Giovanni Corbellini

Sebastián Irarrázaval, 2Y House, l'edificio visto dall'alto e dal lago | view of the building from above and from the lake, lago Colico. Ph. Felipe Diaz Contardo, 2016.

Double Why. 2Y House by Sebastián Irarrázaval

Il progetto di Sebastián Irarrázaval per una villa nel bosco affacciata sul lago di Colico in Cile prende il nome dalla sua forma: due Y legate tra loro a una delle rispettive estremità. La spiegazione di questa scelta insediativa si basa su argomenti di buona e convincente pratica progettuale: evitare di abbattere alberi (una delle qualità fondamentali del sito); aprire l'edificio alle viste migliori (verso la vasta superficie dell'acqua); catturare la luce del sole (che illumina il lato del lotto opposto al lago); sistemare un programma piuttosto ampio per ospitare fino a nove persone (con una vasta zona comune che articola i "quartieri" residenziali); e adattarsi a un terreno in forte pendenza.

Pronunciato in inglese, questo titolo così didascalico suggerisce tuttavia un dubbio: un "perché" ripetuto che invita a scrutare questo lavoro oltre la superficie narrativa, positiva e rassicurante, con cui viene presentato. Che si tratti di un indizio rivelatore lasciato dall'autore, una manifestazione del suo inconscio, di quello dei committenti o un'interpretazione proiettiva dettata dalle inquietudini dell'osservatore poco importa, fiumi d'inchiostro ci hanno da tempo preparato a considerare la vita delle opere come un incontro preterintenzionale di soggetti diversi che si rinnova e si arricchisce a ogni occasione[1].

E allora, qual è la doppia ragione, il doppio interrogativo che ci propone la villa sul lago cileno? Per quanto logicamente costruito, è lo stesso racconto del progetto a far trapelare un'ambiguità di fondo quando afferma che le biforcazioni della casa, al contrario di un'organizzazione compatta, intensificano l'esperienza dell'esteriorità, rispetto alla quale non ci si posiziona "di fronte", ma al suo "interno". Siamo dentro? Siamo fuori? Nel fare esperienza simultanea di queste condizioni topologiche apparentemente alternative si sintetizza uno dei caratteri specifici e contraddittori della modernità, non solo in architettura. Diventare moderni ha infatti significato l'estensione del dominio umano sui fenomeni, in termini di comprensione del loro funzionamento e della capacità di intervenirvi. Siamo dentro quando siamo fuori e viceversa perché il "successo" della nostra specie è stato tale da spostare il conflitto tra domestico e selvatico su piani differenti da quelli attraverso i quali la stessa modernità li aveva inquadrati. Natura e artificio non sono più contrapposti in termini di *zoning* territoriale, il "secondo" paesaggio si è infatti stratificato sul "primo". Quest'ultimo è stato progressivamente messo sotto controllo antropico, disneyficato nella percezione collettiva e trasformato in risorsa da salvaguardare e ripristinare. La minaccia fisica dell'inumano è così sfuggita negli interstizi spaziali abbandonati al rinselvatichimento (riconosciuti come ulteriore paesaggio da Gilles Clément[2]) e, soprattutto, in quelli temporali delle catastrofi "naturali" o, in modo tristemente attuale, in quelli scalari del microscopico[3].

Le paperelle che hanno rioccupato gli spazi urbani svuotati dalla pandemia, e che zampettano sugli schermi dei nostri telefoni strappandoci un momentaneo sorriso nell'angoscia della quarantena e del "distanziamento sociale", finiscono per rammentarci il pericolo dell'interfaccia umanimale, la cui intensificazione offre occasioni ai salti di specie dei virus. Sono il segnale di una presenza che consideravamo eliminata e per cui potevamo provare nostalgia ma che ora riappare inquietante come nel "ritorno del rimosso" di Freud[4]. Costretti a stare dentro è come se fossimo fuori: esposti a particelle infinitesimali moltiplicate dalla nostra presenza. Viviamo, in altre parole, quella perturbante "organizzazione dello spazio", sempre secondo Freud, "dove tutto si riduce a interno ed esterno, e dove l'interno è al tempo stesso esterno". Anthony Vidler, individua questa particolare condizione nell'immagine riflessa allo specchio, nella sua ambigua commistione di piatto e tridimensionale, nella stranezza della moltiplicazione di un soggetto che si vede duplicato: insieme sé stesso e altro da sé[5].

Nella sua letterale e speculare doppiezza, non sorprende che i dispositivi di riflessione cui ricorre la casa 2Y siano molteplici e stratificati.

Sebastián Irarrázaval's project for a villa in the woods overlooking the Lake Colico, in Chile, takes its name from its shape: two Ys tied together at one of their respective ends. The explanation of this settlement choice is based on good and convincing matters of design practice: avoid felling trees (one of the fundamental qualities of the site); opening up the building to the best views (towards the vast surface of the water); capturing the sunlight (which illuminates the side of the lot opposite the lake); arranging a rather large program to accommodate up to nine people (with a large common area in which the residential 'districts' are organised); and adapting to a steeply sloping terrain.

However, such a thoroughly descriptive title, pronounced in English, suggests a doubt: a repeated 'why' that invites you to examine this work beyond the positive and reassuring narrative surface with which it is presented. Whether it is a revealing clue handed down by the author, a manifestation of his unconscious, of that of the clients, or a projective interpretation dictated by the observer's fears, it doesn't really matter. For a long time, rivers of ink have been preparing us to consider the life of works as a pre-intentional encounter of different subjects, which is renewed and enriched at every occasion[1].

So what is the double reason, the double question that is proposed to us by the villa on the Chilean river? It is the very story of the project, although it is logically built, to reveal an underlying ambiguity: in contrast to a compact organization, the bifurcations of the house intensify the experience of exteriority, with respect to which we are not positioned 'in front' of it, but 'inside'. Are we inside? Are we outside? By simultaneously experiencing these apparently alternative topological conditions, one of the specific and contradictory characters of modernity is summarised, not only in architecture. Becoming modern has meant extending the human domain on phenomena, in terms of understanding how they work and being able to intervene on them. We are inside when we are outside and vice versa, because the 'success' of our species has been able to shift the conflict between domestic and wild to different levels compared to the levels with which the same modernity had framed them. Nature and the artificial are no longer opposed in terms of territorial *zoning*, in fact the 'second' landscape has stratified on the 'first'. The latter has been progressively put under anthropic control, Disneyfied in the collective perception and transformed into a resource to protect and recover. The physical threat of the inhuman has thus escaped into the spatial interstices left to wildness (recognised as a further landscape by Gilles Clément[2]) and, especially, in the temporal ones of 'natural' catastrophes or, in a sadly topical way, in the scalar ones of the microscopic realm[3].

The ducks that have re-occupied the urban spaces emptied by the pandemic, and that run around on the screens of our phones, snatching us a temporary smile in the anguish of quarantine and 'social distancing', end up reminding us of the danger of the humanimal interface, whose intensification offers opportunities to the spillover of the viruses. They are the sign of a presence that we considered eliminated and which we could feel nostalgic about, but which now reappears as disturbing as in Freud's 'return of the repressed'[4]. Being forced to stay inside feels like we were outside: exposed to infinitesimal particles multiplied by our presence. In other words, we live in the uncanny 'organization of space', again after Freud, 'where everything is reduced to inside and outside and where the inside is also the outside'. Anthony Vidler identifies this particular condition in the image reflected in the mirror, in its ambiguous mix of flat and three-dimensional, in the oddity of the multiplication of a subject that sees itself duplicated: itself and other than itself at the same time[5].

In its literal and mirrored duplicity, it is not surprising that the reflective devices used by the 2Y house are multiple and layered. The most explicit ones, once again, concern the relationship between inside and outside. The

Sebastián Irarrázaval, 2Y House, la finestra sul declivio | the window on the slope, lago Colico. Ph. Felipe Diaz Contardo, 2016.

Quelli più espliciti riguardano di nuovo il rapporto tra interno ed esterno. La scelta di costruire in legno e vetro entra in un doppio dialogo con il bosco, nella continuità materiale e visiva e nell'ambiguo scambiarsi di trasparenza e riflessione al variare delle condizioni di luce. Il colore delle superfici lignee e metalliche è un rosso scuro, complementare al verde della vegetazione e capace di generare una "vibrazione" ottica. Il contrasto tra le linee verticali della struttura e l'orizzontalità dei rivestimenti richiama per analogia la "tettonica" degli alberi. Simmetrie e sottili negazioni delle stesse emergono anche nella lettura della pianta, particolarmente attenta nel gestire i giunti sghembi tra i rami/bracci delle Y.

Nelle sue analogie organiche, il carattere che, ripetuto, descrive "testualmente" la soluzione geometrica della villa rivela un ulteriore rispecchiamento: tra gli alberi e la forma del corpo umano e di quest'ultima con i corpi reali di chi osserva l'edificio e dei fortunati che ne abitano il "tronco" e gli "arti" (in una vertigine frattale di riflessioni semantiche, topologiche e biomorfologiche). Quello della casa sul lago non è tuttavia il corpo proporzionato e apollineo proiettato sulle modanature degli ordini classici da Vincenzo Scamozzi o Jacques-François Blondel[6], non si riferisce al simbolismo antropomorfico che attraversa alcuni momenti fondamentali dell'architettura, da Vitruvio a Francesco di Giorgio, da Le Corbusier ad Aldo Rossi, e non diventa nemmeno quel dispositivo comunicativo e di marketing sfruttato dai Foreign Office Architects[7] e da Bjarke Ingels[8].

È un corpo mutilato, acefalo, forato[9]. È trattenuto a terra come un Gulliver spiaggiato a Lilliput. È, di nuovo, una presenza che nasconde sotto una ricca e generosa superficie l'ambiguità di un tempo che ha perso molte certezze, e che non può fare a meno di porre domande fingendo di dare risposte.

choice of using wood and glass for the construction enters into a double dialogue with the forest, in a material and visual continuity and ambiguous exchange of transparency and reflection as the light conditions vary. The colour of the wooden and metal surfaces is dark red, complementary to the green of the vegetation and capable of generating an optical 'vibration'. The contrast between the vertical lines of the structure and the horizontality of the cladding recalls, by analogy, the 'tectonics' of trees. Symmetries and subtle negations of the same emerge also in the reading of the plan, particularly careful in managing the skewed joints between the branches/arms of the Y.

In its organic analogies, the repeated character that 'literally' describes the geometric solution of the villa reveals a further mirroring: between the trees and the shape of the human body, and between the human shape and the real bodies of those who observe the building and of the lucky ones who dwell in its 'trunk' and its 'limbs' (in a fractal vertigo of semantic, topological and biomorphic reflections). However, that of the house on the lake is not the proportionate and Apollonian body projected on the mouldings of the classical orders by Vincenzo Scamozzi or Jacques-François Blondel[6], it does not refer to the anthropomorphic symbolism that crosses some fundamental moments of architecture, from Vitruvius to Francesco di Giorgio, from Le Corbusier to Aldo Rossi, and it does not even become that device of communication and marketing exploited by Foreign Office Architects[7] and Bjarke Ingels[8].

It is a mutilated, headless, pierced body[9]. It is held on the ground like a beached Gulliver in Lilliput. It is, again, a presence that hides the ambiguity of a time that has lost many certainties under a rich and generous surface; a time that can't help but raising questions pretending to give answers.

Sebastián Irarrázaval, 2Y House, salotto | living room, lago Colico. Ph. Felipe Diaz Contardo, 2016.

1 Tra i tanti che hanno affrontato questo tema, un riferimento sicuro è | Among the many people who have faced this topic, we can surely refer to U. Eco, *Opera aperta*, Bompiani, Milano 1962. Il grande semiologo ne ha fatto il centro di molti suoi saggi, da | The great semiologist focused many of his essays on this topic, from *Il ruolo del lettore*, in Idem, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano 1979, a | to *Interpretazione e sovrainterpretazione*, Bompiani, Milano 2002.

2 Vedi il suo arcinoto | See his very well-known *Manifeste du Tiers paysage*, Éditions Sujet/Objet, Paris 2004; tr. it. *Manifesto del Terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2005.

3 La pandemia ha reso evidente quanto il selvaggio sia oggi una questione di scala più che di collocazione. Una condizione anticipata da Kathleen Jamie in tempi non sospetti: | The pandemic has made it clear how the wild is a matter of scale rather than of setting today. A condition anticipated by Kathleen Jamie back in the day: "Waiting to be discovered is a wildness which is smaller, darker, more complex and interesting, not a place to stride over but a force requiring constant negotiation. A lifelong negotiation at that: to give birth is to be in a wild place, so is to struggle with pneumonia. If you can look down a gryke, you can look down a microscope, and marvel at the wildness of the processes of our own bodies, the wildness of disease. There is Ben Nevis, there is smallpox. One wild worth protecting, one worth eradicating. And in the end, we won't have to go out to find the wild, because the wild will come for us". K. Jamie, *A Lone Enraptured Male*, in "The London Review of Books", vol. 30, no. 5, 2008, lrb.co.uk/the-paper/v30/n05/kathleen-jamie/a-lone-enraptured-male, consultato il | accessed 21/05/2020.

4 S. Freud, *Das Unheimliche* (1919), in Idem, *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet* (1952), a cura di | edited by A. Freud, Fischer Taschenbuch-Verlag, Frankfurt am Main 1999, vol. XII, pp. 227-278.

5 "If, as Freud had implied, 'the feeling of the uncanny implies the return to that particular organization of space where everything is reduced to inside and outside and where the inside is also the outside,' then the space of the mirror would precisely meet this condition: a space of normal binocular, three-dimensional vision, modified by being deprived of depth. This would lead to the conflation, on the same visual plane, of the familiar (seen) and the strange (projected)". A. Vidler, *The Architectural Uncanny. Essays in the Modern Unhomely*, The MIT Press, Cambridge Mass. 1992, p. 222.

6 Una disamina recente del rapporto tra corpo e architettura è in | A recent examination of the relationship between architecture and the body is found in A. Picon, *Ornament: The Politics of Architecture and Subjectivity*, John Wiley & Sons, Chichester 2013, vedi soprattutto cap. 2 | above all see ch. 2, *Ornament and Subjectivity*, pp. 59 sgg. | ff.

7 Alejandro Zaera-Polo e Farshid Moussavi avevano proposto per le Olimpiadi di Londra 2012 uno stadio "muscolare", piuttosto tautologico, e tratto ispirazione per la Bundle Tower, sul sito di Ground Zero, dalle piramidi umane della tradizione catalana. | Alejandro Zaera-Polo and Farshid Moussavi had proposed a 'muscular' stadium, rather tautological, for the London 2012 Olympics; also, they had drawn inspiration for the Bundle Tower, on the Ground Zero site, from the human pyramids of the Catalan tradition. Vedi | See A. Zaera-Polo, *The Hokusai Wave*, in "Volume", no. 3, 2005, pp. 32-39.

8 All'inizio del suo *Yes is More*, Ingels racconta la storia di un progetto per un hotel in Svezia composto da due archi che, partendo da terra, si uniscono in verticale. La visita di un potenziale cliente svela che questa forma a Y rovesciata corrisponde all'ideogramma che indica in cinese il termine "gente". | At the beginning of his book *Yes is More*, Ingels tells the story of a project for a hotel in Sweden consisting of two arches which, starting from the ground, join vertically. The visit of a potential client reveals that this upside-down Y shape corresponds to the ideogram that indicates the term 'people' in Chinese. B. Ingels, *Found in Translation*, in Idem, *Yes Is More. An Archicomic on Architectural Evolution*, Evergreen, Köln 2009, pp. 24-31.

9 Sulla metafora corporea nell'architettura contemporanea vedi, nel libro di Vidler citato alla nota 5, tutta la sezione *II. Bodies* e in particolare il capitolo iniziale *Architecture Dismembered*, pp. 66 sgg. | With regard to the body metaphor in contemporary architecture, see the whole section *II Bodies* and in particular the initial chapter *Architecture Dismembered*, pp. 66 ff. of Vidler's book cited in note 5.

2Y House*

The house is located on the shores of Lake Colico, which in Mapudungun means 'red waters'. This long and narrow surface is situated in the Araucanía Region, a land inhabited by the Mapuches, which was not annexed to Chile until the 1880s. For centuries this area was considered the southern frontier of the country and, therefore, a hostile territory. Its undulated geography is populated by native vegetation, lakes and volcanoes, some of which are still active today. This picturesque condition, combined with the fact that it is not that far from the capital, makes it a touristic hub where people seek experiences of reconnection to the wilderness, including the solitude that it can provide.

The client bought a piece of land in Colico and not elsewhere, choosing the most isolated area in Araucanía, with wide stretches of ancient forests. The site he finally selected was steady, long and narrow, covered with native trees that he wanted to preserve for ethical and aesthetic reasons. Besides the presence of trees and the slope, the main challenge of the project was that the view to the lake was on the front, while the sunlight was at the back. In other words, the orientation of the sun and the view did not coincide.

With all the above in mind, the design of the house pursued two main objectives. Firstly, to integrate the forest into the daily experience of the user. Secondly, to receive as much light and sunshine as possible throughout the day. For this purpose, the program is fitted with a dual Y-shaped diagram that not only provides double orientation to let the sun in at different times of the day but also exposes the inhabitants to the views around them. This means that the extremely extended perimeter of the house and its bifurcations, as opposed to a compact organization, enhance the experience of being not in front of the exterior but on the inside. More specifically, of being between the sun and the trees in an equal relationship.

Additionally, this shape also makes it possible to fit amongst the existing trees without having to clear the site.

Regarding the materialisation of the project, timber was chosen not only because it is a local material that could anchor the house to the place through affiliations with the natural and cultural environment, but also because the wooden structures, unlike other types of material compounds, are built using repeating linear elements that, as a result, resemble the sense of infinity of forests, mirroring the rhythm of the outside wilderness.. In this respect, the structural and architectural plans were conceived simultaneously and in a permanent dialogue with each other. Ultimately, it is difficult to distinguish one from the other.

Concerning the treatment of the outer surfaces, the aim was to contrast the predominantly green exterior by countering it, with the use of the colour red.

As regards the relationship with the ground, the above-mentioned 2Y diagram deals with the slope in different manners. In some sections it underlines the ground and leans on it, in other cases it contrasts with the slope, stressing the artificiality of the architectural body. This dualism underpins the dichotomy that lies behind the definitions of wilderness and even the mere Wilderness Thinking. Are human themselves the visitors whose imprints must not remain? Or are humans themselves the species that should learn to coexist by leaving sustainable imprints?

* Architect: Sebastian Irarràzaval; collaborators: Macarena Burdiles, Alicia Argüeles; structural engineer: Felipe Cardemil; construction: Jorge Ibacache; built area: 350 m^2; location: Colico, Chile; year of the project: 2013; year of construction: 2016; construction cost: 350.000 euros; photographer: Felipe Diaz Contardo.

La casa sorge sulle rive del lago Colico, che in lingua Mapudungun significa "acque rosse"; questo specchio d'acqua, dalla forma allungata e stretta, si trova nella regione di Araucanía, una terra abitata dai Mapuches, che non fu annessa al Cile fino agli anni Ottanta del XIX secolo. Per secoli questa zona è stata considerata la frontiera meridionale del paese e, quindi, un territorio ostile. La sua geografia ondulata è ricoperta da boschi e costellata di laghi e vulcani, alcuni dei quali sono ancora oggi attivi. Questo quadro pittoresco, la distanza non eccessiva dalla capitale, rendono la regione un polo turistico dove cercare esperienze di riscoperta della selva e di riavvicinamento alla *wilderness*, inclusa la solitudine che essa può offrire.

Il cliente acquista il terreno a Colico, e non altrove, scegliendo la zona più isolata dell'Araucanía con estesi brani di antiche foreste. Il terreno acquistato è stabile, lungo e stretto, rigoglioso di alberi autoctoni che il cliente deciderà di preservare per ragioni etiche ed estetiche. Oltre alla fitta presenza degli alberi e alle asperità del pendio, la sfida principale del progetto riguarda la necessità di garantire l'affaccio verso il lago dal fronte e l'ingresso della luce naturale dal retro. In sintesi, orientamento del sole e vista non coincidevano.

Con tali premesse, il progetto della casa persegue due principali obiettivi. In primo luogo, integrare il bosco nell'esperienza quotidiana degli abitanti. In secondo luogo, ricevere quanta più luce possibile durante il giorno. A tal fine, il programma planimetrico è risolto in un diagramma a doppia Y che non solo predispone un doppio orientamento per far entrare il sole in momenti diversi della giornata, ma consente agli abitanti di immergersi nei panorami che li circondano. Ne risulta il perimetro estremamente articolato della casa con le sue biforcazioni, che, a differenza di un'organizzazione compatta, favorisce la percezione di trovarsi non al cospetto di un esterno ma in un interno. Più precisamente, di trovarsi tra il sole e gli alberi in un rapporto paritario.

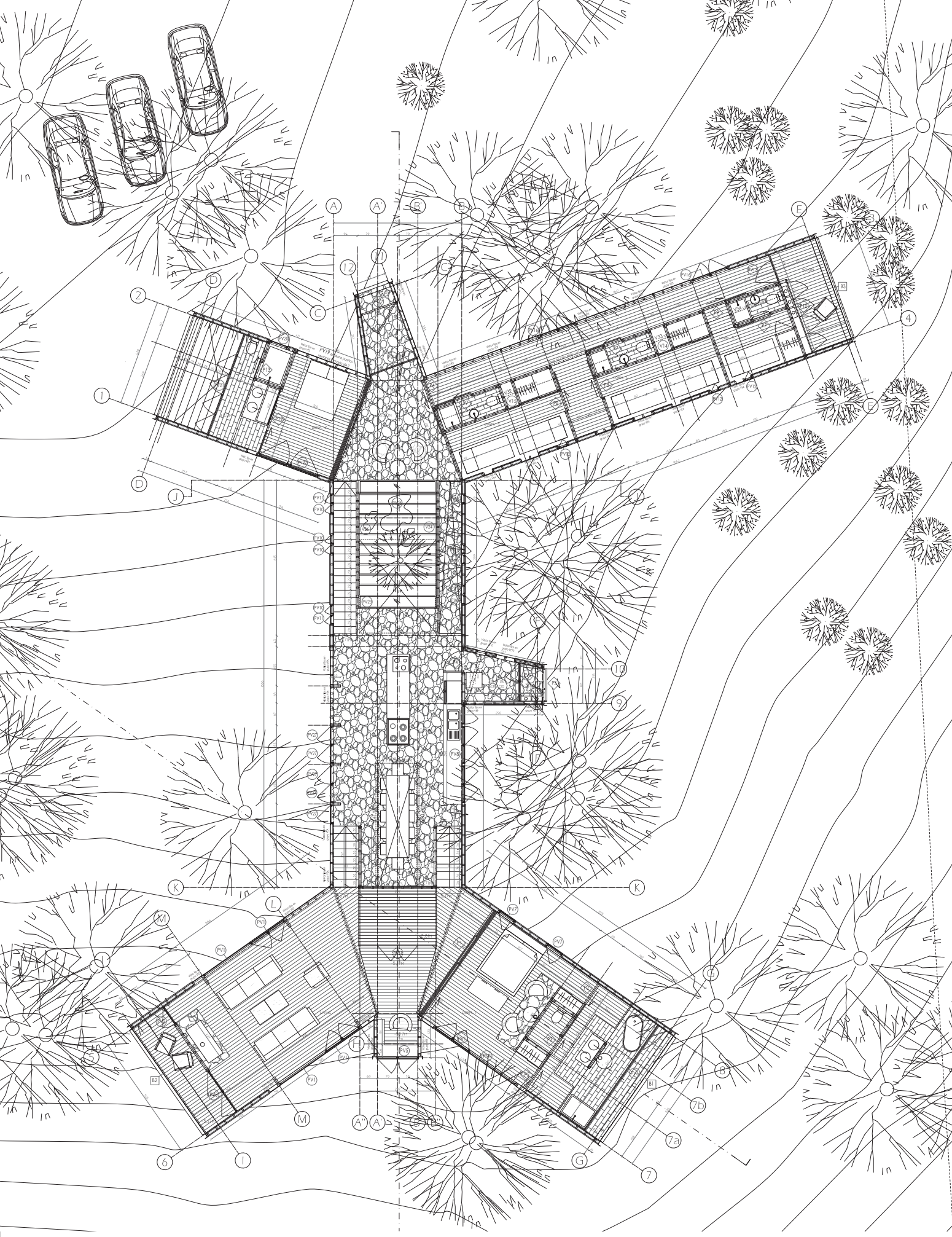
Inoltre, la forma permette anche di inserirsi tra gli alberi esistenti senza necessità di abbattimento.

Per quanto concerne la realizzazione del progetto, il legno è stato scelto non solo perché è un materiale in grado di ancorare la casa al luogo, naturalmente e culturalmente, ma anche perché le strutture in legno, a differenza di altri materiali, sono costruite utilizzando elementi lineari ripetuti che, di conseguenza, richiamano il senso di infinito delle foreste riproducendo il ritmo dell'esterno selvatico. In questo senso, i disegni architettonici ed esecutivi sono stati concepiti contemporaneamente e in un dialogo permanente tra loro sicché risulta difficile distinguere gli uni dagli altri.

La scelta del colore del rivestimento esterno è motivata dall'intento di provocare un evidente contrasto con il verde della vegetazione che, come è noto, si può ottenere con il rosso.

Il diagramma a doppia Y risolve le variazioni di quota del terreno sperimentando diverse modalità di contrattazione. In alcuni tratti sottolinea il terreno e si appoggia su di esso, in altri contrasta la pendenza, marcando l'artificialità del corpo architettonico. Questo dualismo è alla base della dicotomia insita alle definizioni di "natura selvaggia" e persino al "pensiero selvatico", il *Wilderness Thinking*. Sono gli esseri umani i visitatori le cui impronte non devono rimanere? Oppure sono gli stessi esseri umani la specie che dovrebbe imparare a coesistere lasciando tracce sostenibili?

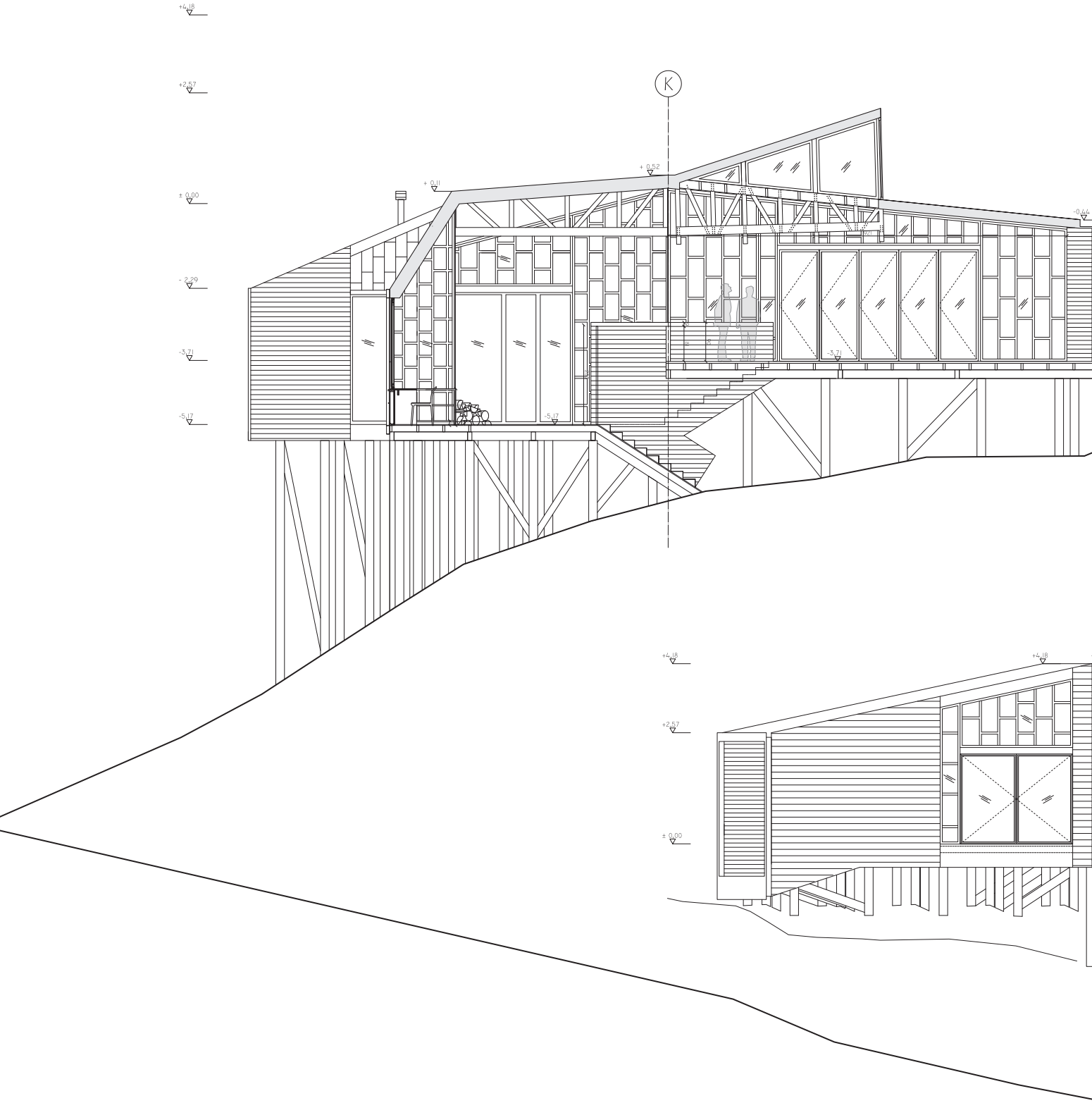
* Architetto: Sebastián Irarrázaval; collaboratori: Macarena Burdiles, Alicia Argüeles; ingegnere strutturale: Felipe Cardemil; costruttore: Jorge Ibacache; superficie costruita: 350 m^2; luogo: lago Colico, Cile; anno: 2013; anno di realizzazione: 2016; costo: 350.000 euro; fotografo: Felipe Diaz Contardo.



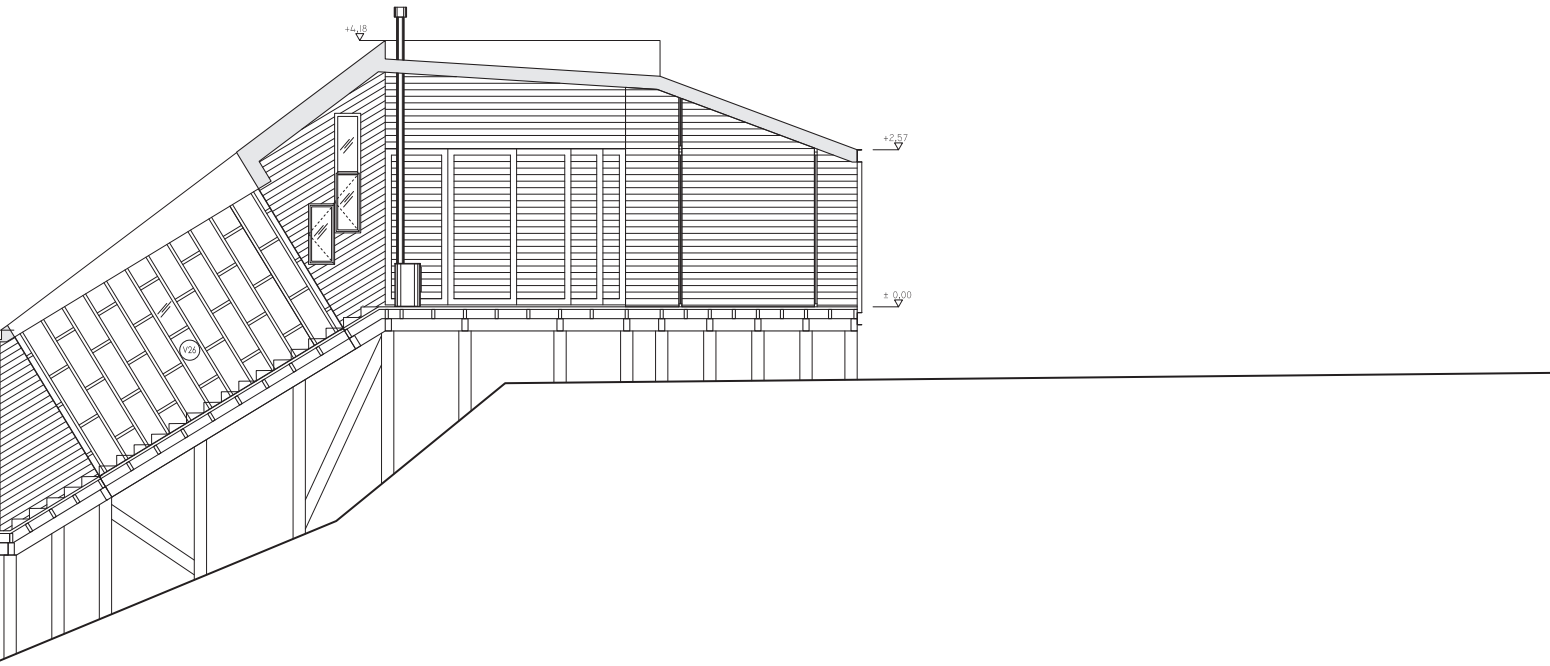
Sebastián Irarrázaval, 2Y House, progetto esecutivo, piano terra | executive design, ground floor, 2014.

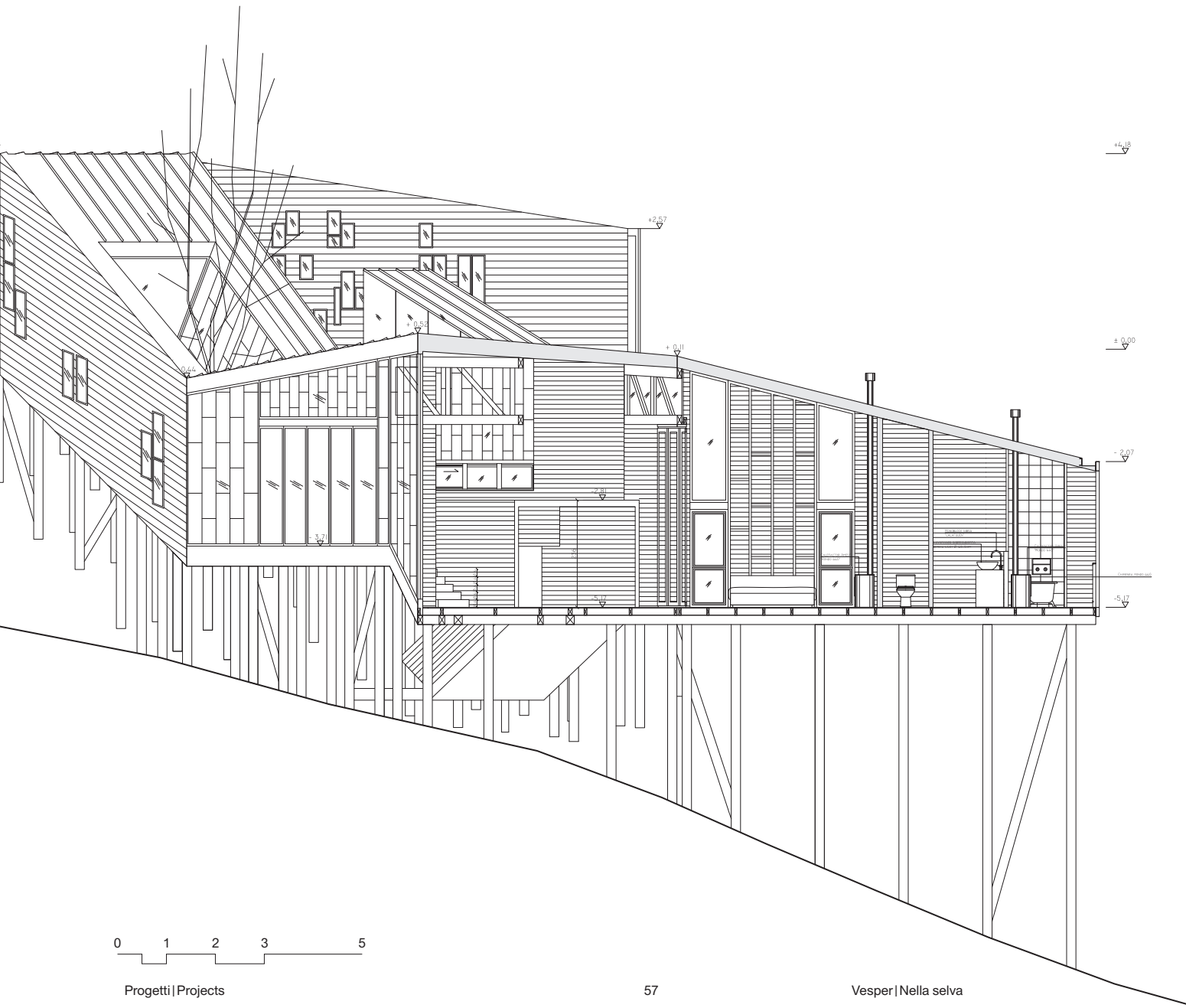
0 1 2 3 5

N



Sebastián Irarrázaval, 2Y House, sezione longitudinale e trasversale | longitudinal and cross section, 2014.





0 1 2 3 5

Sebastián Irarrázaval, 2Y House, vista notturna della terrazza | night view of the terrace, lago Colico. Ph. Felipe Diaz Contardo, 2016.

Sebastián Irarrázaval, 2Y House, l'edificio visto dal bosco di notte | night view of the building from the wood, lago Colico. Ph. Felipe Diaz Contardo, 2016.

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

No. 3 | Nella selva | Wildness
Autunno | Inverno 2020
Fall | Winter 2020

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

Direttore | Editor
Sara Marini, Università Iuav di Venezia

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

Comitato scientifico | Advisory Board
Giuliana Bruno, Harvard University
Emanuele Coccia, École des Hautes Études en Sciences Sociales
Michele Cometa, Università degli Studi di Palermo
Giovanni Corbellini, Politecnico di Torino
Kaat Debo, MoMu Antwerp
Nicola Emery, Accademia di Architettura Mendrisio, Università della Svizzera italiana
Serenella Iovino, University of North Carolina at Chapel Hill
Andreas Kreul, 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, Francesco Bergamo, Giulia Bersani, Noemi Biasetton, Giovanni Carli, Egidio Cutillo, Giacomo De Caro, Stefano Eger, Alessia Franzese, Elisa Monaci, Arianna Mondin, Andrea Pastorello, Alberto Petracchin, Davide Zaupa, Luca Zilio.

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

Layout grafico | Graphic Layout
bruno, Venezia

Impaginazione | Layout
Redazione Vesper | Vesper Editorial Staff

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

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

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

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

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

Periodicità semestrale | Six-monthly Journal

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

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

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

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

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

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

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

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

Università Iuav di Venezia
dcp dipartimento di Culture del Progetto
Quodlibet

View publication stats