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 10.1400/288555

Cherubino Gambardella

La casa magica
The Magic House

Abstract

La casa magica

Ci sono molte ragioni per fare un'architettura che si riservi un ambito di magia togliendosi di dosso il peso di essere responsabile di aumenti di anidride carbonica nell'aria, di incrementi degli scarti di lavorazione, di immani produzioni di rifiuti a valle dei processi di demolizione per produrre nuova cubatura. Il mare magico, la pozza interna degli accadimenti simultanei avvenuti senza cigolio è il luogo concettuale dove attingere a forme senza tempo, sagome intense e popolari, che ci portano a rimbalzare tra le forze misteriose di uno specchio liquido unico e prodigioso. Braudel ce lo racconta triste e pieno di traffici, Eliot doloroso e contemporaneo con l'annegamento di Fleba il fenicio, Matvejević denso come un uovo, Pamuk interminabile come il labirintico svolgersi della sua Istanbul. Questo fantastico lago salato ha una vita troppo nota per non riferirsi a quegli architetti dell'"eterno presente" che fin qui ho evocato come in una seduta spiritica.

The Magic House

There are many reasons for creating architecture that occupies a magic space if we remove the burden of being responsible for greater amounts of carbon dioxide in the air, increases in manufacturing waste, and huge downstream waste production from demolition processes in the creation of new cubic volumes. The magical sea, the internal pool of simultaneous events that took place without a murmur, is the conceptual place where we can draw on timeless shapes, intense and popular forms, which lead us to bounce among the mysterious forces of a unique and immense liquid mirror. Braudel describes it to us as sad and full of traffic, Eliot as painful and contemporary with the drowning of Phleba the Phoenician, Matvejević as dense as an egg, Pamuk as endless as the labyrinthine unravelling of his Istanbul. This fantastic salt lake has a life too well known not to refer to those architects of the 'eternal present' that I have so far evoked as if in a *séance*.

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.

La casa magica*

The Magic House*

Muli che arrivano ad Arienzo per recuperare le forniture | Mules arriving in Arienzo to recover supplies. Ph. Cherubino Gambardella, 2021.

Cherubino Gambardella

Sono contrario al senso di colpa

È quasi impossibile ignorare, visto che tutti i media ce lo ricordano quasi ogni giorno, che viviamo nella stagione dell'Antropocene. L'era del dominio dell'uomo che distrugge il pianeta scambiando, con uno pseudo progresso, la speranza di una vita in accordo con le forze della natura. Se ci pensiamo bene, più o meno al centro di questo *regno del male* è stata posta l'architettura, provando a generare in chi, come me si occupa quotidianamente di questa materia, un senso di colpa sottile dal quale riflettendoci un po' ho compreso di potermi sentire totalmente immune. Ci sono molte ragioni per fare un'architettura che si riservi un ambito di magia togliendosi di dosso il peso di essere responsabile di aumenti di anidride carbonica nell'aria, di incrementi degli scarti di lavorazione, di immani produzioni di rifiuti a valle dei processi di demolizione per produrre nuova cubatura.

Allora, vediamo perché e quale architettura mi piace. Non amo un progetto meramente additivo perché non mi interessa il lato del mondo dove la trasformazione della materia è talmente spinta da non lasciare tracce, cicatrici, imprecisioni. Amo i *condomini di carne* dove è possibile leggere le tracce di un'osteologia, di sabotaggi casuali e cicatrici sparse che animano lo spazio e ci costringono a ripensarlo. E, mi piace quel che dice Valerio Magrelli quando chiama la trasformazione come se fosse l'avamposto di un amabile "Consolato del Nulla", un luogo dove niente sembra accadere ma tutto avviene aiutandoci a leggere forme diverse. Esse ci appaiono come inattese e sorprendenti possibilità di azione architettonica quasi fossero "le pareti decorate a settentrione da morbidi licheni" e predicono una mutazione di forma "preliminare, aurorale, augurale"[1].

Siamo già a un passo dalla magia, ma andiamo con calma. Pensate alla bellezza dei corpi che mutano, come afferma Richard Sennett attraverso la riparazione dinamica che è quella che "cambierà la forma e la funzione dell'oggetto una volta ricomposto"[2] e registra il magico potere delle dissonanze.

Pensate alla potenza della metamorfosi che Ovidio ci trasmette sotto forma di storie poetiche, di credenze, di miti e quindi di trasformazioni. Non basta. In fondo è bello vedere – non come un essere vivente ma come la nascita di uno spazio inusitato e nuovo – quel fantastico scarafaggio evocato da Franz Kafka quando descrive l'inorridita reazione della famiglia Samsa al cospetto della mutazione occorsa al figlio Gregor inopinatamente divenuto figura indecifrabilmente mostruosa. In fondo non è che la magia delle *spolia* che permette di costruire architettura reimpiegandone altra.

Ecco che il gioco si compie e il senso di colpa scompare. Siamo nel 1963, alla chitarra c'è Luigi Fiumicelli, al basso Franco Boldrini, ai bonghi Piero Barbetti, all'organo Franco Godi con una melodia continua che ci spiega, nel famoso *Carosello Fernet Branca*, come tutto appaia costantemente diverso attraverso l'inspiegabile trasformazione della plastilina pronta a configurare persino una serie infinita di archi. Sono i simboli di un'architettura che rinasce e si trasforma di continuo da sola. Usando le parole di Josep Llinàs potremmo definirla come "un'architettura notturna e alternativa a quella contemporanea, diurna e antisettica, fatta di pareti pulite e ordinate e materiali nuovi di zecca, in un mondo in cui il progetto precede l'esecuzione, il pensiero l'azione e l'urbanistica la città"[3].

L'architettura così intesa è come un rituale artigiano di preparazione, una cosa disegnata e fatta a mano, una prassi sostenuta da una teoria laterale senza ingressi trionfali, un'attività umana che prova a cercare percorsi secondo traiettorie meno ufficiali ma di gran lunga più godibili. Allora possiamo modificare senza aggiungere, ridurre i tempi di azione e ampliare quelli di riflessione. Costruire quel tempo unico, quell'eterno presente che Sigfried Giedion aveva disegnato in un libro seminale scritto nel 1964 e apparso in Italia solo nel 1969[4]. Era un libro

I am against Feeling Guilty

It is almost impossible to ignore, given that we are reminded of it almost every day in all forms of media, that we are living in the Anthropocene, the era of human domination. Man is destroying the planet by trading, for the sake of pseudo progress, any hope of living in harmony with the forces of nature. If we think about it, architecture has been placed more or less at the centre of this *kingdom of evil*, trying to provoke – in those of us who deal with the subject on a daily basis – a subtle sense of guilt; musing on this a little, I realised I'm totally immune to this feeling. There are many reasons for creating architecture that occupies a magic space if we remove the burden of being responsible for greater amounts of carbon dioxide in the air, increases in manufacturing waste, and huge downstream waste production from demolition processes in the creation of new cubic volumes.

So, let's see what architecture I like and why. I don't like purely additive projects because I'm not interested in that side of things, where the transformation of material is so contrived that it leaves no traces, scars, or inaccuracies. I love the *condominiums of the flesh* where it is possible to read the traces of osteology, of random sabotage and scattered scars that animate the space and force us to rethink it. And, I like what Valerio Magrelli says when he talks about transformation as if it were the outpost of a lovely 'Consulate of Nothingness', a place where both nothing and everything seems to happen, by helping us to read different forms. They appear to us as unexpected and surprising possibilities of architectural action as if they were 'north-facing walls papered with lichen' and predict a change of 'preliminary, auroral, auspicious' form[1].

We are already one step away from magic but let us take things slowly. Think of the beauty of mutating bodies, which as Richard Sennett affirms through dynamic repair 'will change the object's current form or function once it is reassembled'[2] and records the magical power of dissonance.

Think of the power of the metamorphoses that Ovid transmits to us in the form of poetic stories, beliefs, myths and therefore transformations. It is not enough. After all, it is nice to see – not as a living being but as the birth of an unusual and new space – that fantastical cockroach evoked by Franz Kafka when he describes the horrified reaction of the Samsa family to the mutation that occurred to their son Gregor who unexpectedly became an inexplicably monstrous figure. After all, it is nothing more than the magic of *spolia* that allows architecture to be built by repurposing something else.

That is how the game is played and how to lose the sense of guilt. We are back in 1963, on the guitar there is Luigi Fiumicelli, on the bass Franco Boldrini, on the bongos Piero Barbetti, and on the organ Franco Godi with a continuous melody that showed us, in the famous *Fernet Branca Carosello* (an Italian television advertising show), how everything appears constantly different through the inexplicable transformation of plasticine ready to be shaped even into an infinite series of arches. It symbolises architecture that is reborn and continuously transforms itself. Using the words of Josep Llinàs we could define it as 'a nocturnal and alternative architecture to the contemporary, diurnal and antiseptic one, made of clean and tidy walls and brand-new materials, in a world where the project comes before implementation, thought before action and urban planning before the city'[3].

Architecture understood in this way is like an artisan ritual of preparation, a thing designed and made by hand, a practice supported by a lateral theory without triumphal entrances, a human activity that tries to seek paths according to less formal but far more enjoyable trajectories. Only then we can modify without adding, reduce action time and increase time for reflection. Building that unique time, that eternal present that Sigfried Giedion had devised in a seminal book written in 1964 and which only appeared in Italy in 1969[4]. It was a book magically different from those by Aldo Rossi, Robert Venturi

magicamente diverso dai volumi di Aldo Rossi, di Robert Venturi o di Colin Rowe pubblicati nel nostro paese in quegli anni e che oggi mi sembrano disperatamente ossessionati dall'essere utili. I "sette sigilli" di *The Eternal Present. The Beginnings of Architecture* erano sontuosamente vaghi. Essi aprivano un versante che oggi stiamo chiudendo frettolosamente dimenticando la potenza della magia sprigionata dai lari della domesticità rituale, priva di programma, fissa e mutevole al tempo stesso, tale da farci pensare alla casa come centro dell'architettura e, soprattutto, a una sua sovrana e diversa bellezza. Ho in mente una bellezza secondaria, che io amo definire democratica, come una carta istoriata dove le case vivono senza accessori dedicati al comfort, ma sprigionano un'accoglienza sensuale. Sono spazi a volte piccoli come stanze, ma al tempo stesso per le loro forme voltate o per il loro continuo dialogo con le *kore* o con le calotte sono simili alle cometografie e agli isolari. Sono le tappe – primordiali e ricche come tende berbere – dei due viaggiatori che Ernesto Franco fece incontrare nel deserto, prima di fissarli nella morte che li portò in un mistero presente e alla portata estetica di tutti[5].

Perché amo l'architettura sbagliata

Vorrei raccontarvi un lungo periodo della mia vita trascorso scrivendo, disegnando e progettando architetture per trasmettere un mondo appassionante a diverse generazioni di studenti. Mentre mi accingo a farlo è come se una carezza mi arrivasse inattesa per consolarmi di ogni assoluzione rubata qua e là per essere sempre sfuggito al confronto

or Colin Rowe published in Italy in those years and which today seem desperately obsessed with being useful. The *seven seals* of *The Eternal Present. The Beginnings of Architecture* were sumptuously vague. They opened a doorway that today we are hastily closing, forgetting the power of the magic released by the *Lares*, gods of ritual domesticity, without a programme, fixed and changeable at the same time, such as to make us think of the home as the centre of architecture and, above all, with its own sovereign and different beauty. I have in mind a secondary type of beauty, which I like to define as democratic, like a historiated map where houses exist without home comforts but are sensually welcoming. They are spaces that are sometimes as small as rooms but, at the same time, due to their vaulted shapes or their continuous dialogue with their *kore* or *calotte* they are similar to cometographies and island atlases. These are the milestones – primordial and rich as *Berber* tents – of the two travellers that Ernesto Franco makes meet in the desert, before fixing them in a death that leads them into a present mystery, within the aesthetic reach of everyone[5].

Why I Love Wrong Architecture

I would like to tell you about a long period of my life spent writing about, designing, and planning architecture to convey a fascinating world to several generations of students. Just as I'm poised to start, it is as if an unexpected caress comes to console me for each and every absolution stolen here and there for having repeatedly evaded precision, which has always been deemed the highest accomplishment of architecture. In short, this perfection

con l'esattezza, da sempre giudicata come suprema qualità dell'architettura. Insomma, questa perfezione nel tratto e nelle idee è l'immagine di un talento che per solo orgoglio non volevo ammettere di non possedere. Per anni non sono mai riuscito a trovare nulla che giustificasse i fiumi di pagine scritti e i tanti progetti fatti per provare innanzitutto a me stesso quanto fosse superflua questa perfezione per gli esseri umani che avevano tutti diritto a vivere in luoghi confortevoli e, perché no, soprattutto emozionanti. Poi un pomeriggio di fine estate, un libro che racconta la vita del grande musicista russo Dmítrij Dmítrievič Šostakóvič decise di prendersi cura dei miei sensi di colpa dicendo che "essere vigliacco non è facile. Molto più facile essere un eroe […], essere un vigliacco richiede costanza, fermezza, impegno a non cambiare, il che si risolve in una certa qual forma di coraggio"[6]. Ecco che il piacere dell'ironia stava finalmente impadronendosi di me.

Ho sempre creduto che bisognasse concedere più di una *chance* a ciò che era falsificato o incompiuto perché specialmente in architettura il vero non esiste oppure, se esiste, è terribilmente noioso; quindi mi suonava sempre più nelle orecchie una frase che diceva quanto alle finzioni capitasse spessissimo di superare l'originale tanto che persino a Charlie Chaplin successe di partecipare a una gara di imitatori di Charlot classificandosi al terzo posto[7]. Quindi viva l'architettura sbagliata.

Fango imperfetto

Haruki Murakami in *Norwegian Wood* scrive che all'improvviso lo assale il dubbio di "stare perdendo la memoria delle cose più essenziali"

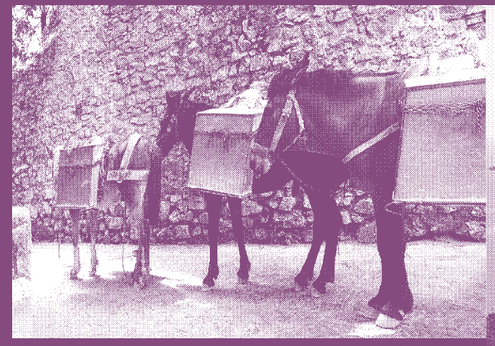
of lines and ideas represents the talent which out of sheer pride I did not want to admit I did not possess. For years I have never been able to find anything that justified the rivers of pages written and the many projects created to prove, above all to myself, how superfluous this perfection was for human beings who had every right to live in comfort and above all, why not, in exciting places. Then one afternoon in late summer, a book about the life of the great Russian musician Dmítrij Dmítrievič Šostakóvič resolved my feelings of guilt with the words: 'Being a hero was much easier than being a coward. […] Being a coward required pertinacity, persistence, a refusal to change – which made it, in a way, a kind of courage'[6]. That was when the pleasure of irony finally took hold of me.

I have always believed that we need to give more than one *chance* to things that are falsified or unfinished because, especially in architecture, truth does not exist or, if it does exist, it is terribly boring; therefore a phrase would keep ringing in my ears that repeated how fakes very often surpass the original, so much so that even The Tramp himself once participated in a Charlie Chaplin lookalike competition, finishing in third place[7]. So long live wrong architecture.

Imperfect Mud

Haruki Murakami in *Norwegian Wood* says that suddenly he is assailed by doubt: 'What if I've forgotten the most important thing?' and 'what if […] all the truly important memories are heaped and slowly turning into mud?'[8]. The writer was afraid to write: it was all so clear to him that he didn't know how to start 'the way a map that shows too

Luigi Arcopinto, *Il Sentiero degli Dei. Mappa delle prospettive e dei percorsi per un cantiere senza tempo | Way of the Gods. Map of perspectives and paths for a timeless building site*, 2022.



Muli che trasportano materiale da costruzione sul Sentiero degli Dei | Mules transporting construction material on the Path of Gods. Ph. Cherubino Gambardella, 2021.

Operai che spostano materiale da costruzione e acqua | Workers moving construction material and water. Ph. Cherubino Gambardella, 2021.

La vista dalla terrazza | The view from the terrace. Ph. Luigi Arcopinto, 2021.

e che “tutti i ricordi più preziosi si stiano trasformando in una massa fangosa”[8]. Lo scrittore aveva paura di scrivere: era tutto così chiaro da non saper come cominciare. “Era come avere una mappa dettagliata” al punto da essere inservibile ma, poi, ecco la salvezza, ecco che quel fango diventa l’unica sostanza in fondo veramente utile a riempire “quel contenitore imperfetto che è la scrittura”[9] e dove le sequenze si appiattiscono in formelle di sabbia.

Ecco, allora, apparire, inspiegabili, solidi e fragili volumi atti ad accogliere il meraviglioso potere di sovvertimento che è la magia. Questa è vaga e costruisce spazi architettonici indefiniti, potenti e verosimili che, come afferma William Somerset Maugham, ben oltre la precisione dei portolani remoti riescono a essere risolutivi e a sovvertire lo stato delle cose. Alcuni libri dunque ci consegnano spazi che tengono insieme “uno stile disadorno e un ordine mirabile”[10] e quindi pronti a consegnarci all’enigma della magia di un abitare di fronte all’interminabile, abbarbicati a rocce impossibili dove la natura è nemica e spettacolare fata. Donna pazza, intoccabile e, al tempo stesso, pronta a farsi aggredire con una dolcezza narrativa, infinita e simultanea. È come quando Giovanni Allevi, laterale e ingiustamente massacrato artista del meticciato in musica, sostiene che “la mia fragilità è la mia forza, non ho paura di manifestare la mia debolezza e la mia imperfezione […] che si rotola nell’esistenza in modo disordinato”[11] simile al potere inspiegabile di una rapsodia. In questo senso, un’irripetibile avventura consiste nel riconoscimento di una bellezza secondaria per dimostrare quanto l’immaginario non abbia limiti

much can sometimes be useless’ but then there is salvation, and that very mud becomes the only substance really useful to fill ‘the imperfect vessel of writing’[9] and where the sequences are flattened into tiles of sand.

So along come inexplicable, solid, and fragile books, designed to accommodate the wonderful power of subversion that is magic. It is – to me – vague and builds indefinite, powerful, and plausible architectural spaces which, as William Somerset Maugham tells us, even more precise than remote portolan charts, are able to be decisive and to subvert the state of things. There are books that give us spaces that hold together ‘their matter-of-fact style, the admirable order’[10] and are therefore also ready to deliver us to the magical enigma of living faced with endlessness, clinging to forbidding rocks where nature is a hostile and spectacular siren. The mad woman, untouchable and, at the same time, ready to be assailed by an infinite and simultaneous narrative sweetness. It is like when Giovanni Allevi, marginalised and unjustly criticised crossover musician, says that ‘my fragility is my strength, I’m not afraid to show my weakness and my imperfection […] which spins around in existence in a disorderly manner’[11] similar to the inexplicable power of a rhapsody. In this sense, there is an unrepeatable adventure to be found in the recognition of a secondary beauty to demonstrate how the imagination has no limits and has no need for further study. The imagination, rather, leaves something undiscovered and indefinite to open us up to magic as a sudden and easy transformation, without the architect having to feel trapped into achieving ‘expertise that can guarantee him profound

Il baglio di lato con la sua evidente forma a scarpa | The *baglio* with its evident shoe shape. Ph. Luigi Arcopinto, 2021.

Scorcio da destra | View from the right.
Ph. Luigi Arcopinto, 2021.

e non abbia alcuna necessità dell’approfondimento. L’immaginario, piuttosto, lascia qualcosa di scoperto e indefinito per aprirci alla magia come repentina e agevole trasformazione, evitando che il progettista debba per forza sentirsi ingabbiato nel conseguire “competenze che possono garantirgli profonde soddisfazioni”[12]. Soddisfazioni pagate a caro prezzo e cioè con la limitazione della capacità di trasformare liberamente in elementi architettonici le cose comuni rese perenni dalla memoria e dall’“eterno presente”, il meraviglioso tempo della magia.

Mister Mediterraneo

La magia, come mi sembra sia nel “Mito Mediterraneo” e in questa bellezza secondaria è qualcosa che ci collega alle istanze remote di un tempo tenuto assieme sul tavolo del progettista come un sostegno irrinunciabile all’atto creativo. Per me Pompei, Palmira, Cnosso, i disegni di Bernard Rudofsky e quelli di Gio Ponti, le foto di Giuseppe Pagano costruiscono un magico insieme di simili dissonanze alle quali quando disegno mi affido sempre per saltare i passaggi logici. Sono utili per dimenticare Vitruvio e ricordare Luigi Moretti con Cesare Cattaneo, sono importanti per il potere della paratassi e per il valore della densità.

Non rinuncerei mai a queste immagini per capire come la casa si possa fare trasformando tutto quello che abbiamo negli occhi in una mescolanza con i nostri amici lontani e vicini che sono ancora qui a evocare il sortilegio mediterraneo.

Il mare magico, la pozza interna degli accadimenti simultanei avvenuti senza cigolio è il luogo concettuale dove attingere a forme senza

satisfaction’[12]. Satisfaction paid for at a high price, that is, with the limitation of the ability to freely transform ordinary things into architectural elements made timeless through memory and by the ‘eternal present’, the wonderful time of magic.

Mister Mediterranean

Magic, as it seems to me in the ‘Mediterranean Myth’ and in this secondary beauty, is something that connects us to remote instances of the past held together on the architect’s drawing board as a form of indispensable support in the creative act. For me Pompeii, Palmyra, Knossos, the drawings of Bernard Rudofsky and those of Gio Ponti, as well as Giuseppe Pagano’s photographs build a magical set of similar dissonances upon which I can always depend to skip logical steps when designing. They are useful for forgetting Vitruvius and remembering Luigi Moretti with Cesare Cattaneo; they are important for the power of parataxis and for the value of density.

I would never give up these images that help me understand how a house can be made by transforming everything we see into a mingling of our distant and close friends who are still here to evoke the Mediterranean spell.

The magical sea, the internal pool of simultaneous events that took place without a murmur, is the conceptual place where we can draw on timeless shapes, intense and popular forms, which lead us to bounce among the mysterious forces of a unique and immense liquid mirror. Braudel describes it to us as sad and full of traffic, Eliot as painful and contemporary with the drowning of Phleba the Phoenician, Matvejević as dense as an egg,

Il baglio dal basso | The *baglio* from below. Ph. Luigi Arcopinto, 2021.

Scorcio da sinistra | View from the left. Ph. Luigi Arcopinto, 2021.

Un baglio in opera incerta con accesso da un sentiero gradinato inarrivabile, al cospetto del Monte Pertuso e completamente proteso verso il mare di Positano, l'orizzonte e l'arcipelago di Li Galli. Abbandonato da tempo, trovarsi di fronte a questo edificio è come avere la possibilità di guardare la cava di pietra calcarea che l'ha generato, in quella proficua idea di ricominciamento e sovrapposizione della rovina[1] che fa della capacità di adattamento il mantra dell'architettura mediterranea, così come l'ha sempre intesa Cherubino Gambardella[2].

La singolare forma a scarpa, l'impiego di materie e tecniche costruttive rudimentali e nobili al contempo, la bella terrazza protesa al panorama, l'incomunicabilità verticale interna tra gli ambienti terranei e quello sovrapposto sono tutti elementi che raccontano di un incontrastabile successo tipologico visibile in una moltitudine di versioni nell'architettura rurale, specialmente in costiera amalfitana[3]. Così un complesso caotico di possibili usi e significati sembra vivere magicamente in armonia a comporre una casa che non è solo una casa, ma è anche un giardino, una piazza, un teatro: in conseguenza di quella mutevolezza tipicamente mediterranea decantata in *La casa all'italiana* da Gio Ponti[4], come architettura per abitare fondata su una provvida schermaglia con l'intorno.

Il problema di intervenire sul baglio è, infatti, dettato proprio dal suo sito. Le condizioni di accesso molto difficili del Sentiero degli Dei – che comportano lo scendere dal borgo di Nocelle per mille gradini o salire da quello di Arienzo per ottocento – costringono a ridurre l'atto compositivo a pochi elementi essenziali e discreti, attraverso un'operazione di riduzione anche censoria dello sguardo[5]. Questi elementi, per loro natura, potrebbero essere riassunti in un alfabeto costruttivo che, per fasi progressive, si adatta al trasporto a dorso di mulo o a spalla d'uomo e si presta a essere montato e composto in sistemi più ampi.

L'arduo tentativo di alfabetizzazione architettonica del rudere potrebbe essere così individuato nei suoi tentativi tecnici ed estetici: i controtelai delle finestre si fanno più profondi e aggettano dal filo della facciata per creare sporti di protezione dalla pioggia e dal sole, il loro aggettare non è però meramente funzionale, il profilo inclinato dello sporto è infatti utile per creare giochi d'ombra inusitati; gli infissi sono realizzati in minuti moduli di ferro-finestra impilabili che disegnano i prospetti; le malte vengono formate con inerti estratti dal corpo roccioso del monte che donano al composto le cromie, esse sono impiegate esclusivamente per gli ambienti interni e per il volume sovrapposto, perché il corpo principale è lasciato a faccia vista per recuperare i temi della *Casa per Positano... e altri lidi* di Bernard Rudofsky e Luigi Cosenza; tramezzi, letti, divani e scale sono realizzati con pietrame di reimpiego per ridurre i trasporti necessari e, la materia, ne vincola la forma in solidi puri; i pavimenti sono realizzati in conglomerato di malta aerea con inerti estratti in sito, per evitare un ingente trasporto di piastrelle e per definire una lastra pavimentale unica; le ringhiere, la pergola e tutte le opere metalliche sono realizzate, infine, con parti assemblabili in opera con saldature mirate o con bullonature predisposte che fanno, del passo di necessità tecnica, l'opportunità per scandire l'ordine dell'edificio.

Tutta la spesa intellettuale, dunque, è concentrata attorno al tema dell'edificio come "società di materiali" che definiscono consistenza, forma e uso delle parti tecniche in gioco[6]: una straordinaria opportunità per l'architettura, che non si risolve semplicemente nei suoi aspetti funzionali e rappresentativi, ma fa della sua forma un luogo valido di espressione estetica e poetica.

1 Georg Simmel si riferisce a un'idea di rovina da Grand Tour, romantica, campestre, in cui venute meno forme e funzioni originarie dell'opera, la natura interviene sulla forma reinventandola, in un processo inverso a quello che ha dato origine all'opera architettonica, quasi per riportarla progressivamente al suo momento iniziale. Cfr. G. Simmel, *Die Ruine*, in Idem, *Philosophische Kultur. Gesammelte Essays*, Klinkhardt, Leipzig 1911.
2 Cfr. C. Gambardella, *Il sogno bianco. Architettura e "mito mediterraneo" nell'Italia degli anni '30*, Clean, Napoli 1989; si veda anche Idem, *La casa del Mediterraneo. Napoli tra memoria e progetto*, Officina, Roma 1995.
3 Molti esempi di architettura rurale di impronta mediterranea sono stati pubblicati negli anni Trenta nel volume G. Pagano, G. Daniel (a cura di), *Architettura rurale italiana*, Quaderni della Triennale-Hoepli, Milano 1936.
4 G. Ponti, *La casa all'italiana*, in "Domus", no. 1, 1928, p. 7.
5 Cherubino Gambardella nel parlare del concetto di censura definisce il progetto di architettura come "una restrizione, una contrazione dello sguardo ed un costante carico emotivo generato da questa riduzione". C. Gambardella, *Architettura per definizione*, Il Melangolo, Genova 2010, p. 29.
6 Cfr. F. Purini, *Il carattere metamorfico degli elementi*, Roma 2016, www.francopurinididarch.it/testi.html, consultato il 02/02/2022.

A *ballium* in *opus incertum* reached by an inaccessible stepped pathway, within sight of Monte Pertuso and seeming to reach out towards the sea of Positano, the horizon and the Li Galli archipelago. Standing before this long-abandoned building is like having the opportunity to stare into the limestone quarry from whence it was hewn and consider that profitable idea of renewal and superimposition of ruins[1] that makes adaptability the mantra of Mediterranean architecture, as Cherubino Gambardella has always intended it[2].

The unusual shoe-like shape, the use of materials and construction techniques that are at once rudimentary and noble, the beautiful terrace overlooking the panoramic view, and the lack of internal vertical communication between the terranean and superimposed spaces, are all elements that illustrate the indisputable typological success seen in a multitude of versions in rural architecture, especially on the Amalfi coast[3]. Thus, a chaotic complex of potential uses and meanings seems to live in magical harmony to create a house that is not only a home, but is also a garden, a square, a theatre: a result of that typically Mediterranean mutability praised in *La casa all'italiana*[4] (The Italian House) by Gio Ponti, this is architecture for living founded on a providential skirmish with its surroundings.

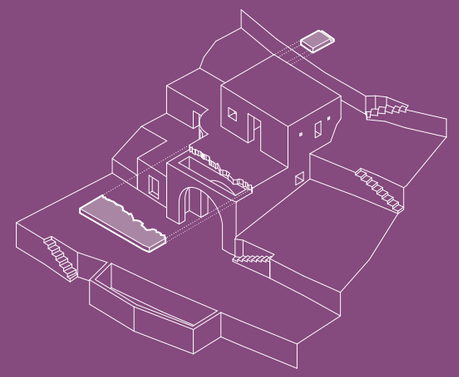
The problem of intervening on the *ballium* is, in fact, dictated by its position. The very difficult access conditions of the Sentiero degli Dei (Way of the Gods) – which involve descending a thousand steps from the hamlet of Nocelle or climbing eight hundred steps from Arienzo – force us to reduce the composition to a few essential and discrete elements, through the reduction – even censorial – of the gaze[5]. These elements, by their very nature, could be summarized in a constructive alphabet which, in progressive stages, can be transported on the back of a mule or carried on a man's shoulder, to then be assembled and composed in larger systems.

The arduous attempt to bring architectural literacy to the ruin could thus be identified via its technical and aesthetic experiments: the counterframes of the windows are deeper and jut out from the edge of the facade to create protrusions that provide protection from the rain and the sun, projections that are not merely functional, as the inclined profile of the projection is also useful for creating unusual shadow effects; the fixtures are made of slender stackable *ferrofinestra* modules that delineate the elevations; the plaster is formed with aggregate extracted from the rocky heart of the mountain that lends its colours to the compound, which is used exclusively for the interior spaces and for the volume above, while the main part of the building is left exposed to evoke the themes of the *Casa per Positano… e altri lidi* (House for Positano… and other shores) by Bernard Rudofsky and Luigi Cosenza; partitions, beds, sofas and stairs are made with reused stones to reduce the need for transportation and these materials determine the purely solid forms; the floors are made of aerial mortar conglomerate with aggregate extracted on site, to avoid the massive transportation of tiles and to create a single floor slab; finally, the railings, the pergola, and all the metalwork are made with parts that can be assembled on site with targeted welding or bolting that turn a technical necessity into an opportunity to articulate the layout of the building.

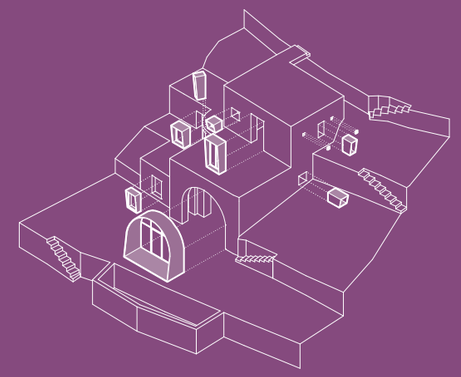
All the intellectual expenditure, therefore, is concentrated around the theme of the building as a 'society of materials' that define the consistency, shape and use of the technical parts involved[6]: an extraordinary opportunity for architecture, which is not simply resolved in its functional and representative aspects, but through its very shape creates a place of true aesthetic and poetic expression.

1 Georg Simmel refers to an idea of the ruin from the *Grand Tour*, romantic, rural, in which the original forms and functions of the building have disappeared, nature intervenes by reinventing its appearance, in a process that is the opposite of that which gave rise to the architectural work, as if to gradually bring it back to its initial moment. Cf. G. Simmel, *Die Ruine*, in Idem, *Philosophische Kultur. Gesammelte Essays*, Klinkhardt, Leipzig 1911.
2 Cf. C. Gambardella, *Il sogno bianco. Architettura e "mito mediterraneo" nell'Italia degli anni '30*, Clean, Napoli 1989; see also Idem, *La casa del Mediterraneo. Napoli tra memoria e progetto*, Officina, Roma 1995.
3 Many examples of Mediterranean-style rural architecture were published in the 1930s in the book by G. Pagano, G. Daniel (eds.), *Architettura rurale italiana*, Quaderni della Triennale-Hoepli, Milano 1936.
4 G. Ponti, *La casa all'italiana*, in "Domus", no. 1, 1928, p. 7.
5 Cherubino Gambardella, talking about the concept of censorship, defines the architectural project as 'a restriction, a contraction of the gaze and a constant emotional charge generated by this reduction'. C. Gambardella, *Architettura per definizione*, Il Melangolo, Genova 2010, p. 29.
6 Cf. F. Purini, *Il carattere metamorfico degli elementi*, Roma 2016, www.francopurinididarch.it/testi.html, accessed 02/02/2022.

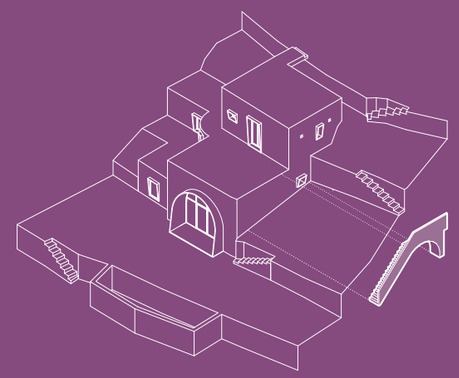
Luigi Arcopinto, *L'alfabetizzazione del rudere* | *The literacy of the ruin*, 2022.



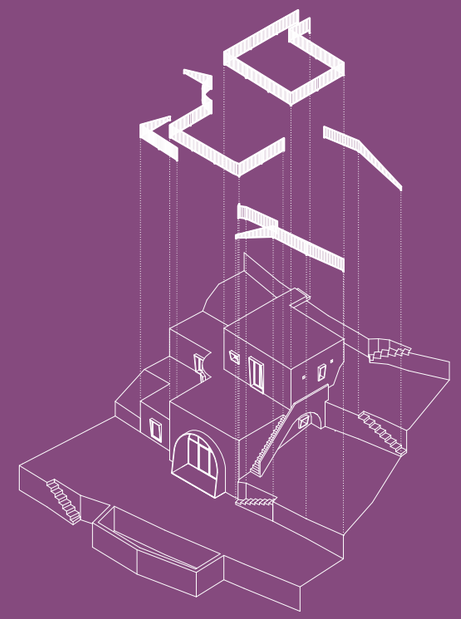
1. Ridefinizione degli orizzontamenti | Redefinition of horizontal planes



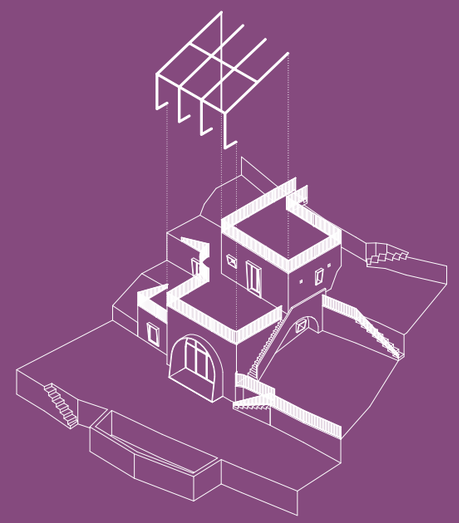
2. Inserimento delle superfici di controllo verso l'esterno | Insertion of control surfaces outwards



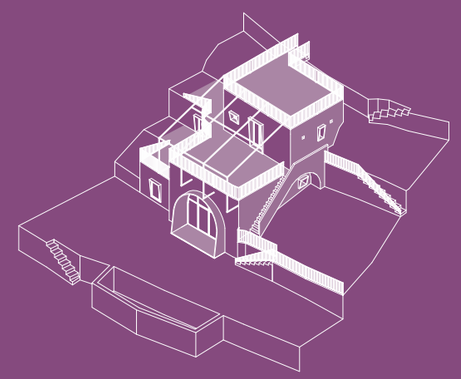
3. Recupero del collegamento verticale | Recovery of vertical connection



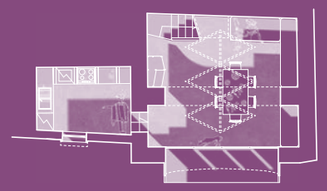
4. Innesto dei parapetti | Grafting of parapets



5. Introduzione della pergola | Introduction of the *pergola*

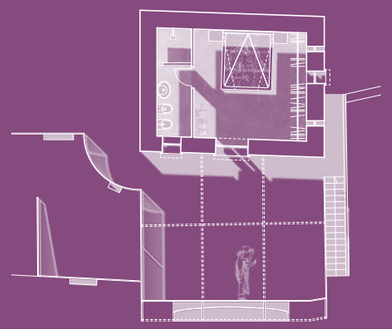


6. Il rudere alfabetizzato | The literacy of the ruin

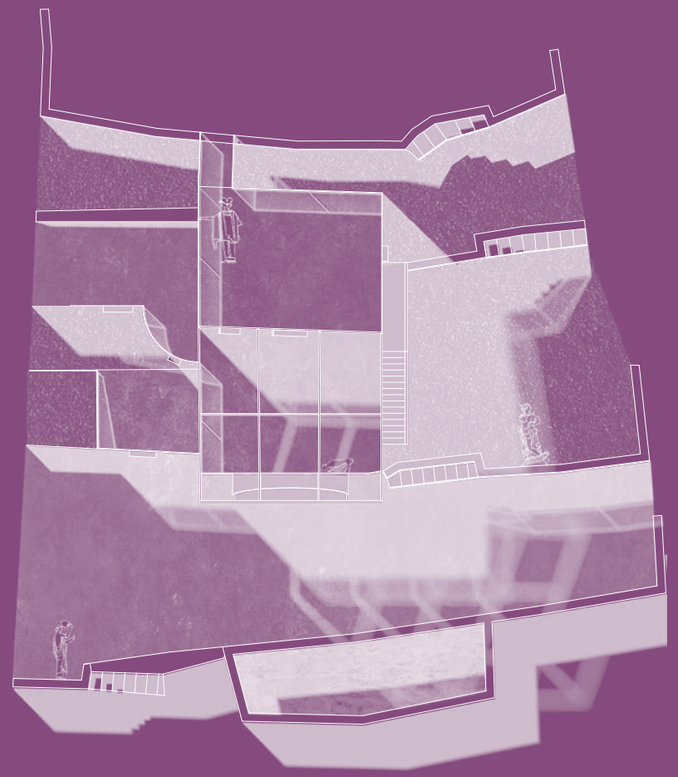


Piano terra | Floor plan

Piano rialzato | Mezzanine floor



Piano primo | First floor



Coperture | Roof plan

Gambardellarchitetti, *Casa magica*, planimetrie | plans, 2021.

0 1 2 3 5 10

N

tempo, sagome intense e popolari, che ci portano a rimbalzare tra le forze misteriose di uno specchio liquido unico e prodigioso. Braudel ce lo racconta triste e pieno di traffici, Eliot doloroso e contemporaneo con l'annegamento di Fleba il fenicio, Matvejević denso come un uovo, Pamuk interminabile come il labirintico svolgersi della sua Istanbul. Questo fantastico lago salato ha una vita troppo nota per non riferirsi a quegli architetti dell'"eterno presente" che fin qui ho evocato come in una seduta spiritica. Come afferma Gabriela Dragnea Horvath, "in contrasto con la religione e la scienza, che delimitano rigorosamente i loro domini e difendono dogmi, rituali, tabù, teorie e metodi, la magia è inclusiva, tende ad assorbire tutto ciò che potrebbe aumentare il potere d'azione dell'uomo. Ciò motiva il suo carattere eclettico, la sua adattabilità e la sua persistenza nel tempo, sebbene relegata ai margini della cultura. […] La magia si basa sull'indistruttibile speranza umana di superare la distanza tra le aspirazioni e le reali capacità di realizzarle"[13].

Cosa ne faccio di tutto questo? Un progetto che racconta meglio quello che ho scritto. Un progetto teso verso un tempo che non esiste. Un progetto a Positano fatto di mille forme. Un progetto che, per un trucco fatato, abita in quel punto meraviglioso aspettando l'inspiegabile eclisse di *Kn*[14].

Pamuk as endless as the labyrinthine unravelling of his Istanbul. This fantastic salt lake has a life too well known not to refer to those architects of the 'eternal present' that I have so far evoked as if in a *séance*. As Gabriela Dragnea Horvath says, 'in contrast to religion and science that delimit rigorously their domains and defend respectively their dogmas, rituals, taboos or theories and methods, magic is inclusive, tending to absorb whatever could increase man's power to act. This motivates its eclectic character, its adaptability to various theories and its persistence in time, even when relegated to the margins of culture. […] Magic relies on the indestructible human hope to overcome the distance between aspirations and the actual capacities to fulfil them'[13].

What do I do with all this? A project that best describes what I wrote. A project aspiring to a time that does not exist. A project in Positano made of a thousand shapes. A project that, as if by magic, exists in that wonderful spot waiting for the inexplicable eclipse of *Kn*[14].

* *Luogo* | *Area*: Positano (SA); *Progetto* | *Project*: 2021; *Costruzione* | *Construction*: in costruzione | under construction; *Cliente* | *Client*: committente privato | private client; *Progettazione architettonica* | *Architectural Design*: Gambardellarchitetti; *Team di progetto* | *Design Team*: Cherubino Gambardella, Simona Ottieri, Luigi Arcopinto, Alessandro Marotti Sciarra, Antonella Lanzano; *Progettazione strutturale* | *Structural Design*: Gambardellarchitetti; *Progettazione impiantistica* | *MEP Design*: Gambardellarchitetti; *Impresa edile* | *Contractors*: P.A.R.A. EDILE S.R.L.; *Superficie netta* | *Net Surface*: 85,00 m^2; *Budget*: 200.000,00 €.

1 V. Magrelli, *Nel condominio di carne*, Einaudi, Torino 2003, p. 29; En. tr. *Condominium of the Flesh*, Parlor Press, Anderson 2016, pp. 20-21.
2 R. Sennet, *The Craftsman*, Yale University Press, New Haven-London 2008, p. 200; tr. it. *L'uomo artigiano*, Feltrinelli, Milano 2008, p. 192.
3 J. Llinas, *J.M. Jujol*, in "IQD-International Quality Design", no. 56, 2019, p. 77.
4 Cfr. | Cf. S. Giedion, *The Eternal Present. The Beginnings of Architecture*, Oxford University Press, Oxford 1964; tr. it. *L'eterno presente. Le origini dell'architettura. Uno studio sulla costanza e il mutamento*, Feltrinelli, Milano 1969.
5 Cfr. | Cf. E. Franco, *Isolario*, Einaudi, Torino 1994.
6 J. Barnes, *The Noise of Time*, Jonathan Cape, London 2016; tr. it. *Il rumore del tempo*, Einaudi, Torino 2016, p. 164.
7 Cfr. | Cf. E. De Luca, *La natura esposta*, Feltrinelli, Milano 2016, p. 77.
8 H. Murakami, *Normeei no marl*, Kodansha, Tokyo 1987; tr. it. *Norwegian Wood. Tokyo Blues*, Einaudi, Torino 2013, p. 12; En. tr. *Norwegian Wood*, Harvill Press, London 2001, p. 13.
9 *Ibid.*
10 W. Somerset Maugham, *Miss Thompson*, in "The Smart Set", no. 64, 1921; tr. it. *Pioggia*, Adelphi, Milano 2006, p. 69.
11 G. Allevi, *Classico ribelle*, Rizzoli, Milano 2011, p. 109.
12 T. Zeldin, *The Hidden Pleasures of Life. A New Way of Remembering the Past and Imagining the Future*, MacLehose Press, London 2015; tr. it. *Ventotto domande per affrontare il futuro*, Sellerio, Palermo 2015, p. 22.
13 G.D. Horvath, *Theatre, Magic and Philosophy. William Shakespeare, John Dee and the Italian Legacy*, Routledge, London 2017; tr. it. *Cos'è la magia?*, www.indiscreto.org/, consultato il | accessed 21/01/2022.
14 Cfr. | Cf. C. Belli, *Kn* (1935), Giometti & Antonello, Macerata 2016.

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.