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

No. 6 | Magic
Primavera | Estate 2022
Spring | Summer 2022

ISBN 978-88-229-0817-9
ISSN 2704-7598
DOI 10.1400/289275

DOI 10.1400/288569

Stefano Pifferi

"Lo Stradone" per "Remoria". Per una rilettura storico-esoterico-visionaria di Roma

'Lo Stradone' to 'Remoria'. A Historical-Esoteric-Visionary Re-reading of Rome

Abstract

"Lo Stradone" per "Remoria". Per una rilettura storico-esoterico-visionaria di Roma

Luogo mitico sin dalla sua fondazione, "nuova Gerusalemme" e città celeste, gloria e giubilo del creato ma anche museo a cielo aperto e ponte tra classicità e modernità, Roma nel corso dei secoli, attraendo come una calamita di pietra tipologie di viaggiatori tra le più diverse, ha sempre rappresentato un *unicum* rispetto alle equivalenti altre città e/o capitali. E lo sguardo di quei viaggiatori ne ha evidenziato l'alterità e la stratificazione e commistione di alto e basso, divino e umano, reale e metafisico, leggenda e quotidianità. In una chiave di lettura eretica, che denunci l'assenza di ogni "grande bellezza" e certifichi l'onnipresenza del terzo paesaggio clémentiano presente ovunque a devastare l'idea della classicità latina o l'essere museo *en plain air*, si incroceranno due testi di autori "stanziali" diversi ma interrelati: *Lo Stradone*, romanzo di Francesco Pecoraro, e *Remoria*, saggio/grimorio visionario di Valerio Mattioli, per una rilettura storica, esoterica, visionaria della Roma che persiste e resiste alle stratificazioni costruttive come a quelle costitutive mostrando ad ogni svolta, di strada quanto autoriale, sorprese e nuove codifiche.

'Lo Stradone' to 'Remoria'. A Historical-Esoteric-Visionary Re-reading of Rome

Mythical place since its foundation, "new Jerusalem" and celestial city, glory and glory of creation but also open-air museum and a bridge between classicism and modernity, over the centuries Rome, with its ability to attract irresistibly an enormous and diverse range of travellers, has always represented a unicum among its *brethren* other cities and / or capitals. And the gaze of those travelers highlighted the otherness and the stratification and mixture of high and low, divine and human, real and metaphysical, legend and everyday life. In a heretical interpretation, which denounces the absence of any "great beauty" and certifies the omnipresence of the third landscape Clémentian present everywhere to devastate the idea of Latin classicism or that of an *en plain air* museum, I will cross two texts different but interrelated by "sedentary" authors: *Lo Stradone*, a novel by Francesco Pecoraro, and *Remoria*, a visionary essay / grimoire by Valerio Mattioli, for a historical, esoteric, visionary rereading of Rome that persists and resists constructive stratifications as well as the constitutive ones, showing at every turn, both street and authorial, surprises and new encodings.

VESPER No. 6

MAGIC

Letizia Battaglia, *Ospedale Psichiatrico. Via Pindemonte, Palermo*, 1983 (ristampa | reprint 2016). Courtesy MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. Collezione Fotografie del MAXXI

Università Iuav di Venezia
Department of Architecture and Arts

Spring | Summer 2022
Journal of Architecture, Arts & Theory

VESPER No. 6

MAGIC

Quodlibet

9 788822 908179
ISBN 978-88-229-0817-9
ISSN 2704-7598 € 18

VESPER No. 6

MAGIC

Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

Primavera | Estate 2022
Rivista di architettura, arti e teoria

Vesper
Rivista di architettura, arti e teoria

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
Journal of Architecture, Arts & Theory

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.

Università Iuav di Venezia
Department of Architecture and Arts

Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

VESPER No. 6

MAGIC

Spring | Summer 2022
Journal of Architecture, Arts & Theory

Primavera | Estate 2022
Rivista di architettura, arti e teoria

Letizia Battaglia, *Discarica sulla costa di Acqua dei Corsari (tema: Costa est di Palermo)*, 2003. Stampa b/n ai sali d'argento su carta baritata | B/W gelatin silver print on baryta paper, 40 × 50 centimetri | centimetres. Courtesy MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. Collezione Fotografie del MAXXI.

Editoriali | Editorials
6 – 13 Sara Marini
Magic

14 – 17 Franco Purini
Attendere una magia
Waiting for a Little Magic

Citazione | Quote
18 – 22 Luigi Ghirri
Il paese dei balocchi
The Land of Toys

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.

Progetti | Projects
24 – 33 Cherubino Gambardella
La casa magica
The Magic House

34 – 45 Carlos Casas
Chid/Avalanche. Vernacular Domestic Architecture in the Pamirs, its Cosmological and Magical Dimensions and its Transposition into an Audiovisual Project
Chid/Avalanche. L'architettura domestica vernacolare nel Pamir, le sue dimensioni cosmologiche e magiche e la sua trasposizione in un progetto audiovisivo

46 – 57 Michel Carlana
Wunderkammer. Una camera e alcune reali illusioni
Wunderkammer. A Room and Some Real Illusions

58 – 68 Petr Stolín, Alena Mičeková, Filip Šenk
Blur

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.

Racconti | Tales
70 – 71 Redazione Vesper
Un percorso d'ombra e un altare che brucia. Steilneset Memorial di Peter Zumthor e Louise Bourgeois
A Path of Shadow and a Burning Altar. Steilneset Memorial by Peter Zumthor and Louise Bourgeois

72 – 77 Luca Porqueddu
Oltre il Continente della Ragione
Beyond the Mainland of Reason

Narrazioni testuali o per immagini attraverso realtà note o ipotetiche. | Textual or visual narratives exploring actual or hypothetical worlds.

78 – 82 Massimo Crispi
Colloquio sentimentale
Sentimental Conversation

83 – 86 Adelita Husni-Bey
The Reading
La seduta

Saggi | Essays
88 – 109 Andrea Gritti
Da Firenze a “Psicon”. Cronache di un viaggio all’interno e all’intorno dell’architettura
From Florence to “Psicon”. Chronicles of a Journey within and around Architecture

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

110 – 125 Emanuele Garbin
Promontorium somni: il bordo invisibile dell’architettura
Promontorium Somnii: The Invisible Border of Architecture

126 – 141 Ilaria Bussoni
Conoscere senza sapere. Il cantiere estetico del fare mondo
Understanding without Knowing. The Aesthetic Construction Site of World-Making

142 – 157 Luka Skansi
Space, Magic, and Remembrance. Genealogy of an Initiation to Contemplation
Spazio, magia e ricordo. La genealogia di un’iniziazione alla contemplazione

Inserto | Extra
160 – 169 Superstudio e | and Luca Galofaro
Ideali
Ideal

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

Archivio | Archive
170 – 176 Michela Bassanelli
Interni come scatole magiche: dalle ambientazioni domestiche alla sala da ballo Lutrario di Carlo Mollino
Interiors as Magical Boxes: from Carlo Mollino’s Domestic Settings to Lutrario Ballroom

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.

Viaggi | Journeys
178 – 185 Stefano Pifferi
“Lo Stradone” per “Remoria”. Per una rilettura storico-esoterico-visionaria di Roma
‘Lo Stradone’ to ‘Remoria’. A Historical-Esoteric-Visionary Re-reading of Rome

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.

186 – 193 Milo Adami
Diaporama. Viaggio nell’obsolescenza di un dispositivo
Diaporama. Journey into the Obsolescence of a Device

Tutorial
194 – 203 Angela Squassina
Il linguaggio arcano della traccia materiale. Un’esplorazione temporale dell’architettura attraverso la stratigrafia
The Arcane Language of the Material Trace. A Temporal Exploration of Architecture through Stratigraphy

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

Dizionario | Dictionary
204 – 205 Kevin Benham
Power

206 – 207 Demetra Vogiatzaki
Quō

208 – 209 Sonia D’Alto
Release

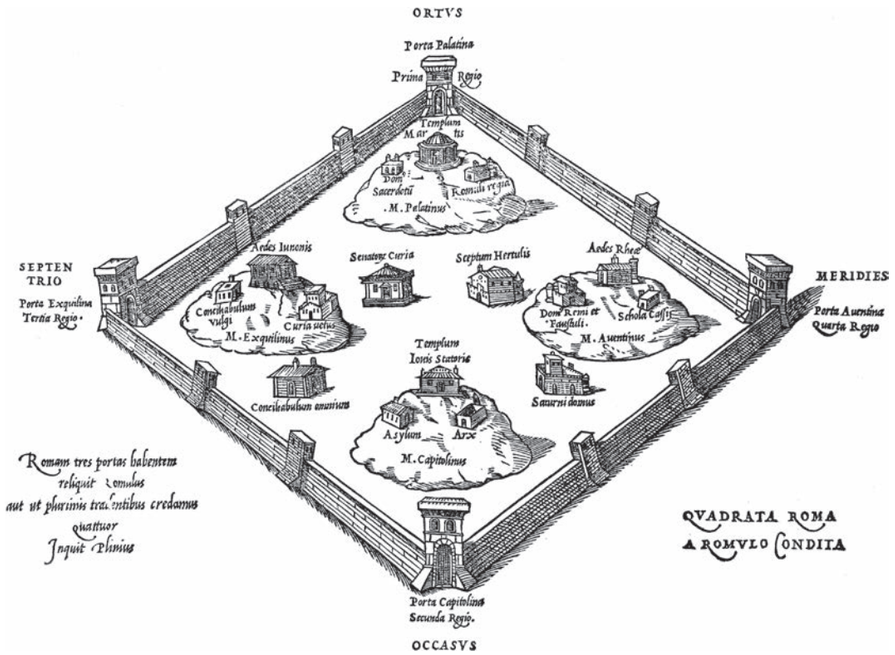
210 – 211 Damiano Di Mele
Destino

212 – 213 Giuseppe Caldarola
Evocazione

214 – 215 Esther Giani
Fantasia

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.

“Lo Stradone” per “Remoria”.
Per una rilettura storico-esoterico-visionaria di Roma



Marco Fabio Calvo, *Antiquae urbis Romae cum regionibus simulachrum*, Valerius Doricus Brixiensis impressit, Romae 1532, p. 7. Fondo antiguo de la Universidad de Sevilla.

Stefano Pifferi

‘Lo Stradone’ to ‘Remoria’.
A Historical-Esoteric-Visionary Re-reading of Rome

Luogo mitico sin dalla sua fondazione, “nuova Gerusalemme” e città celeste, gloria e giubilo del creato ma anche museo a cielo aperto e ponte tra classicità e modernità, Roma nel corso dei secoli, nel suo essere attraente come una calamita di pietra per una serie di categorie di viaggiatori tra le più diverse, ha sempre rappresentato un *unicum* rispetto alle equivalenti altre città e/o capitali.

Vista attraverso la lente percettiva del viaggiatore essa condensa in sé, come nessun altro posto al mondo, quella tangibile alterità che è sempre stata il perno intorno a cui costruire la narrazione odeporica e, di conseguenza, lo sguardo “altro” – alloctono e quindi disancorato dalla consuetudine – è uno dei maggiori contributi proprio alla definizione dell’identità di un luogo e quindi un’ottima chiave di lettura per decrittarne le numerose stratificazioni e le altrettanto numerose contraddizioni. Roma dopotutto è una “città senza passato e senza futuro” perché “dichiarandosi eterna sembra preferire il mito e l’ignoto”[1], secondo una chiave interpretativa che mi pare adatta a introdurre questo scritto che, lontano da ogni velleità completista impossibile da attuare vista l’ampiezza della materia, vorrebbe fornire un contributo eterodosso se non eretico alla (ri)definizione di Roma come città magica. Magica da intendersi come capacità di trasformare i vari aspetti e le varie dimensioni del reale e di creare un’atmosfera altra, non quotidiana, unica. Non che la magia in senso stretto non esista e non persista nella Roma moderna; testi come *Roma magica e misteriosa*[2] ne sono testimonianza raccogliendo racconti, leggende, aneddoti su fantasmi, diavoli, addirittura porte magiche (come quella alchemica voluta dal marchese Massimiliano Savelli Palombara[3]) e quant’altro possa mantenere su luoghi, spazi, monumenti – naturali quanto artificiosi – quell’aura magica, intangibile filo rosso tra un remoto passato pagano e una modernità in cui il *thauma*, quel senso di fantastico strettamente connesso con l’esperienza viatoria[4], sembra via via scemare fino a essere relegato alle retrovie o a manifestazioni “effimere”, come quelle del Barocco romano che mutavano l’architettura stessa della città seppur soltanto per la durata della propria celebrazione.

La meraviglia, la sorpresa, il fantastico/magico in accezione immaginifica segnano, dunque, Roma e la sua esistenza dai tempi dei *Mirabilia Urbis Romæ*, primo effettivo catalogo-guida alle bellezze non casualmente definite “meravigliose” della città, fino al ricorrente motivo della sorpresa che caratterizza i viaggiatori d’età moderna al loro entrare in città, una volta superato il cuscinetto di vuoto della campagna romana. Quella che il cattolicissimo René de Chateaubriand definì come “Arabie deserte”[5] e che i viaggiatori sette-ottocenteschi declinarono positivamente (“terra stanca di glorie” ma in grado di attivare l’accensione romantica secondo Madame de Staël[6]) o negativamente (l’attraversamento di tale “orridezza e miseria del paese da Viterbo” era, secondo Alfieri, esperienza fortemente indisponente[7]), a seconda del proprio retroterra, facendone un vero e proprio *topos* letterario, era insieme un dato oggettivo[8] e una manifestazione reale dell’alterità della città santa. Quel cuscinetto di vuoto che al contempo la cingeva e la alienava rimarcandone la discontinuità rispetto allo stesso territorio che la accoglieva, ne sottolineava la specificità facendone esperienza di un altrove particolare, luogo di racconti, reali tanto quanto fantastici, così come di visioni e percezioni altre, onirico; luogo di perdono ed espiazione ma anche e soprattutto di perdizione e devianza dalla quotidianità.

Luogo in cui il modello percettivo dominante nelle scritture odeporiche è centrato su un presente che tende ad affievolirsi fino a scomparire alla vista del viaggiatore, trasformando la città in una sorta di porta aperta verso il passato; in cui è la storia stessa a offrirsi “al contrario”, secondo Goethe, in uno scambio che è sovversione stessa del fluire del tempo: “Da questa prospettiva si può leggere la storia ben diversamente che da qualsiasi altra al mondo. Altrove la si legge

Mythical site since its foundation, ‘new Jerusalem’ and celestial city, joy and glory of creation but also open-air museum and bridge between classicism and modernity, over the centuries Rome, with its ability to attract irresistibly an enormous and diverse range of travellers, has always represented a unicum among its *brethren* cities and/or capitals.

Viewed through the traveller’s lens, Rome encapsulates, like no other place on earth, the tangible otherness that has always been the pivot around which travel narratives are built. Consequently, the ‘other’ gaze – allochthonous and therefore not anchored to habit – is one of the main contributors to the identity of a place and a good key for decrypting its many stratifications and contradictions. Rome, after all, is a city ‘without a past and without a future’ because, ‘declaring itself eternal, it seems to prefer myth and the unknown’[1], according to an interpretation that seems apt to introduce this essay which, far from making any completist claim, impossible to fulfill due to the vastness of the subject, wishes to offer a heterodox if not heretical contribution towards the (re) definition of Rome as magical city. Magical in the sense that it can transform the various aspects and dimensions of reality and create another, uncommon, unique atmosphere. Not that magic per se does not exist and persist in modern Rome; texts such as *Roma magica e misteriosa*[2] (Magical, Mysterious Rome) bear witness to the fact by gathering stories, legends and anecdotes about ghosts, devils, and even magical doors (such as the alchemical one designed by the marquis Massimiliano Savelli Palombara[3]) and whatever else can endow places, spaces and monuments – both natural and artificial – with that magical aura. The latter is an intangible common thread connecting a remote pagan past to those modern times in which the *thauma* or sense of wonder associated with the experience of travelling[4] seems to wane until it is relegated to the far background, or to ‘ephemeral’ expressions such as those of the Roman Baroque, which transformed the city’s architecture only for the duration of a celebration.

Wonder, surprise, and the sense of the fantastic/magic of imagination, thus, have marked Rome and its existence since the times of the *Mirabilia Urbis Romæ*, first real catalogue-guide to the city’s attractions, not coincidentally defined as ‘wonderful’, with the leitmotif of surprise, which characterised the travellers of the Modern Age upon their entering the city, once they had crossed the buffer of the Roman countryside. The countryside at the gates of Rome, which the very Catholic René de Chateaubriand called ‘Arabie deserte’[5] and travellers in the eighteenth and nineteenth centuries described positively (‘land fatigued with glories’ but capable of lighting the romantic fire according to Mme de Staël[6]) or negatively (the crossing of such ‘misery and wretchedness of the people of Viterbo’ was, according to Vittorio Alfieri, a highly irritating experience[7]), depending on the writer’s background, making it into a real literary *topos*, was simultaneously an objective datum[8] and a real manifestation of the holy city. That empty buffer simultaneously encircling and alienating the city, highlighting the discontinuity between it and the very territory that embraced it, stressed its specificity, transforming it into the experience of a peculiar elsewhere, a place of tales, real or fantastic, and of other visions and perceptions, dreamlike; a place of forgiveness and atonement but also, and above all, of perdition and deviance from the everyday.

A place where the dominant model of perception in travelogues hinges upon a present that tends to fade away before the traveller’s eyes, transforming the city into a portal to the past; where history offers itself ‘inside out’, according to Goethe, in an exchange that subverts the flow of time: ‘It is history, above all, that one reads quite differently here from anywhere else in the world. Everywhere else one starts from the outside and works inward; here it seems to be the other way

dall'esterno verso l'interno, qui invece si ha l'impressione contraria: tutto si schiera intorno a noi e da noi tutto si rimette in moto"[9].
O in cui il passato pagano e mitico persiste e resiste al tempo riaccendendosi nell'animo sensibile (e romantico) di autori come William Beckford che, in quella che a tutti gli effetti è una "evasione romantica nel tempo e nello spazio"[10], un "sonnambulismo itinerante"[11] incentrato su un pittoresco letterario tutto visionarietà sfocata e deformazioni prospettiche, riesce a far convivere "cupole, campanili, e San Pietro che si alzava sopra i magnifici tetti del Vaticano"[12] – ovvero tutto l'armamentario moderno della sorpresa per l'avvistamento della città – con rituali panico-pagani e fauni e satiri, ovvero tutto l'armamentario mitico dell'intera cultura europea:

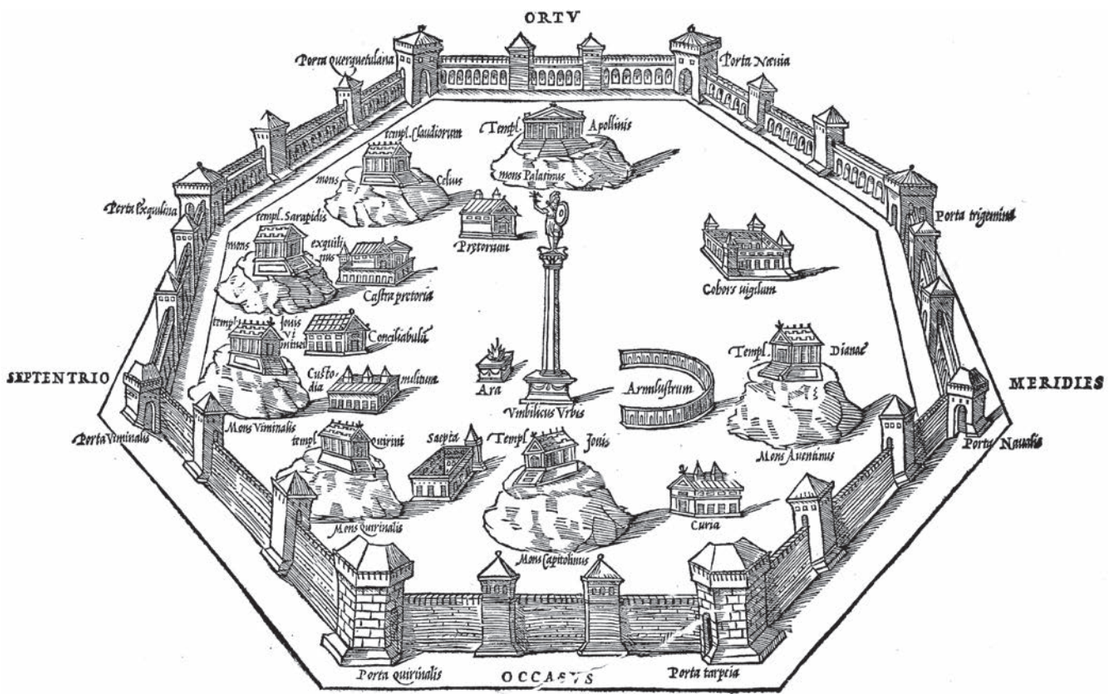
> Una fonte sgorgava, provvidenzialmente lungo la strada, in una cisterna di marmo, sulla quale ondeggiavano le cime di due cipressi e di un pino. Scesi dalla carrozza, mi versai l'acqua in abbondanza sulle mani, e poi, levatele in alto verso i geni silvani del luogo, implorai la loro protezione. Avrei voluto scatenarmi in una corsa nei freschi campi e tra la vegetazione che sovrastava il Vaticano e lì poi rimanere, finché i fauni avessero spiato dall'ombra dei loro nascondigli, e i satiri avessero cominciato a suonare i loro flauti nel crepuscolo.[13]

Come il passato/presente, anche il sotto/sopra segna l'inversione della polarità della città e l'emersione dell'alterità. Ne sono esempio le "visioni" tanto care ai (pre)romantici, dal capostipite Verri, in ambito creativo-immaginifico, fino al meno noto Cesare Malpica, sul versante latamente guidistico-informativo[14], che trasformano la presenza attiva del passato entro il presente in termini visivi e che si materializzano come vere e proprie indagini sottocutanee nella realtà cittadina. Con due modalità opposte – il primo "richiama" gli spiriti di alcuni grandi

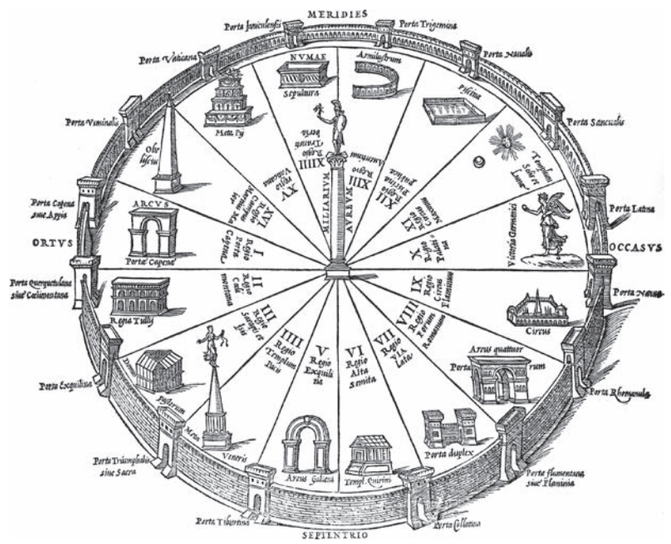
around. All history is encamped about us and all history sets forth again from us'[9]. Or where the pagan, mythical past persists and withstands time, rekindled within the sensitive (and romantic) souls of authors such as William Beckford who, in what is ultimately a 'romantic escape through time and space'[10], a 'wandering somnambulism'[11] centered upon a literary Picturesque, all blurry visions and deformity of perspective, manages to combine 'domes, bell towers, and Saint Peter rising over the magnificent roofs of the Vatican'[12] – or, the entire modern arsenal of the surprise at sighting the city – with Panique-pagan rituals, fauns and satyrs; in other words, the Mythical arsenal of the whole of European culture:

> A spring flowed opportunely into a marble cistern close by the way; two cypresses and a pine waved over it. I leaped up, poured water upon my hands, and then, lifting them up to the sylvan Genii of the place, implored their protection. I wished to have run wild in the fresh fields and copses above the Vatican, there to have remained till fauns might creep out of their concealment, and satyrs begin to touch their flutes in the twilight.[13]

Like the past/present, the up/down contrast also marks the inversion of the city's polarity, and the emersion of otherness. One can find examples of this in the 'visions' loved by so many (pre)romantics, from the initiator Verri, in creative/imaginative mode, to the less famous Cesare Malpica, with his broader informative guidebook slant[14]; these visions transform the active presence of the past within the present into visual terms and materialise as real subcutaneous investigations of the city's reality. In opposite ways – the former 'conjuring' the spirits of some of the greats of ancient Rome; the latter 'descending' first-hand into the city's past and underground (the



Marco Fabio Calvo, *Antiquae urbis Romae cum regionibus simulachrum*, Valerius Doricus Brixiensis impressit, Romae 1532, p. 9. Fondo antiguo de la Universidad de Sevilla.



Marco Fabio Calvo, *Antiquae urbis Romae cum regionibus simulachrum*, Valerius Doricus Brixiensis impressit, Romae 1532, p. 11. Fondo antiguo de la Universidad de Sevilla.

della Roma antica; il secondo si cala pienamente e in prima persona nel passato e nel sottosuolo (le catacombe) della città –, entrambi gli autori rovesciano la prospettiva con cui guardano alla Roma loro contemporanea.

Infine, come per Leopardi, è l'architettura stessa della città a trasformarsi e trasformare la magnificenza di un passato ancora presente in un gigantismo ottundente, in una "città che non finisce mai"[15] e che, in una geografia onirica quanto stordente, diviene una città di ciclopi abitata da gnomi. La Roma di Leopardi sembra un incontro surreale tra Piranesi e De Chirico, tra "palazzi e strade e chiese e piazze sulla misura delle abitazioni de' giganti"[16] e una grandezza che "non serve ad altro che a moltiplicare le distanze, e il numero de' gradini che bisogna salire per trovare chiunque vogliate"[17] in cui il poeta di Recanati non può che perdersi e perdere l'entusiasmo iniziale lasciando spazio solo al campo semantico prima dello smarrimento e, poi, dell'indifferenza.

Questa inversione di polarità che segna Roma, facendo trasudare dal dentro verso il fuori la propria storia, ingigantendo il piccolo e rendendo esiziale il mastodontico, gettando luce nello spazio-tempo del proprio sottosuolo sovrapponendo e riequilibrando il passato e il presente e, quindi, rovesciando prospettive e dinamiche di quella stratificazione e commistione e convivenza di alto e basso, divino e umano, reale e metafisico, leggenda e quotidianità è, dunque, percepibile a ogni livello – urbano e materiale come metafisico e trascendente – e si ritrova anche all'intersezione tra due testi recenti, geneticamente diversi tra di loro e frutto di autori questa volta stanziali e non "altri" come quelli citati sinora.

Lo stradone, romanzo di Francesco Pecoraro[18], e *Remoria*, saggio/grimorio visionario di Valerio Mattioli[19], nella loro casuale (magica?), apparizione e programmatica interrelazione/sovrapposizione, offrono un contributo eretico a una rilettura storica, esoterica, visionaria della città santa.

La città di Pecoraro non è più città, ovvero macrorganismo pulsante ma è *reductio* a una unica via, lo "stradone" che intitola il romanzo,

catacombs) – both authors reverse the perspective with which they look at the Rome of their own times.

Finally, just as it was for Leopardi, the very architecture of the city transforms itself, turning the still-present past into something gigantic, into a 'never-ending city'[15] which, inside a dream-like, mind-numbing geography, becomes a city of cyclops inhabited by gnomes. Leopardi's Rome seems like a surreal clash between Piranesi and De Chirico, among 'palaces and streets and churches and piazzas built like dwellings for giants'[16] and a size that 'is fit for nothing except to multiply distance, and the number of steps one needs to climb to find any person whatsoever'[17], in which the poet cannot but lose himself, and lose his initial enthusiasm, which makes way only for the semantic fields of bewilderment first, and then of indifference.

This inversion of polarity that marks Rome, making it exude its inner history, enlarging what is small and making what is gigantic deadly, shedding light on the space-time of its underground, overlapping and balancing past and present and, therefore, upending the perspective and dynamics of that stratification and mixture and coexistence of high and low, divine and human, real and metaphysical, legendary and quotidian; this inversion is perceivable at every level – urban and material as well as metaphysical and transcendent – and can also be found at the interception of two recent texts, genetically different from each other and written by authors who are local and not 'other' like those hitherto cited.

Lo stradone, a novel by Francesco Pecoraro[18] and *Remoria*, Valerio Mattioli's visionary essay/grimoire[19], in their random (magical?) appearance and programmatic interrelation/overlapping, offer a heretical contribution to a historical, esoteric, visionary re-reading of the holy city.

Pecoraro's city is no longer a city or pulsating macro-organism, but a *reductio* to a single road, the titular 'broad way'. A microcosm – 'piece of a city' where the city itself 'takes a break'[20] – which on a smaller scale reduces and encloses the city's macrocosm, with all its ugly things and its fauna, thus becoming a Piranesian vortex that obstructs and reduces, a sort of anti-*locus amoenus*. Pecoraro's Rome is 'the City of God': not in the classical sense of the obvious Christian-Catholic dimension, but bringing with it, aside from the obvious Pasolinian reference to his posthumous *Storie della città di Dio*[21], a micro-cinematic suggestion evoking Meirelles' *Cidade de Deus*, where the socio-urban decline burrows under the skin and becomes subcutaneous and structural. Nothing to do with the Rome of Sorrentino's *great beauty*, this Rome, though not reaching the Brazilian director's bleak wastelands, becomes nonetheless an open-air receptacle for a suffering humanity, constrained by a fetid, depressing architecture, crowded in concrete-block dwellings that alienate and dehumanise, an incarnation of Clement's third landscape as far as the eye can see just outside the museum city. The 'broad way' is the almost Piranesian inversion of Leopardi's elephantiasis, in its going from cyclopic size to a descending, hyper-detailed vortex, which, in turn, literarily, expands and becomes a symbol of the decay of everything: of the human condition, of the condition of the city, and of the condition of the human society inhabiting it.

In the flood of the narrator's exposition – like that of a last Japanese survivor who keeps scanning the horizon from his window (or, at any rate, participating only passively) while his enemies are everywhere – the (auto) biographical trajectory, where the unnamed first-person narrator overlaps with the real author, and the narrative trajectory that describes the multicoloured human characters of the 'broad way', manage to accommodate an essay-like study on a variety of topics. Among these, the disordered urban planning of the holy city, which developed after Rome was chosen as the Italian capital[22] and further proliferated after World War II, gradually misshaping the city's features. The 'broad way' is therefore a (non)location of choice to understand how

appunto. Un microcosmo – "tassello di città", dove la stessa "fa una pausa"[20] – che in sedicesimo riduce e racchiude il macrocosmo della stessa, con tutte le sue brutture e la sua fauna, divenendo vortice piranesiano occludente e riduttivo, sorta di anti-*locus amoenus*. La Roma di Pecoraro è la "Città di Dio": non nell'accezione classica della ovvia dimensione cristiano-cattolica ma porta con sé, oltre all'evidente rimando pasoliniano del postumo *Storie della città di Dio*[21], anche una micro-suggestione filmica che rievoca la *Cidade de Deus* di Meirelles, in cui il degrado socio-urbano è, quindi, oltre l'epidermico al punto da farsi sottocutaneo e strutturale. Nulla a che vedere con la Roma della grande bellezza sorrentiniana e, pur non arrivando alle lande di disagio del regista brasiliano, diviene comunque ricettacolo a cielo aperto per un'umanità agonizzante (co)stretta in una architettura mefitica e ottundente, accatastamento di risulta di blocchi cementizi a uso abitativo ma spersonalizzanti e alienanti, come un terzo paesaggio clémentiano a perdita d'occhio appena al di fuori della città-museo. Lo "stradone" è l'inversione quasi piranesiana dell'elefantiasi leopardiana nel suo passaggio dalle dimensioni ciclopiche alla condensazione in un vortice discendente e telescopicamente iper-dettagliato che a sua volta, letterariamente, si amplifica e diviene simbolo del disfacimento del tutto, della condizione umana come di quella della città e della società umana che la abita.

Nel fiume in piena che è l'esposizione dell'io narrante, quasi ultimo giapponese che continua a scrutare l'orizzonte dalla sua finestra (o, al limite, partecipandovi più che passivamente) mentre i suoi nemici ormai sono ovunque, tra la direttrice (auto)biografica che sovrappone l'io innominato all'autore reale e quella descrittiva della varia umanità dello "stradone", trova spazio anche l'approfondimento saggistico su una infinità di tematiche. Tra queste anche l'urbanistica selvaggia della città santa, esplosa subito dopo l'elevazione a capitale d'Italia[22], prima, e rinvigorita nel secondo dopoguerra, poi, che ne ha via via stravolto la conformazione. Lo "stradone", quindi, è (non)luogo d'elezione per comprendere come la "parvenza di razionalità insediativa" della città precedente abbia ceduto il passo (realisticamente) a "palazza" e "palazzina", emblemi di una oppressione edilizia in cui "le quinte urbane si sgretolano in una frantumaglia edilizia tanto più demmerda quanto più si viaggia verso l'orlo esterno […] della grande macchia d'olio che chiamiamo Città di Dio"[23] e che, in una lettura debitrice della *ortgebunden* Hausherriana, ovvero del suo essere originata dal luogo che va narrando[24], si fa metafora degli irrimediabili cambiamenti socio-antropologici e strutturali della città. Questa rilettura disamorata quanto lucida non può che concludersi con l'emblema del ripiegamento della città un tempo "maestra di sintassi urbana" e, dal secondo dopoguerra, "fatta a cazzo": costruendo, cioè, "una singolarità commerciale dotata di vasti ricoveri per automobili", ossia "costruendo muri in falso tufo, rivestendo edifici in falso travertino, declinando linguaggi falsamente contemporanei, ma con vere scale mobili, e però messe a cazzo"[25].

E se la "Città di Dio" di Pecoraro è una trasfigurazione della Roma reale – lo "stradone" (via di Valle Aurelia), il "Quadrante delle Argille" (il quartiere Valle Aurelia), il "fiume di fango" (il Tevere), il "Tempio della redenzione globale" (il Vaticano) – quella di Mattioli ne è totale rovesciamento.

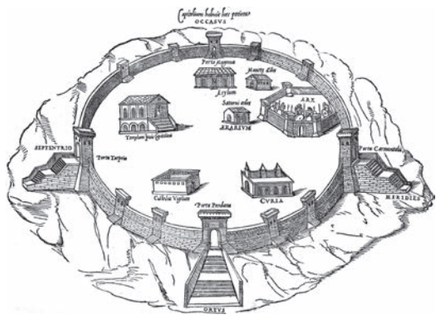
Un rovesciamento strutturale, mitico e magico nelle sue premesse, che estremizza l'intuizione goethiana sulla persistenza del passato sul presente arrivando a invertirne completamente il mito fondativo. Ribaltando la planimetria della città secondo una logica sotto/sopra che ben presto diviene dentro/fuori e con una scrittura a metà tra il grimorio e il *what if*, Mattioli fa (ri)emergere Remoria, il negativo occulto di Roma, il doppio rimosso, la città ipotetica fondata da Remo in opposizione alla Romulia (Roma) del fratricida Romolo, il cui mito

the 'apparent rational layout' of the previous city has made way (realistically) for the proliferation of blocks and buildings symbolising a housing oppression in which 'urban backdrops crumble and create an increasingly shitty architectural rubble as one travels towards the outskirts […] of that great oil spill which we call City of God'[23] which, in a reading that owes a debt to Hausherr's *ortsgebunden*, i.e. of its originating from the place it narrates[24], becomes a metaphor of the irreparable socio-anthropological and structural changes of the city. This disenchanted but lucid re-reading cannot but end with the emblem of the surrender of a city that had once been a 'master of urban syntax' and, after World War II, the victim of 'half-arsed planning': 'By building walls with fake tuff, covering buildings in fake travertine, and articulating fakely contemporary styles, but with real escalators, though placed in a half-arsed manner'[25].

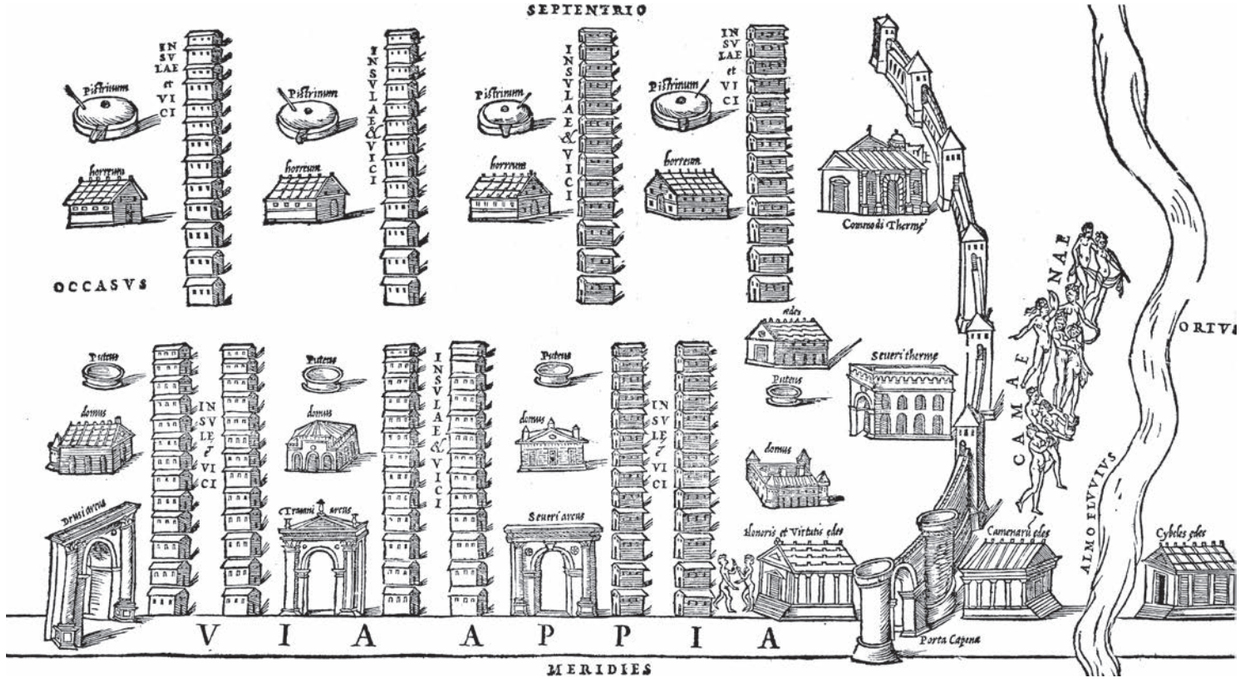
And if Pecoraro's 'city of God' is a transfiguration of the actual Rome – the 'broad way' (via di Valle Aurelia), the 'Quadrant of Clays' (the Valle Aurelia neighbourhood), the 'river of mud' (the Tiber), the 'Temple of global redemption' (the Vatican) –, Mattioli's city is a total reversal of this.

A structural, mythical, magical reversal of all its premises, which exaggerates Goethe's intuition about the impingement of the past upon the present, completely inverting the myth of the city's founding. By turning the city's plan upside-down – and inside-out, for the writing places itself halfway between a grimoire and a what-if hypothesis –, Mattioli conjures Remoria, the occult negative of Rome, the suppressed double, the hypothetical city founded by Remus, as opposed to the Romulia (Rome) of the fratricidal Romulus, whose myth captivated a range of scholars from Dionysius of Halicarnassus[26] to the German classical scholar Barthold Niebuhr[27].

This upending of perspective evokes the underbelly, the unknown, the invisible/unspeakable; the modern city is turned upside down in an almost Lovecraftian reversal, a reversal that marginalises the city's history and makes its outskirts central with its esoteric phenomena, its liminal experiences, its borderline situations (urban tribes, subcultures, punks, raves, the CSOA, comic books, etc.). Rome's Great Ring Highway (Grande Raccordo Anulare or GRA) has become the origin and separation from Romulus's square Rome since the moment of its mysterious design and construction ('the totemic nature of the GRA transformed it almost instantaneously into a magnet for legends, cults and strange anecdotes', and the correspondence between the acronym of its function and the name of its designer Eugenio Gra has become 'a seal […] a magical signature', so much

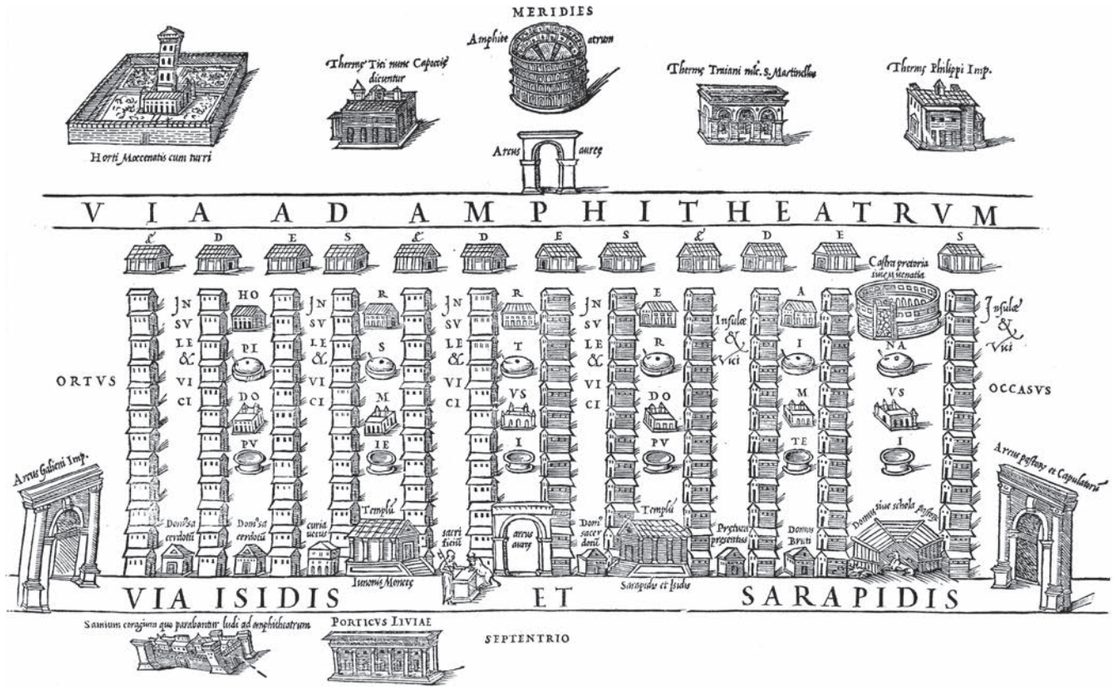


Marco Fabio Calvo, *Antiquae urbis Romae cum regionibus simulachrum*, Valerius Doricus Brixiensis impressit, Romae 1532, p. 17. Fondo antiguo de la Universidad de Sevilla.



Marco Fabio Calvo, *Antiquae urbis Romae cum regionibus simulachrum*, Valerius Doricus Brixiensis impressit, Romae 1532, p. 19. Fondo antiguo de la Universidad de Sevilla.

Marco Fabio Calvo, *Antiquae urbis Romae cum regionibus simulachrum*, Valerius Doricus Brixiensis impressit, Romae 1532, p. 21. Fondo antiguo de la Universidad de Sevilla.



Marco Fabio Calvo, *Antiquae urbis Romae cum regionibus simulachrum*, Valerius Doricus Brixiensis impressit, Romae 1532, p. 23. Fondo antiguo de la Universidad de Sevilla.

ammaliò un *range* di studiosi che da Dionigi di Alicarnasso[26] arriva fino all'antichista tedesco Barthold Niebuhr[27].

Questo ribaltamento prospettico fa affiorare il "sotto", l'ignoto, il non visibile/dicibile e la città moderna viene rivoltata in un sottosopra quasi lovecraftiano che perifericizza la storia della città e ne centralizza le periferie con le sue manifestazioni esoteriche, le sue esperienze liminali, le sue situazioni borderline (tribù urbane, sottoculture, punk, rave, Csoa, fumetti ecc.). Con il Grande Raccordo Anulare a divenire, sin dalla sua misterica progettazione e realizzazione ("la natura totemica del Gra lo ha trasformato quasi istantaneamente in un attrattore di leggende, culti e aneddoti strani" e la corrispondenza tra acronimo e il suo progettatore Eugenio Gra diviene "un sigillo […] una firma magica" al punto che tutto "odora assieme di incenso e di zolfo, di messaggi criptati e allegorie per iniziati"[28]), l'origine e insieme il discrimine più evidente con la Roma quadrata di Romolo e, di conseguenza, "soglia, […] piano inclinato, […] varco dimensionale" che introduce alla (e, al contempo, la libera dalla) città invertita: "La non-Roma, la città che non solo mai fu, ma che continua a non essere"[29]. Un gigantesco uroboro senza fine – ergo senza tempo e quindi eterno proprio come la città che contiene (o che non contiene almeno completamente secondo lo sguardo periferico e rovesciato dell'autore) – la cui forma perfetta e (in)finita riecheggia i "girotondi sabbatici che alle fattezze dell'anello sovrapponevano quelle dell'ano", relegando "il *dentro* a insignificante appendice del *fuori*", ovvero la città dei monumenti, della storia, del centro pulsante a "frazione, provincia dimenticata di un corpo i cui arti hanno smesso di rispondere a un muscolo cardiaco in affanno".

Remoria è, quindi, "l'inumano e lo scarto", "il fuori e l'escremento", "il non-tempo e il cerchio"[30] e, pur rimanendo in un "alveo tutto ipo-

so that everything around it 'smells of both incense and Sulphur, of cryptic messages and allegories for initiates'[28]); consequently, it has become a 'threshold, […] chute, […] dimensional door' that leads to (and simultaneously frees from) the inverted city: 'The non-Rome, the city that not only never was, but continues not to be'[29]. A gigantic, endless *ouroboros* – therefore timeless and consequently eternal, just like the city it contains (or does not contain completely, at least according to the peripheral, overturned view of the author) – whose perfect, (in)finite shape echoes the 'sabbatical round dances which superimposed the shape of the ring to that of the anus', relegating 'the *inside* as an insignificant appendix of the *outside*'; in other words, reducing the city of monuments, of history, of the pulsating centre to 'hamlet, forgotten province of a body whose limbs have ceased to respond to a troubled heart'.

Remoria is, therefore, 'inhuman waste'; it is 'the outside, the excrement'; it is 'non-time and the circle'[30]. And though it remains relegated to a hypothetical 'riverbed in that world down under' presaged by those vultures of the legend of the founding, it is also the premise for an investigation on 'the suppressed memory that pushes to rise to the surface and puts forward the unacceptable to transform it into a tangible presence'.

The interaction between these two texts, though heretical, shows a Rome that is even more 'other', with a broad road that is a sort of dystopic panopticon (and miserable container) from which radiates an upside-down Rome, esoteric and occult, overflowing from the walls of the Aurelian city to develop concentrically and anarchically to the point that it reduces that centre, the Rome we know, the Rome of history, of the popes and the museums, to an appendix of the 'borgatasfera' (outskirtsphere), to use a term coined by Mattioli. The holy city, the museum-city, the city of the ephemeral *great*

tetico di quel mondo di sotto" preconizzato dagli avvoltoi della leggenda della fondazione, costituisce il presupposto per una indagine sul "rimosso che preme per tornare in superficie e che avanza l'inaccettabile per trasformarlo in presenza tangibile".

L'interazione tra questi due testi, per quanto eretica, mostra insomma una Roma ancor più "altra", con uno stradone che è una sorta di distopico panottico (e insieme misero ricettacolo) da cui si irradia una Roma al rovescio, esoterica e occulta, che esonda dalle mura della città aureliana per svilupparsi eccentricamente e anarchicamente fino a ridurre quel centro, la Roma che conosciamo, quella della storia, dei papi, dei musei, a una appendice della "borgatasfera", per usare un termine mattioliano. La città santa, la città-museo, la città della effimera grande bellezza diviene quindi città magica, invertita, abbrutita, esoterica, negata e annegata nel proprio disinteresse e nella propria autoreferenzialità, rimanendo "sostanzialmente un mistero che resterà tale ancora per un bel po', forse per sempre"[31].

beauty thus becomes a magical, inverted, demeaned, brutalised, esoteric, negated city; a city that has drowned in its own carelessness and triteness, remaining 'fundamentally a mystery that will not be solved for a long while, or perhaps not at all'[31].

1 C. Raimo, *Roma non è eterna. Vita, morte e bellezza di una città*, Chiarelettere, Milano 2021, p. 29.
2 G. La Porta, F. Fantasia, *Roma magica e misteriosa*, Newton Compton, Roma 1991.
3 M. Gabriele, *La Porta magica di Roma simbolo dell'alchimia occidentale*, Olschki, Firenze 2021.
4 Riferendosi al cambio di paradigma viatorio, ma più genericamente ideologico, Leed scrive che la "descrizione 'vera' del mondo richiedeva l'abbandono del *thauma*, quel meraviglioso e favoloso che aveva costituito il richiamo dei viaggi e dei racconti tradizionali". | In referring to the change in the travel paradigm, or more generically to the ideological paradigm, Leed writes that the '"true" description of the world required the abandonment of the fabulous which had been traditionally the appeal of travel and voyage literature'. E.J. Leed, *The Mind of the Traveler. From Gilgamesh to Global Tourism*, Basic Books, New York 1991, p. 188; tr. it. *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, il Mulino, Bologna 1992, p. 221.
5 F.-R. de Chateaubriand, *Lettre à Ms. Joubert*, in Idem, *Œuvres romanesques et Voyages*, Gallimard, Paris 1969, vol. II, p. 1436.
6 "Il deserto che circonda la città di Roma, quella terra stanca di glorie che sembra sdegnosa di produrre, non è che una regione incolta e negletta per chi la consideri soltanto sotto il rapporto dell'utilità". Ma sia Lord Nelvil che il conte d'Erfeuil, i protagonisti del racconto della De Staël, "per ragionevolezza l'uno, e l'altro per leggerezza, non provavano l'effetto che la campagna romana produce nell'immaginazione, quando si è penetrati dai ricordi e dai rimpianti, dalle bellezze naturali e dalle sventure illustri, che diffondono su questo paesaggio un fascino indefinibile". | 'The wastes that surround Rome, as if the earth, fatigued by glory, disdained to become productive, are but uncultivated and neglected lands to the utilitarian'. But both Lord Nelvil and Count d'Erfeuil, the protagonists of de Staël's story, 'and thus the one from reason, and the other from levity, remained dead to the effect which the Campagna produces on a mind filled by a regretful memory of those natural beauties and splendid misfortunes, which invest this country with an indescribable charm'. G. de Staël-Holstein (Madame de Staël), *Corinne ou l'Italie* (1807), Gallimard, Paris 1985; tr. it. *Corinna o l'Italia*, a cura di | edited by L. Pompilj, Casini, Roma 1961, p. 44; En. tr. *Corinne, or Italy*, Richard Bentley, London 1833, pp. 16-17.
7 V. Alfieri, *Vita*, a cura di | edited by G. Dossena, Einaudi, Torino 1967, p. 65; En. tr. *Life of Vittorio Alfieri*, James R. Osgood and Co., Boston 1877, p. 122.
8 Cfr. | Cf. M. Formica (a cura di | ed.), *Roma e la Campagna romana nel Grand Tour*, atti del convegno | conference proceedings, Laterza, Roma-Bari 2009.
9 J.W. Goethe, *Italienische Reise*, 2 voll., Bibliographisches Institut, Leipzig 1816; tr. it. *Viaggio in Italia*, a cura di | edited by I.A. Chiusano, Garzanti, Milano 1997, p. 170; En. tr. *Italian Journey 1786-1788*, North Point Press, San Francisco 1982, p. 142.
10 M. Billi, *Il viaggio esotico-artistico di William Beckford*, in V. De Caprio (a cura di | ed.), *Viaggiatori inglesi tra Sette e Ottocento*, Istituto Nazionale di Studi Romani, Roma 1999, p. 58. Sulla vicenda editoriale dei *Dreams* cfr. | For the publishing vicissitudes of the *Dreams* cf. D. Niedda, *"Drunk with the dews of the morning". William Beckford rewrites his Dreams of Italy*, in "Fictions. Studi sulla narratività", XVIII (*Dal taccuino alle riscritture: racconti di viaggio*), numero monografico a cura di | monographic issue edited by D. Niedda, 2019, pp. 49-60.
11 A. Brilli, *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, il Mulino, Bologna 1995, p. 48.
12 M. Billi, *Il viaggio esotico-artistico di William Beckford*, cit., pp. 63-64.
13 *Ibid*.
14 S. Pifferi, *La città eterna vista da Napoli. La Roma di un viaggiatore romantico: Cesare Malpica*, Istituto Nazionale di Studi Romani, Roma 2007.
15 G. Leopardi, *A Monaldo Leopardi*, 22 dicembre | December 1831, in Idem, *Lettere*, a cura di | edited by R. Damiani, Mondadori, Milano 2006, p. 974.
16 G. Leopardi, *A Carlo Leopardi*, 5 febbraio | February 1823, in *ibid*., pp. 385-386.
17 G. Leopardi, *A Paolina Leopardi*, 3 dicembre | December 1822, in *ibid*., p. 341.
18 F. Pecoraro, *Lo stradone*, Ponte alle Grazie, Milano 2019.
19 V. Mattioli, *Remoria. La città invertita*, minimum fax, Roma 2019.
20 F. Pecoraro, *Lo stradone*, cit., p. 12.
21 P.P. Pasolini, *Storie della città di Dio. Racconti e cronache romane 1950-1966*, a cura di | edited by W. Siti, Einaudi, Torino 1995. Nello specifico, il rimando "viene da un capitolo di *Una vita violenta*, di Pasolini, che si intitola *Notte nella città di Dio* e che mi colpì molto quando lo lessi da ragazzo. È un omaggio e un atto d'amore". | Specifically, the reference 'comes from a chapter of *Una vita violenta*, by Pasolini, entitled *Notte nella città di Dio*, which impressed me greatly when I read it as a boy. It is a homage and a gesture of love'. G. Perrotta, *Intervista a Francesco Pecoraro*, www.sulromanzo.it/blog/premio-campiello-2019-intervista-a-francesco-pecoraro, 05 agosto | August 2019, consultato il | accessed 20/10/2021.
22 A. Brilli, *Il viaggio della capitale. Torino, Firenze e Roma dopo l'Unità d'Italia*, UTET, Milano 2017.
23 F. Pecoraro, *Lo stradone*, cit., p. 15.
24 Riprendo da | From F. Moretti, *Atlante del romanzo europeo (1800-1900)*, Einaudi, Torino 1997, p. 7.
25 F. Pecoraro, *Lo stradone*, cit., pp. 442-443.
26 "Non piaceva ugualmente a ciascun d'essi il luogo per fabbricarvi la città: voleala Romolo sul Pallanteo per più cause, e per la prosperità del luogo, essendovi stati salvati e nudriti: ma sembrava a Remo da edificarsi nella sponda che ora da lui Romoria si addimanda". | 'They did not both favour the same site for the building of the city; for Romulus proposed to settle the Palatine hill, among other reasons, because of the good fortune of the place where they had been preserved and brought up, whereas Remus favoured the place that is now named after him Remoria'. D. d'Alicarnasso, *Le antichità romane volgarizzate dall'abate Marco Mastrofini*, Tipografia de' fratelli Sonzogno, Milano 1823, t. I, p. 118.
27 "I due fratelli si disputarono la gloria del titolo di fondatori, incerti se la città si sarebbe chiamata Roma o Remoria, se sarebbe stata piantata sul monte Palatino o sull'Aventino ed edificata sul Palazio o quattro miglia più in giù sulle rive del fiume". | 'The two brothers competed for the glory of the title of founders, uncertain whether the city would be named Roma or Remoria, whether it would be founded on the Palatine or Aventine hill, and built on the Palatium or four miles further down, on the banks of the river'. B.G. Niebuhr, *Storia romana*, Tipografia Bizzoni, Pavia 1832, t. I, p. 205.
28 V. Mattioli, *Remoria*, cit., p. 17.
29 *Ibid*., p. 24.
30 *Ibid*., p. 275.
31 F. Pecoraro, *Lo stradone*, cit., p. 440.

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

No. 6 | Magic
Primavera | Estate 2022
Spring | Summer 2022

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
Felice Cimatti, Università della Calabria
Dario Gentili, Università degli Studi Roma Tre
Sebastián Irarrázaval, Pontificia Universidad Católica de Chile
Sandro Marpillero, Columbia University
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 di Mendrisio, Università della Svizzera italiana
Serenella Iovino, University of North Carolina at Chapel Hill
Andreas Kreul, Universität 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, Laura Arrighi, Francesco Bergamo, Giulia Bersani, Giovanni Carli, Egidio Cutillo, Giacomo De Caro, Stefano Eger, Elisa Monaci, Arianna Mondin, Andrea Pastorello, Alberto Petracchin, Francesca Zanotto, Davide Zaupa, Luca Zilio.

Traduzioni | Translations
Just!Venice
Per quanto riguarda le citazioni all'interno dei contributi laddove non diversamente specificato tutte le traduzioni sono di Just!Venice. | The citations in this journal are translations by Just!Venice, 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
Milo Adami, *regista di documentari e docente*, ISIA Urbino.
Luigi Arcopinto, *dottorando in Architettura*, Sapienza Università di Roma.
Michela Bassanelli, *ricercatrice in Architettura degli Interni e Allestimento*, Politecnico di Milano.
Letizia Battaglia, *fotografa*, Palermo.
Kevin Benham, *FAAR '21, Jon Emerson/Wayne Womack Assistant Professor*, Robert Reich School of Landscape Architecture, Louisiana State University.
Ilaria Bussoni, *dottoranda in Filosofia*, Università degli Studi di Padova.
Giuseppe Caldarola, *assegnista di ricerca*, Università Iuav di Venezia.
Michel Carlana, *architetto e docente*, Università di Genova.
Carlos Casas, *Artist*, Paris.
Massimo Crispi, *musicista e scrittore*, Firenze.
Sonia D'Alto, *Phd Candidate in Documental Studies,* HFBK Hamburg.
Damiano Di Mele, *dottorando in Architettura*, Sapienza Università di Roma.
Luca Galofaro, *professore associato in Composizione Architettonica e Urbana*, Università di Camerino.
Cherubino Gambardella, *professore ordinario in Composizione Architettonica e Urbana*, Università degli Studi della Campania *Luigi Vanvitelli*.
Emanuele Garbin, *professore associato in Disegno*, Università Iuav di Venezia.
Esther Giani, *professoressa associata in Composizione Architettonica e Urbana*, Università Iuav di Venezia.
Andrea Gritti, *professore associato in Composizione Architettonica e Urbana*, Politecnico di Milano.
Adelita Husni-Bey, *artista*, Milano.
Piotr Łakomy, *Artist*, Gorzów Wielkopolski.
Alena Mičeková, *Architect and Professor in Architecture*, Technical University of Liberec.
Stefano Pifferi, *ricercatore in Italianistica*, Università degli Studi della Tuscia.
Luca Porqueddu, *assegnista di ricerca*, Sapienza Università di Roma.
Franco Purini, *professore emerito*, Sapienza Università di Roma.
Filip Šenk, *Full Professor in Theory and History of Fine Arts*, Technical University of Liberec.
Luka Skansi, *professore associato in Storia dell'architettura*, Politecnico di Milano.
Petr Stolín, *Architect and Full Professor in Architecture*, Technical University of Liberec.
Angela Squassina, *ricercatrice in Restauro*, Università Iuav di Venezia.
Demetra Vogiatzaki, *PhD Candidate, History and Theory of Architecture*, Harvard University.

I disegni a | Drawings at pp. 70-71 sono della redazione | are by the Editorial Staff.
Le figg. | Figs. 4b, 4c, 4d, 4e, 4f, 5, 8b a | at pp. 197-201 sono fotografie di | are photos by Sissi Cesira Roselli.

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.

Vesper è inclusa nell'elenco delle riviste scientifiche dell'Agenzia nazionale di valutazione del sistema universitario e della ricerca (Anvur) per le aree non bibliometriche *08 - Ingegneria civile e Architettura* e *11 - Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche*. | Vesper has been acknowledged the status of 'scientific journal' by the Italian National Agency for the Evaluation of Universities and Research Institutes (ANVUR) in the academic fields of *Civil Engineering and Architecture*, as well as *History, Philosophy, Pedagogy and Psychology* (areas *08* and *11* in the Italian academic areas, with the exception of their bibliometric subfields). Vesper è indicizzata su | is indexed in EBSCO, Torrossa e | and JSTOR.

ISBN 978-88-229-0817-9
ISSN 2704-7598

Finito di stampare nel mese di maggio 2022 da | Printed on May 2022 by Industria Grafica Bieffe, Recanati (MC).

Università Iuav di Venezia
dcp dipartimento di Culture del Progetto
Quodlibet

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.