluso nella licenza
Creative Commons della rivista e l'uso non è permesso dalla normativa
vigente, o eccede l'uso consentito. Per l'utilizzo si dovrà ottenere
il permesso direttamente dal titolare del copyright. | This publication
is licensed under a Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND 4.0
International License). This license allows downloading the articles
provided that they are properly attributed to their Author(s), without
modifying them in any way or using them for commercial purposes.
Images and other third parties' material is not included in the Creative
Commons license of the Journal and their use is not allowed by current
legislation, or exceeds the permitted use. It is necessary to ask permission
from copyright holders for the use.