

9 788822 904782
ISBN 978-88-229-0478-2
ISSN 2704-7598 € 18

Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

VESPER No. 2

MATERIA-AUTORE

Primavera | Estate 2020
Rivista di architettura, arti e teoria



Editoriale | Editorial
8 – 11

Sara Marini, Angela Mengoni

Materia-autore

Author-Matter

Citazione | Quote
12 – 15

Bohumil Hrabal

Just in Time

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.

Racconto | Tale
16 – 22

Andreas Angelidakis

Democracy of Gold. (Click Autobiography of an Internet Architect)

Democrazia dell'oro. (Autobiografia istantanea di un Internet Architect)

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

Progetti | Projects
24 – 35

Philippe Rahm

Climatorium. Architect as Meteorologist

Climatorium. L'architetto come meteorologo

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.

36 – 41

Jonathan Pierini

Che farò senza Euridice?

What Will I Do Without Eurydice?

42 – 57

Pippo Ciorra

Opera anonima. L'asilo-casa

di Maria Giuseppina Grasso Cannizzo

Anonymous Work. The Kindergarden-House

of Maria Giuseppina Grasso Cannizzo

58 – 71

Rimini Protokoll

Nachlass. Pièces sans personnes

Archivio | Archive
72 – 79

Marko Pogacnik

Una rete di discordanti alleanze.

L'epistolario di Giancarlo De Carlo

A Network of Discordant Alliances.

The Epistolary of Giancarlo De Carlo

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.

Inserito | Extra
80 – 89

Francesco Urbano Ragazzi

Kenneth Goldsmith's Hillary

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

Viaggio | Journey
90 – 98

[Gundula Rakowitz](#)
Meta Istanbul. Il viaggio anti-autoriale
di Margarete Schütte-Lihotzky
Destination Istanbul. The Anti-Authorial
Journey of Margarete Schütte-Lihotzky

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.

Dizionario | Dictionary
204 – 205

[Sandro Marpillero](#)
Dream-Work

206 – 207 [Ignacio Borrego Gómez-Pallete](#)
Evidence

208 – 209 [Rafael Lorentz](#)
Factual

210 – 211 [Andrea Gritti](#)
Retrospectiva

212 – 213 [Nicolas Martino](#)
Sovversione

214 – 215 [Clinicaurbana](#)
Tramoggia

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.

Saggi | Essays
100 – 113

[Luigia Lonardelli](#)
Maria Lai. Dispersersi nell'opera
Maria Lai. Trickling Away in the Work

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

114 – 131 [Valerio Paolo Mosco](#)
La guerra del capitano Terragni
The War of Captain Terragni

132 – 149 [Mieke Bal](#)
Challenging and Saving the Author
Sfidare e salvare l'autore

150 – 161 [Francesco Bergamo](#)
In terre sconosciute. Epistemologia,
rappresentazione e progetto nell'era
delle macchine intelligenti
In Unknown Lands. Epistemology,
Representation and Design in the Age
of Intelligent Machines

162 – 177 [Alice Leroy](#)
Unnamed Unmanned

Traduzione | Translation
182 – 185

[ALAN TURING](#)
[Irene Cazzaro](#)
La materia si fa forma. Forze intrinseche
ed equilibri stocastici secondo Alan Turing
Matter Takes Shape. Intrinsic Forces and
Stochastic Equilibria According to Alan Turing

Traduzione inedita di un documento
anticipata da un commento critico che
ne evidenzia rilevanza e attualità. |
Unreleased translation of a document
introduced by a critical comment
highlighting its relevance.

186 – 193 [Alan Turing](#)
The Chemical Basis of Morphogenesis
Le basi chimiche della morfogenesi

Tutorial
194 – 203

[Eduardo Roig](#)
How Not to Be a (Modern) Author
Come non essere un autore (moderno)

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

UNKNOWN LANDS

Francesco Bergamo

Saggi | Essays

151

Vesper | Materia-autore

at night
a dark sun
shines on the sea
&
calms it
black giant
squats in the sea
his arms out stretched
&
quiets the waves

— Robert Lax, *Nights & Days* (1981), in *Idem, Poems (1962-1997)*, Wave Books, Seattle 2013, p. 73

Haec sic pernosces parva perductus opella;
namque alid ex alio clarescet nec tibi caeca
nox iter eripiet, quin ultima naturai
pervideas: ita res accendent lumina rebus.

— Tito Lucrezio Caro, *De rerum natura*, Libro I,
vv. 1114-1117

In terre sconosciute. Epistemologia, rappresentazione
e progetto nell'era delle macchine intelligenti

In Unknown Lands. Epistemology, Representation
and Design in the Age of Intelligent Machines

In un libro pubblicato per la prima volta oltre vent'anni fa, il filosofo e artista Manuel De Landa metteva in discussione la narrazione lineare e antropocentrica tipica della storia, riscrivendo gli ultimi mille anni del pianeta Terra a partire dalla filosofia di Gilles Deleuze e Félix Guattari¹, in modo non lineare e secondo tre grandi categorie: geologica, biologica e linguistica. La storia di continenti, popolazioni, città, colture, mercati e culture è ricostruita meticolosamente a partire dal presupposto secondo il quale “la realtà non è che un'unica materia-energia soggetta a transizioni di fase di vario tipo, dove ogni strato di ‘materia’ accumulato non fa che arricchire il serbatoio di dinamica e di combinatoria nonlineari a disposizione per generare nuove strutture e processi”², a dimostrazione del fatto che “la materia inorganica è molto più variabile e creativa di quanto osassimo immaginare”³. *Mille anni di storia nonlineare* costituisce una fondamentale operazione di trasferimento metodologico tra ambiti disciplinari eterogenei, con un occhio di riguardo per le scienze dell'informazione e per la cibernetica:

invece di studiare la foresta pluviale dall'alto, partendo dalla foresta nella sua interezza per scomporla nelle specie viventi, possiamo liberare nel computer una popolazione interagente di “animali” e “piante” virtuali, e provare a generare dalle loro interazioni una proprietà di sistema da attribuire all'intera foresta.⁴

De Landa trasferisce i nuovi paradigmi epistemologici e della ricerca scientifica alla storia del mondo, costringendo le discipline storiche, anche applicate all'architettura, alla città (intesa come esoscheletro, mineralizzazione delle popolazioni umane), all'economia urbana (determinata da intensità di consumo di energia non umana), alle infrastrutture e alle istituzioni, a mettere radicalmente in discussione il tradizionale rapporto tra materia, autori e agenti umani⁵.

Accogliendo il tema curatoriale della rivista, secondo cui l'etimo della parola *autore* rinvia, con il verbo *augere* (aumentare, accrescere, ricolmare), a un gesto creativo e di incremento, allora, secondo le prospettive dei nuovi materialismi e dei nuovi realismi, che pongono una definitiva pietra tombale sulle “magnifiche sorti e progressive”, potrebbe sembrare necessario ridimensionare (o spostare) il gesto creativo e incrementale a più generiche attività creatrici e trasformatrici, l'accrescimento (o aumento) a riconfigurazioni di intensità e, di conseguenza, l'autore ad *agente*. È uno spostamento più radicale rispetto a quello tra pratiche autografiche e allografiche, su cui si è dibattuto specialmente in seguito alla diffusione di automatismi al servizio della progettazione e del disegno⁶. Algoritmi e intelligenze artificiali non producono più generiche *allografie*

Francesco Bergamo 152

In a book first published over twenty years ago, the philosopher and artist Manuel De Landa questioned the linear and anthropocentric narrative typical of history by rewriting the last thousand years of the planet Earth in a non-linear way – drawing on Gilles Deleuze and Félix Guattari's philosophy¹ – and according to three major categories: geology, biology and linguistics. The history of continents, populations, cities, crops, markets and cultures is meticulously reconstructed starting from the assumption that ‘in a very real sense, reality is a single matter-energy undergoing phase transitions of various kinds, with each new layer of accumulated “stuff” simply enriching the reservoir of non-linear dynamics and non-linear combinatorics available for the generation of novel structures and processes’² confirming that ‘inorganic matter is much more variable and creative than we ever imagined’³. *A Thousand Years of Nonlinear History* operates a fundamental methodological transfer between heterogeneous disciplinary fields, with a special focus on information sciences and cybernetics:

instead of studying a rain forest top down, starting from the forest as a whole and dividing it into species, we unleash within the computer a population of interacting virtual ‘animals’ and ‘plants’ and attempt to generate from their interactions whatever systematic properties we ascribe to the ecosystem as a whole.⁴

De Landa applies the new paradigms of epistemological and

Vesper|Author-Matter

scientific research to the history of the world, causing historical disciplines – also applied to architecture, to the city (understood as an exoskeleton, a mineralisation of human populations), to the urban economy (determined by intensity of consumption of non-human energy), to infrastructures and to institutions – to radically question the traditional relationship between matter, authorship and human agents⁵.

Following the curatorial theme of the journal stating that the etymology of the word *author* refers to an act of creation, an act of augmentation, from the root of the Latin verb *augere* (augment, increase, swell), and following the perspectives of new materialism and new realism – which place a definitive tombstone on ‘the magnificent and progressive fate’ of the human race – it might seem necessary to reduce (or move) the creative and incremental gesture to more generic creative and transformative activities, growth (or increase) to intensity, and, consequently, author to *agent*. It is a more radical shift than that between autographic and allographic practices, which was the subject of debate especially following the spread of automatisms at the service of planning, design and drawing⁶. Algorithms and artificial intelligence no longer produce generic *allographies* that describe, simulate, imitate or represent configurative processes, but they are themselves instruments, subjects, agents or even *authors* that produce configurations according to processes that increasingly escape

che descrivono, simulano, imitano o rappresentano processi configurativi, bensì sono essi stessi strumenti, soggetti, agenti o perfino *autori* che producono configurazioni secondo processi che sempre più spesso sfuggono al controllo dei loro creatori. Inoltre, se i dati digitali prodotti e raccolti continuano a moltiplicarsi, gli algoritmi producono a partire da essi sempre nuove quantità, generando un contagio di rumore caotico e oscuro, fuori controllo e impossibile da interpretare⁷. Già prima dell'era delle macchine intelligenti, Gilbert Simondon aveva rilevato che, mentre le specie animali e vegetali non condividono spontaneamente parti del loro codice genetico per risolvere questioni legate allo stare al mondo, questo invece avviene comunemente nella tecnica, il cui sapere è codificato e redistribuito soprattutto mediante l'Enciclopedia⁸, che si può qui intendere come una sorta di catalizzatore capace di trasformare potenzialmente ciascun lettore in agente. Se, nella produzione di un mattone d'argilla⁹, il ruolo dell'autore (inteso appunto come chi fornisce l'intelligenza per aumentare, accrescere, ricolmare) può essere attribuito a qualcuno o a qualcosa, quel qualcosa è la tecnica di cui l'agente (l'artigiano) si serve per riconfigurare la materia (l'argilla) in forma di mattone.

Oggi sappiamo con certezza che la specie umana è stata tra i principali responsabili delle trasformazioni del pianeta, in particolare durante l'ultimo millennio; ed è noto che, soprattutto a partire dal XV secolo, tali interventi sono stati spesso mediati da trascrizioni di proiezioni di immagini mentali su supporti fisici, ovvero da disegni e testi di progetto, mentre la geometria sostituiva il filo teso degli agrimensori con il suo fantasma, il raggio luminoso¹⁰. L'architettura, la città e lo Stato erano emanazioni prospettiche del progettista: così la Ferrara di Biagio Rossetti e la Brasilia di Lúcio Costa, così la casa-cono ideale progettata da Roithamer nel romanzo *Correzione*¹¹ di Thomas Bernhard, che conduce il protagonista alla follia e al suicidio, estrema correzione del suo ossessivo progetto. Secondo De Landa, invece, le città sono organismi parassiti che convogliano al loro interno energia e materia precedentemente concentrate e trasformate al loro esterno (in coltivazioni, industria, lavoro umano, colonizzazioni); ma ciò che qui si vuole evidenziare è un significativo cambiamento di paradigma, prima di tutto epistemologico, nel mondo contemporaneo, che trova una semplificazione nella confessione di Oliver Sacks a proposito della sua epifania nei confronti della fascinazione per la ricerca scientifica, avvenuta nel Museo della Scienza di South Kensington, di fronte a una grande tavola periodica dotata di “una nicchia separata per ciascun elemento, e – ogni qualvolta era possibile – l'elemento stesso al suo posto [...]. La loro reale presenza rafforzava l'impressione che gli elementi fossero davvero le componenti costitutive dell'universo, e che tutto l'universo fosse lì”¹².

I detrattori di De Landa hanno evidenziato, del suo atteggiamento neo-materialista,

Saggi|Essays 153 Vesper|Materia-autore

the control of their creators. Moreover, as digital data produced and collected keep multiplying, algorithms produce new quantities from them, generating a proliferation of chaotic and obscure noise that is out of control and impossible to interpret⁷. Even before the era of intelligent machines Gilbert Simondon had observed that, while animal and plant species do not spontaneously share parts of their genetic code to resolve issues related to being in the world, this is commonly the case in technique, codified and disseminated mainly by the format of the encyclopaedia⁸, understood here as a sort of catalyst capable of potentially transforming each reader into an agent. If, in the production of a terracotta brick⁹, the role of author (precisely as someone who supplies the intelligence to increase, add, fill) is to be attributed to someone or something, that something is the technique that the agent (the artisan) uses to reshape the material (clay) into a brick.

Today we know for certain that the human species has been among the main culprits for the changes affecting the planet, in particular during the last millennium. It is also a given that, especially since the 15th century, human intervention has often been mediated by transcriptions of projected mental images on physical supports, that is, drawings and writings, while geometry replaced

the surveyors' plumb line with its phantom, the light beam¹⁰. The architecture, the city and the State were a planner's perspectival emanations: so are the Ferrara of Biagio Rossetti and the Brasilia of Lúcio Costa, so is the ideal cone-house designed by Roithamer in the novel *Correction*¹¹ by Thomas Bernhard, which leads the protagonist to madness, and to suicide as the ultimate correction of his obsessive project. According to De Landa, on the other hand, cities are parasitic organisms that convey energy and matter previously concentrated and transformed outside them (in farming, industry, human labour, colonisation). However, what we seek to highlight here is a significant, and first of all epistemological, paradigmatic shift in the contemporary world, exemplified in Oliver Sacks' avowed epiphany on his fascination for scientific research, which he experienced in the Science Museum in South Kensington while standing in front of a large periodic table: ‘separate cubicles for every element and the actual elements, whenever possible, in place [...]’. The actual presence of the elements reinforced the feeling that these were indeed the elemental building blocks of the universe, that the whole universe was here’¹².

De Landa's critics have emphasised in his neo-materialist approach the rather dogmatic stance towards Deleuze and Guattari,



Gianpaolo Arena, *senza titolo*, 2016.

un carattere quasi dogmatico nei confronti di Deleuze e Guattari: è soprattutto per questo che, nonostante il merito di aver applicato nuovi modelli di pensiero a contesti disciplinari che prima ne erano immuni, il suo lavoro ha oggi una scarsa circolazione. Invece, l'opera di realismo speculativo che più si è affermata nell'ultimo decennio come manifesto delle potenzialità *autoriali* dell'inumano è *Cyclonopedia*¹³ del filosofo di origini iraniane Reza Negarestani, un libro di *theory fiction* in cui il petrolio del Medio Oriente riveste il ruolo di un'entità senziente capace di determinare le sorti geopolitiche del pianeta e, a margine, dell'umanità, che ne risulta dunque assoggettata in tutte le sue dinamiche (sociali, politiche, religiose e belligeranti). Valerio Mattioli pensa certamente a *Cyclonopedia*, oltre che a Pier Paolo Pasolini e a Paolo Volponi, quando scrive che "nella tradizione mediorientale e in particolar modo persiana, la metafora del Sole Nero sta a rappresentare una stella che cova nelle viscere della terra, e che continuamente preme sul mondo di sopra attraverso agenti tellurici (il petrolio) capaci di seguire traiettorie fluide e indifferenti alle geografie umane"¹⁴, ma lo stesso principio può essere applicato anche ad altri "materiali anonimi": invitato a produrre un testo¹⁵ per la mostra del 2009 "Our Sun" di Pamela Rosenkranz, presso la sede veneziana dell'Istituto Svizzero di Roma, Negarestani non manca di suggerire che si può considerare alla stessa stregua l'acqua sporca e scura dei canali e della laguna di Venezia, assoggettata al turismo e alle medesime logiche di sfruttamento attribuibili al petrolio di Dubai. In tutti questi casi è la materia a essere l'agente creativo, così gli esseri umani possono solo intraprendere percorsi apparentemente folli, oscuri ed esoterici per tentare di estrapolarne cognizioni, funzionamenti e significati che sfuggono alla ragione, inadeguata di fronte all'alienità dell'inumano.

Era proprio questa la lezione che arrivava dalla fredda presenza dell'inumano: di per sé, la mente umana non è un'intelligenza. Intelligenza lo diventa solo nel momento in cui è possibile valutarne parametri logici, algoritmici, macchinici e quindi... be', inumani. Ecco, il paradosso: l'inumano non è una presenza mostruosa o aliena perché esterna o altra; l'inumano è alieno perché interno, perché giace sotto e preme.¹⁶

Se noi, in quanto umani, non disponiamo di un sensorio né di un'intelligenza adeguati a comprendere e a rappresentare la vastità e la complessità di quelli che Timothy Morton chiama "iperoggetti"¹⁷, né tantomeno di ciò che le intelligenze artificiali producono ed elaborano, come possiamo governarli o, almeno, fare del nostro meglio per conviverci quanto più consapevolmente possibile? Nell'era della disponibilità di grandi quantità di dati, e di macchine e algoritmi in grado di correlarli, si può cedere facilmente alla tentazione di proclamare "la fine della teoria"¹⁸, rinunciando a costruire modelli che non possono competere con l'apparente oggettività di tali dati e con l'intelligenza di tali

which is the main reason why his work is little known today, despite its merit of having applied new models of thought to previously untouched disciplinary contexts. Conversely, a work of speculative realism that has established itself in the last decade as a manifestation of the *authorial* potential of the inhuman is *Cyclonopedia*¹³ by Iranian philosopher Reza Negarestani. In this *theory fiction* work, Middle East oil is a sentient entity capable of determining the geopolitical fate of the planet and, incidentally, of humanity, which is dominated by it in all of its social, political, religious and belligerent dynamics. Valerio Mattioli certainly thinks of *Cyclonopedia*, as well as of Pier Paolo Pasolini and Paolo Volponi, when he writes that 'in the Middle Eastern and especially Persian tradition, the metaphor of the Black Sun represents a star hidden in the bowels of the earth that continually pushes up against the surface of the world above through telluric agents (oil) able to follow fluid trajectories that are indifferent to human geographies'¹⁴. It is a metaphor that can also be applied to other 'anonymous materials', such as the dirty, murky water of the Venice Lagoon and its canals oppressed by tourism and by the same exploitation logics of Dubai oil that Negarestani describes in his essay¹⁵ for the Pamela Rosenkranz's 2009 exhibition *Our Sun* held at the Venetian Gallery of the Swiss Institute in Rome.

In these cases, matter is the creative agent, while human beings can only take seemingly crazy, obscure and esoteric paths to attempt to extrapolate knowledge, workings and meanings that escape reason, which is inadequate in the face of the inscrutability of the inhuman.

This was precisely the lesson that came from the cold presence of the inhuman: in itself, the human mind is not intelligent. It becomes thus only when it is possible to evaluate its logical, algorithmic, machinic and therefore... well, inhuman parameters. Here it is, the paradox: the inhuman is not a monstrous or alien presence because it is external or other; the inhuman is alien because it is internal, because it lies underneath and pushes up against the surface.¹⁶

If we as humans lack the adequate sensory apparatus or intellect to understand and represent the vastness and complexity of what Timothy Morton calls 'hyperobjects'¹⁷, and even more to grasp what artificial intelligence devices produce and elaborate, how can we govern them or, at least, do our best to live with them as consciously as possible? In our era characterised by the availability of large amounts of data and machines and algorithms capable of correlating them, one can easily yield to the temptation of proclaiming

macchine e algoritmi. Per esempio, a partire dal 2016, Google Translate ha iniziato a impiegare una rete neurale sviluppata da Google Brain per sostituire il precedente modello a inferenza statistica. Non più riferimenti incrociati di testi, quindi, ma una vera e propria *intelligenza*:

Non più un assortimento di collegamenti bidimensionali tra parole, bensì una mappa dell’intero territorio [...]. La mappa è pertanto multidimensionale e si estende in più direzioni di quante la mente umana sia in grado di gestire. Incalzato da un giornalista che voleva ottenere un’immagine di tale sistema, un ingegnere di Google commentò: “di solito non mi diverto a provare a visualizzare vettori mille-dimensionali in spazi tridimensionali”. È questo lo spazio non visualizzabile in cui l’apprendimento automatico genera il proprio significato.¹⁹

In *Cyclonopedia*, l’archeologo e occultista islamico Hamid Parsani non ha altro modo di indagare l’intelligenza del petrolio che quello di infilarsi in un percorso di ricerca che rasenta la follia, guidato dalla complessità del caso e in balia delle forze inumane che intende studiare: da allora, il tema dell’esplorazione cieca e ctonia come via privilegiata per la conoscenza, che già aveva goduto di una certa fortuna nella teologia negativa medievale²⁰ e nella letteratura horror di Howard Phillips Lovecraft e di alcuni suoi contemporanei, ha ripreso ad affermarsi sempre più apertamente. Internet e i computer sono talmente misteriosi che l’interazione con essi spesso richiama pratiche magiche, superstizioni, preghiere apocalittiche, mentre gli utenti percepiscono sé stessi come vassalli di Google e di Facebook e, allo stesso tempo, interpretano come messianiche le apparizioni in video di Greta Thunberg²¹. Il titolo *Nuova era oscura*²² del già celebre libro di James Bridle sulle nuove tecnologie e le prospettive future per il pianeta e per l’umanità, proviene proprio da una locuzione presente in uno tra i più noti racconti di Lovecraft, *Il richiamo di Cthulhu*²³, pubblicato nel 1928, da cui deriva l’omonimo ciclo lovecraftiano e con cui è possibile mettere in antitetica relazione, tra le altre cose, la denominazione dell’era geologica che Donna Haraway propone di pensare come via d’uscita all’Antropocene (o Capitalocene), ovvero *Chthulucene*²⁴. Al tempo di Lovecraft, del resto, Albert Einstein aveva costretto la scienza a mettere in discussione alcune delle concezioni su cui si

| | | |
|-------------------|-----|----------------------|
| Francesco Bergamo | 156 | Vesper Author-Matter |
|-------------------|-----|----------------------|

‘the end of theory’¹⁸ and give up building models that cannot compete with the ostensible objectivity of said data and the intelligence of said machines and algorithms. For instance, Google Translate has been using since 2016 a neural network developed by Google Brain to replace the previous statistical inference model. No more cross-references of texts, therefore, but a real *intelligence*:

Not a set of two-dimensional connections between words, but a map of the entire territory [...]. The map is thus multidimensional, extending in more directions than the human mind can hold. As one Google engineer commented, when pursued by a journalist for an image of such a system, ‘I do not generally like trying to visualise thousand-dimensional vectors in three-dimensional space’. This is the un-seeable space in which machine learning makes its meaning.¹⁹

In *Cyclonopedia*, the archaeologist and Islamic occultist Hamid Parsani investigates the intelligence of oil, thereby pursuing a research undertaking that borders on madness, driven by the complexity of chance and at the mercy of the inhuman forces he intends to study. Since then, the theme of blind and chthonic exploration as a privileged way to access knowledge – already popular in the negative theology²⁰ of the Middle Ages and in Howard Phillips Lovecraft and some of his contemporaries’ horror stories – has been reaffirming itself ever more openly. Internet and computers are so mysterious that our interaction with them often recalls magical practices, superstitions, and apocalyptic prayers; users perceive themselves as vassals of Google and Facebook and, at the same time, interpret Greta Thunberg’s videos as messianic²¹. *New Dark Age*²², James Bridle’s famous book on new technologies and future perspectives for the planet and for humanity, is named after a

sentence found in one of Lovecraft’s most famous stories, *The Call of Cthulhu*²³. Published in 1928, the story originated the homonymous Lovecraftian cycle and can be antithetically associated with the *Chthulucene*, the time space proposed by Donna Haraway as a way out of the Anthropocene/Capitalocene²⁴. At the time of Lovecraft, Albert Einstein had forced science to question some of its assumptions, with profound repercussions on epistemology and, more generally, on humanity’s being in the world. That hoped-for darkness of the new era to come is precisely the chthonic dimension evoked by Lovecraft’s story and the time evoked by Haraway: a new Middle Ages in which the terrible scenarios created by science dissolve into an appeasing cloud of unknowing²⁵, a refuge from the light of intelligence that, nevertheless, shows disturbing analogies with the gigantic supra-state infrastructures on which our digital lives are now more dependent, namely large cloud platforms:

Today the cloud is the central metaphor of the internet: a global system of great power and energy that nevertheless retains the aura of something noumenal and numinous [...], a physical infrastructure consisting of phone lines, fibre optics, satellites, cables on the ocean floor, and vast warehouses filled with computers, which consume huge amounts of water and energy and reside within national and legal jurisdictions.²⁶

Again, the neo-neo-avant-gardes of the beginning of the third millennium undermine the illuminist faith in reason, progress and science – now increasingly dependent on data – once more appropriating its metaphors and symbolism only to overthrow them. The immense amount of information stored by the intelligent cloud platforms is set in opposition to a salvific *cloud of unknowing*, abandoning all prospects of achieving rational knowledge and

fondava, con ricadute profonde sull’epistemologia e, più in generale, sullo stare al mondo dell’umanità. È proprio alla dimensione ctonia evocata dal titolo del racconto di Lovecraft e del tempo evocato da Haraway che va riferita l’auspicata oscurità della nuova era a venire, un nuovo Medioevo in cui i terribili scenari dispiegati dalle scienze si dissolvano in un’appacificante nube di non conoscenza²⁵, un rifugio dalla luce dell’intelligenza che, tuttavia, presenta inquietanti analogie con le gigantesche infrastrutture sovra-statali da cui oggi più dipendono le nostre vite digitali, ovvero le grandi piattaforme *cloud*:

Oggi il cloud è la metafora centrale di Internet: un sistema globale dal potere immenso e dall’energia colossale che tuttavia mantiene un’aura noumenica e arcana [...], un’infrastruttura fisica composta di linee telefoniche, fibre ottiche, satelliti, cavi sul fondo dell’oceano e giganteschi magazzini pieni zeppi di computer che consumano quantità ingenti di acqua ed energia, e che dal punto di vista legale fanno capo a giurisdizioni nazionali.²⁶

Le neo-neo-avanguardie dell’inizio del terzo millennio prendono quindi nuovamente di mira la fede illuminista nella ragione, nel progresso e nella scienza, oggi sempre più dipendente dai dati, e ancora una volta si appropriano delle sue metafore e del suo simbolismo, per rovesciarli. All’immensa quantità di informazioni delle intelligenti piattaforme *cloud* si contrappone una salvifica *cloud of unknowing*, la rinuncia alle prospettive di conoscere e rappresentare razionalmente secondo i parametri d’intelligenza definiti dalla cibernetica e dalle scienze dell’informazione. Si presti attenzione al fatto che non si tratta di rinunciare alla conoscenza *tout court*, né tantomeno di un elogio dell’ignoranza, bensì della ricerca di una via per la (cono)scienza che sia adeguata a questo tempo, che possa riconfigurare lo stare al mondo degli esseri umani in relazione con materia ed energia. Non si guarda alla luce bensì al buio²⁷, non al giorno ma alla notte, non all’alba ma al crepuscolo; non si aspira all’ascensione ma a discendere sottoterra (o sott’acqua), come i mistici nelle caverne o come i cercatori di mostri e di demoni nei racconti fantastici e horror. Al crepuscolo lo spazio organizzato dalla vista inizia a collassare, viene decostruito dall’oscurità e dalla scomparsa del rapporto tra figura e sfondo, si aprono le porte dell’infra-mondo²⁸, dischiudendo un tipo di esperienza analogo a quella di una volpe in un museo, naturalmente diversa da quella di un individuo sociale umano²⁹.

Nel lavoro del filosofo e teorico dei media Eugene Thacker si trovano numerosi indizi dell’interesse dei realismi speculativi nei confronti dell’anonimia creatrice e dell’oscurità. In *Tra le ceneri di questo pianeta*, per esempio, egli distingue tra Mondo

| | | |
|--------------|-----|-----------------------|
| Saggi Essays | 157 | Vesper Materia-autore |
|--------------|-----|-----------------------|

representation within the parameters of intelligence that cybernetics and information science have defined. It must be clarified that it is not a matter of renouncing knowledge *tout court*, nor of praising ignorance, but of acquiring a type of knowledge that is appropriate for our times and capable of reconfiguring human beings’ being in the world in relation to matter and energy. The gaze is directed towards darkness, not light²⁷; night, not day; dusk, not dawn; there is no desire to ascend, but to descend underground (or underwater), like mystics in caves or like the hunters of monsters and demons in fantasy and horror stories. At dusk the space organised by the gaze begins to collapse, deconstructed by darkness and by the fainting connection between figure and background; the doors of the infra-world are unlocked²⁸, opening onto a type of experience similar to that of a fox in a museum, naturally different from that of a human social individual²⁹.

The work of philosopher and media theorist Eugene Thacker bears witness to speculative realism’s focus on creative anonymity and darkness. In *In the Dust of this Planet*, for example, he distinguishes between the World as the world-for-us, the Earth as the world-in-itself, and the Planet as the world-without-us³⁰, where the latter is ‘a negative concept [...], simply that which remains “after” the human. The planet can thus be described as impersonal and anonymous’³¹. It is *horror* that comes to the rescue when we want to study the authorship of the non-human, of that which

is different from the human, of the alien that is indifferent to our needs: the more we know the planet on which we live, the weirder it appears to us, and it is precisely the creative gestures of anonymous matter to instil the deepest horror. Furthermore, in Thacker the combination of horror and negative theology begins to find concrete application in the notion of dark media, that is, mediation devices whose function is to excommunicate rather than communicate³²: ‘dark media have, as their aim, the mediation of that which is unavailable or inaccessible to the senses, and thus of that which we are normally “in the dark” about’³³.

If in Western culture darkness is commonly associated with the dissolution of order and the proliferation of chaos, in László Krasznahorkai’s novels we find convincing representations not only of these entropic and chaotic forces, but also of the resulting state of higher awareness that human beings can access provided they abandon the light of reason. Moreover, the order of discourse in human representation is inevitably weaker than that in nature, subjected to the law of entropy and endowed with non-human logics. For example, *War and War*³⁴ begins with the main character, Korin – an employee who leaves his job to pursue a crazy literary mission he will accomplish in a shared and inhospitable apartment (an *unheimlich* house) in the metropolis of New York – standing on a pedestrian bridge over a railway, where seven kids start tormenting him. However, after he has defeated them with his chaotic

come mondo-per-noi, Terra come mondo-in-sé e Pianeta come mondo-senza-di-noi³⁰, dove quest'ultimo è “un concetto negativo [...], semplicemente ciò che resta ‘dopo’ l'umano. Il pianeta può quindi essere descritto come impersonale, anonimo”³¹. È l'orrore che viene in soccorso quando si vuole studiare l'autorialità del non-umano, del diverso dall'umano, dell'alieno che è indifferente ai nostri bisogni: più conosciamo il pianeta su cui abitiamo e più esso ci appare *strano*, così l'orrore più profondo riguarda precisamente i gesti creatori della materia anonima. In Thacker, inoltre, la contaminazione tra horror e teologia negativa inizia a trovare un'applicazione concreta nella nozione di *dark media*, dispositivi di mediazione che funzionano per scomunicare, anziché per comunicare³²: “scopo dei *dark media* è la mediazione di ciò che non è disponibile o che è inaccessibile ai sensi, e pertanto di ciò di cui normalmente siamo ‘all'oscuro’”³³.

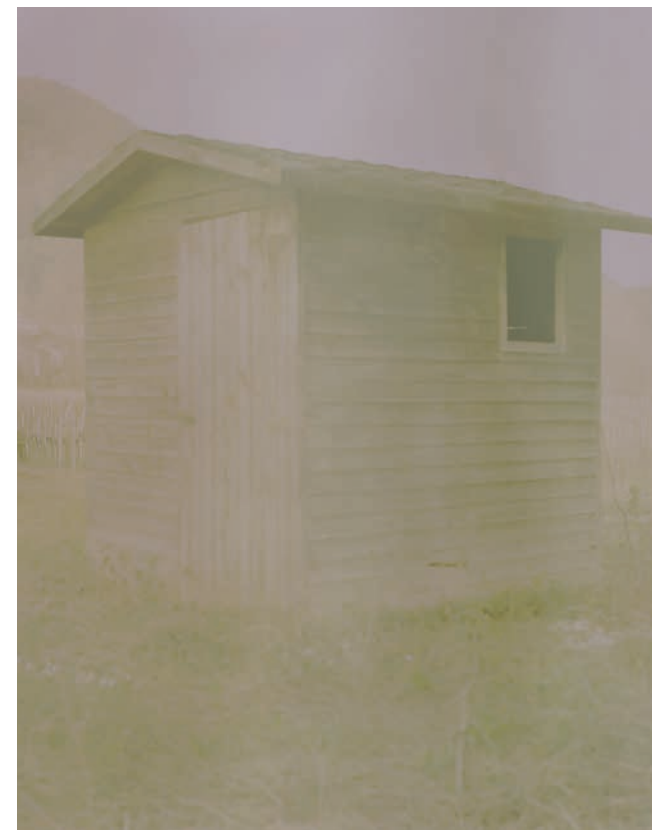
Se nella cultura occidentale l'oscurità è comunemente associata alla dissoluzione dell'ordine e al proliferare del caos, nei romanzi di László Krasznahorkai si trovano rappresentazioni convincenti non soltanto di queste forze entropiche e caotiche, ma anche dello stato di consapevolezza superiore cui queste consentono agli esseri umani di accedere, a patto di abbandonare il lume della ragione. Del resto, l'ordine del discorso nella rappresentazione umana è inevitabilmente più debole di quello della natura, soggetto alla legge dell'entropia e dotato di logiche non-umane. Per esempio, *War and War*³⁴ inizia collocando il protagonista, Korin, un impiegato che ha lasciato il lavoro per perseguire una folle missione letteraria che compirà in un appartamento condiviso e inospitale (una casa *Unheimlich*) nella metropoli di New York, sul ponte pedonale sopra una ferrovia, dove sette ragazzini cominciano a tormentarlo. Tornata la quiete, vinti i bambini con la sua caotica loquela, il protagonista può fare esperienza della comunione con il mondo nel buio della notte³⁵. Krasznahorkai, mediante Korin, guida il lettore alla ricerca delle leggi del mondo nel buio, nel disordine, nel principio opposto rispetto a quello della creazione autoriale tipicamente umana (e quindi anche divina, in una prospettiva teologica antropocentrica): è uno stato di consapevolezza superiore, un'epifania che ha bisogno di uno spazio terzo per avere luogo, dopo aver abbandonato l'ordine della casa e prima di essere consapevolmente e deliberatamente riassorbiti dalla terra, dal sottosuolo, decomponendosi e generando nuova vita, nuova entropia. Al raffreddarsi della melanconia, si apre finalmente la possibilità di rinunciare a uno sguardo riflessivo antropocentrico e a un'ecologia centrata sul sé: dove le tracce delle proiezioni del pensiero umano sullo spazio (ovvero i progetti) si dissolvono, a favore del riemergere (o del nuovo emergere) di ciò che nel mondo è non-umano, o inumano,

talk, Korin is free to experience communion with the world in the restored quiet of a dark night³⁵. Krasznahorkai, through Korin, leads his readers on a quest for the laws of the world in darkness, in disorder, in a principle that opposes that of typically human – and also divine, in an anthropocentric theological perspective – authorial creation: it is a state of heightened awareness, an epiphany that needs a third space to take place, after the order of the house is abandoned and before being consciously and deliberately reabsorbed by the earth, the subsoil, decomposing and generating new life, new entropy. As melancholy fades away, it is finally possible to renounce a reflective anthropocentric gaze and a self-centred ecology, where the vestiges of human thought's projections on space (or projects) dissolve in favour of re-emerging (or of the new emergence) of that which in the world is non-human, or inhuman. Thought finally succeeds in catching glimpses of those contemporary epistemological models that seek to investigate that which transcends the dimensions experienced by human beings, and that had been partly anticipated by the dilemmatic value attributed by Gaston Bachelard to the then new disciplines³⁶.

The question of how these strategies can be put into practice has remained in the background, except for their embodiment in the artistic and research work of Bridle and some other authors³⁷. If the epistemological and ontological questions are progressively being defined, there remains an urgency to link theory and practice

through methodologies that seem elusive as multiple perspectives have to be taken into account. To this end Foucault's notion of 'device'³⁸ is helpful: for Deleuze 'in the first instance it is a tangle, a multilinear ensemble. It is composed of lines, each having a different nature. And the lines in the apparatus do not outline or surround systems which are each homogeneous in their own right, object, subject, language, and so on, but follow directions, trace balances which are always off balance, now drawing together and then distancing themselves from one another'³⁹; studying and representing the workings of a device requires 'drawing up a map, doing cartography, surveying unknown landscapes [...]'. One has to position oneself on these lines themselves, these lines which do not just make up the social apparatus but run through it and pull at it, from North to South, from East to West, or diagonally⁴⁰.

If it is not possible to untangle the tangle, we must at least take up the challenge of identifying the lines within it, and run the risk of following them, highlighting emergencies and relationships. The German writer W.G. Sebald compared the narrative technique he adopted in his novel *The Emigrants*⁴¹ to a periscope, a device that allows different angles of observation on history and the world: 'in that sense [prose fiction] doesn't conform to the patterns that standard fiction has established. There isn't an authorial narrator'⁴². The periscope assumes that one looks at the world from below, picking up fragments to put together following an



Gianpaolo Arena, *senza titolo*, 2008, 2010.

il pensiero riesce finalmente a cogliere barlumi di quei modelli epistemologici contemporanei che aspirano a indagare ciò che trascende le dimensioni esperibili dagli esseri umani, e che in parte erano stati anticipati dal valore dilemmatico attribuito alle (al tempo) nuove discipline da Gaston Bachelard³⁶.

È rimasta finora sullo sfondo la questione di come si possano mettere in pratica tali strategie, tranne che nelle incarnazioni rappresentate dal lavoro artistico e di indagine di Bridle e di alcuni altri autori³⁷. Se le questioni epistemologiche e ontologiche procedono nella direzione di una progressiva definizione, resta l'urgenza di raccordare teoria e pratica attraverso metodologie che sembrano sfuggenti perché devono considerare una molteplicità di prospettive. Ci viene in soccorso la nozione di “dispositivo” elaborata da Foucault³⁸ che, per Deleuze, è “innanzitutto una matassa, un insieme multilineare, composto di linee di natura diversa. Queste linee nel dispositivo non delimitano né circoscrivono sistemi di per sé omogenei – oggetto, soggetto, linguaggio ecc. – ma seguono direzioni, tracciano processi in perenne disequilibrio; talvolta si avvicinano, talvolta si allontanano le une dalle altre”³⁹; per studiare e poter rappresentare il funzionamento di un dispositivo bisogna dunque innanzitutto “tracciare una carta, cartografare, misurare terre sconosciute [...]. Bisogna disporsi su quelle linee che non soltanto formano un dispositivo, ma l'attraversano e lo spostano da nord a sud, da est a ovest o in diagonale”⁴⁰.

Se non è possibile districare la matassa, bisogna almeno accogliere la sfida di individuare percorsi al suo interno e correre il rischio di seguirli, mettendone in evidenza emergenze e relazioni. A proposito del suo romanzo *Gli emigrati*⁴¹, lo scrittore tedesco W.G. Sebald paragonava la sua narrazione a un periscopio, dispositivo che consente diversi angoli di osservazione sulla storia e sul mondo: “in questo senso [la narrazione] non si conforma affatto ai modelli che la narrativa classica ha stabilito per sé. Non c'è un narratore autoriale”⁴². Il periscopio presuppone che si guardi al mondo da sotto, cogliendone dei frammenti da mettere insieme secondo l'ordine di un discorso, con la consapevolezza dell'inevitabilità di punti ciechi. Mentre Sebald guardava al mondo da un'ideale capsula dotata di periscopio, William T. Vollmann, per le indagini confluite nei suoi libri di *non fiction*, discende invece deliberatamente e con tutto il suo corpo nelle zone più basse delle vicende umane e terrene (guerra, prostituzione, terrorismo, povertà, catastrofi nucleari, surriscaldamento globale dovuto, tra le altre cose, proprio a quell'agente anonimo che è il petrolio⁴³), ci si immerge fino ad acquisirne le diverse prospettive umanamente possibili, cartografando terre prima sconosciute. È questa, forse, una direzione pericolosa ma necessaria da seguire, per tentare di continuare a rappresentare e a governare ciò che più ci è oscuro.

Francesco Bergamo

160 Vesper|Author-Matter

order of the discourse while being aware that there will always be blind spots. If Sebald looked at the world from an ideal capsule equipped with a periscope, William T. Vollmann, in the research that underlies his non-fiction books, descends deliberately and with his whole body in the lower areas of human and earthly events – war, prostitution, terrorism, poverty, nuclear catastrophes, and global warming, caused by that anonymous agent that is oil, among other things⁴³; we plunge deep into them until we acquire the different perspectives that are humanly possible, mapping previously unknown territories. It is this, perhaps, a dangerous but necessary direction to follow in our attempt to keep representing and governing what is most obscure to us.

- 1 Cfr. soprattutto | Cf. above all G. Deleuze, F. Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Éditions de Minuit, Paris 1980; tr. it. *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, a cura di | edited by M. Carboni, Castelvecchi, Roma 2010; En. tr. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1987.
- 2 M. De Landa, *A Thousand Years of Nonlinear History*, Zone Books, New York 1997, p. 21; tr. it. *Mille anni di storia nonlineare. Rocce, germi e parole*, Instar, Torino 2003, p. 12.
- 3 *Ibid.*, p. 16; tr. it. *ibid.*, p. 6.
- 4 *Ibid.*, p. 18; tr. it. *ibid.*, p. 8.
- 5 Cfr. | Cf. *ibid.*, cap. | ch. 1.
- 6 Si veda per esempio | See for instance C. Trevisan, *Elogio dell'imprecisione*, in Idem, *Verso l'era post-digitale. Disegnare il progetto, tra design e architettura*, Maggioli, Milano 2013, pp. 153-161. Trevisan prende le mosse dall'intervento di Massimo Scolari per il simposio presso la Yale University “Is drawing dead?”, organizzato in occasione dell'apertura della mostra dedicata al suo lavoro “The Representation of Architecture, 1967-2012”, per mettere a confronto la natura autografica dello schizzo e del disegno “tradizionale” con quella allografica del CAD. | Trevisan takes as his point of departure Massimo Scolari's paper at the Yale University symposium ‘Is Drawing Dead?’ organised

on the occasion of the opening of the exhibition dedicated to his work ‘The Representation of Architecture, 1967-2012’, to contrast the autographic nature of sketching and drawing with the allographic nature of CAD drawing.

- 7 Cfr. | Cf. L. Parisi, *Contagious Architecture. Computation, Aesthetics, and Space*, The MIT Press, Cambridge Mass.-London 2013.
- 8 Cfr. specialmente | Cf. in particular G. Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, Aubier, Paris 1958, p. 132; En. tr. *On the Mode of Existence of Technical Objects*, Univocal, Minneapolis 2017, p. 111.
- 9 Il riferimento è ancora a Simondon che, ne | Here the reference is again to Simondon who, in *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, a cura di | edited by J. Garelli, Millon, Grenoble 2005; tr. it. *L'individuazione alla luce delle nozioni di forma e d'informazione*, a cura di | edited by G. Carrozzi, Mimesis, Milano-Udine 2011, pp. 54-62, descrive in tutti i suoi aspetti la tecnica di produzione di un mattone d'argilla, a partire dalla preparazione dello stampo e dell'argilla stessa. | thoroughly describes the phases in the production of a brick, from preparation of the clay and of the mold.
- 10 A questo proposito, cfr. | About this, cf. T. Ingold, *Making Anthropology. Archaeology, Art and Architecture*, Routledge, London-New York 2013, p. 51; tr. it. *Making. Antropologia, archeologia, arte e architettura*, a cura di | edited by G. Busacca, Raffaello Cortina, Milano 2019, p. 93.
- 11 T. Bernhard, *Korrektur*, Suhrkamp, Berlin 1975; tr. it. *Correzione*, Einaudi, Torino 1995; En. tr. *Correction*, a cura di | edited by G. Steiner, Knopf, New York 1979.
- 12 O. Sacks, *Everything in Its Place. First Loves and Last Tales*, Knopf-Picador, London-New York 2019, pp. 9-10; tr. it. *Ogni cosa al suo posto*, Adelphi, Milano 2019, p. 21.
- 13 R. Negarestani, *Cyclonopedia: Complicity with Anonymous Materials*, Re.press, Melbourne 2008.
- 14 V. Mattioli, *Remoria. La città invertita*, Minimum Fax, Roma 2019, p. 167.
- 15 R. Negarestani, *Solar Inferno and The Earthbound Abyss*, in S. Lacagnina (a cura di | ed.), *Pamela Rosenkranz: Our Sun*, Mousse, Milano 2010, pp. 3-8. L'idea presenta delle analogie con il racconto fantascientifico di Fritz Leiber *Il gondoliere nero*, scritto nel 1964, cfr. | This idea bears some analogies with Fritz Leiber's science fiction story *The Black Gondolier*, written in 1964 cf. F. Leiber, *The Black Gondolier* (1964), in Idem, *The Black Gondolier and Other Stories*, Midnight House, Seattle 2000; tr. it. *Il gondoliere nero*, in Idem, *Creature del male*, Mondadori, Milano 1989.
- 16 V. Mattioli, *Remoria*, cit., p. 218.
- 17 T. Morton, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2016; tr. it. *Iperoggetti*, Nero, Roma 2018.
- 18 Cfr. | Cf. C. Anderson, *End of Theory*, in “Wired”, 23 giugno | June 2008.
- 19 J. Bridle, *New Dark Age. Technology and the End of the Future*, Verso, London-New York 2018, p. 148; tr. it. *Nuova era oscura*, Nero, Roma 2019, p. 169.
- 20 Cfr. i testi di | Cf. writings by Meister Eckhart (1260-1328), Nikolaus Krebs von Cues (1401-1464), Teresa Sánchez de Cepeda Dávila y Ahumada (1515-1582), Juan de la Cruz (1542-1591) e, in particolare, il libro di autore anonimo inglese del XIV secolo *The Cloude of Unknownyng* (tr. it. *La nube della non conoscenza*, a cura di | edited by P. Boitani, Adelphi, Milano 1998), | and particularly *The Cloude of Unknownyng* by a 14th century anonymous English author, ispirato agli insegnamenti di Dionigi l'Areopagita e su cui si tornerà a breve. | drawing on the tradition of Pseudo-Dionysius the Areopagite which we will briefly discuss.
- 21 È quanto afferma | Thus claims M. Read, *In 2029, the Internet Will Make Us Act Like Medieval Peasants*, in “New York”, numero monografico | monographic issue “The Weirdness Is Coming. An Issue About the Future”, 11-24 novembre | November 2019.
- 22 J. Bridle, *New Dark Age*, cit.; *Nuova era oscura*, cit.
- 23 H. P. Lovecraft, *The Call of Cthulhu*, in Idem, *The Call of Cthulhu and Other Weird Stories*, a cura di | edited by S. T. Joshi, Penguin, New York 1999; tr. it. *Il richiamo di Cthulhu*, in Idem, *Tutti i racconti*, a cura di | edited by G. Lippi, Mondadori, Milano 2017.
- 24 D. Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Cthulucene*, Duke University Press, Durham 2016; tr. it. *Cthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, Nero, Roma 2019. Nella prospettiva vitalistica di Haraway, gli esseri umani con-divengono, in un processo di creazione e di invenzione continua, non soltanto con le altre specie, ma anche con gli stessi artefatti. | In Haraway's vitalistic perspective, human beings become-with each other in an ongoing process of creation and invention not only with other species, but also with the artefacts themselves.
- 25 Cfr. | Cf. *The Cloude of Unknownyng*, cit.
- 26 J. Bridle, *New Dark Age*, cit., p. 7; *Nuova era oscura*, cit., pp. 15-16.

- 27 Così lavora talvolta James Turrell; per esempio, l'oscurità dei suoi Dark Spaces è funzionale a organizzare la sensazione e a espandere la percezione. | The same can be observed in James Turrell's work; for instance, the darkness of his Dark Spaces is aimed at organizing sensation and expanding perception. Cfr. per esempio | Cf. also A. De Rosa, F. Bergamo, *Geometries of Light and Shadows, from Piero della Francesca to James Turrell*, in S. Bharath (a cura di | ed.), *Handbook of the Mathematics of the Arts and Sciences*, Springer, Cham 2019.
- 28 Cfr. | Cf. F. J. Bonnet, *L'infra-monde*, Éditions MF, Paris 2015; En. tr. *The Infra-World*, Urbanomic, Falmouth 2017.
- 29 Il riferimento è al video *The Nightwatch* (2004) dell'artista Francis Alÿs, descritto in | The reference is to the video *The Nightwatch* (2004) by artist Francis Alÿs, described in *ibid.*, pp. 76-80; En. tr. *ibid.*, pp. 85-88.
- 30 E. Thacker, *In The Dust of This Planet*, Zero Books, Winchester-Washington 2011, pp. 5-8; tr. it. *Tra le ceneri di questo pianeta*, Nero, Roma 2018, pp. 10-15.
- 31 *Ibid.*, p. 7; tr. it. *ibid.*, p. 15.
- 32 E. Thacker, *Dark Media*, in A.R. Galloway, E. Thacker, M. Wark, *Excommunication. Three Inquiries in Media and Mediation*, University of Chicago Press, Chicago-London 2014.
- 33 *Ibid.*, p. 85; tr. it. dell'autore.
- 34 L. Krasznahorkai, *Háború és háború*, Magvető Könyvkiadó, Budapest 1999; En. tr. *War and War*, New Directions, New York 2006.
- 35 Cfr. | Cf. *ibid.*
- 36 Cfr. | Cf. G. Bachelard, *Le Nouvel Esprit scientifique*, Presses universitaires de France, Paris 1934; tr. it. *Il nuovo spirito scientifico*, a cura di | edited by A. Alison, Mimesis, Milano-Udine 2018; En. tr. *The New Scientific Spirit*, Beacon, Boston 1985.
- 37 Si segnalano inoltre: | See also: J. Comaroff, O. Ker-Shing, *Horror in Architecture*, Oro, San Francisco 2013, un volume che riconduce architetture d'autore a categorie canoniche del genere horror, e: | a book that draws parallels between authorial architectures and canons of the horror genre; and: “AD Architectural Design”, vol. 89, no. 1 (*Machine Landscapes: Architectures of the Post Anthropocene*), numero monografico a cura di | monographic issue edited by L. Young, gennaio | January 2019, un significativo lavoro di documentazione dell'architettura contemporanea progettata e costruita esclusivamente al servizio di intelligenze non-umane. | a significant compendium of contemporary architecture designed and built exclusively for serving non-human intelligence.
- 38 M. Foucault, in Idem, *Dits et écrits*, Gallimard, Paris 1994, vol. III, pp. 299-300; citato in italiano in | quoted in Italian by G. Agamben, *Che cos'è un dispositivo?*, Nottetempo, Roma 2006; En. tr. *What Is an Apparatus?*, in G. Agamben, *What Is an Apparatus? and Other Essays*, a cura di | edited by W. Hamacher, tradotto da | translated by D. Kishik, S. Pedatella, Stanford University Press, Stanford 2009.
- 39 G. Deleuze, *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, Éditions du Seuil, Paris 1989; tr. it. *Che cos'è un dispositivo?*, Cronopio, Napoli 2007, p. 11; En. tr. *What Is a Dispositif?*, in T.J. Armstrong (a cura di | ed.), *Michel Foucault Philosopher*, Harvester Wheatsheaf, Hemel Hempstead 1992, p. 159.
- 40 *Ibid.*, p. 12; En. tr. *ibid.* p. 159.
- 41 W.G. Sebald, *Die Ausgewanderten*, Eichborn, Frankfurt am Main 1992; tr. it. *Gli emigrati*, Adelphi, Milano 2007; En. tr. *The Emigrants*, New Directions, New York 1996.
- 42 E. Wachtel, *Ghost Hunter*, in L.S. Schwartz (a cura di | ed.), *The Emergence of Memory. Conversations with W. G. Sebald*, Seven Stories, New York 2007, p. 37; tr. it. *Cacciatore di fantasmi*, in Idem (a cura di | ed.), *Il fantasma della memoria. Conversazioni con W. G. Sebald*, Treccani, Roma 2019, p. 19.
- 43 W.T. Vollmann, *Carbon Ideologies, vol. 1: No Immediate Danger*, Viking, New York 2018; Idem, *Carbon Ideologies, vol. 2: No Good Alternative*, Viking, New York 2018.

BIBLIOGRAFIE

BIBLIOGRAPHIES

Luigia Lonardelli
Maria Lai. Dispersersi nell'opera
Maria Lai. Trickling Away in the Work

Acocella A., *Avanguardia diffusa. Luoghi di sperimentazione artistica in Italia 1967-1970*, Fondazione Passaré-Quodlibet, Milano-Macerata 2016.
Angioni G., *Una scuola antropologica sarda?*, in Marrocu L., Bachis F., Deplano V. (a cura di | eds.), *La Sardegna contemporanea. Idee, luoghi, processi culturali*, Donzelli, Roma 2015.
Bishop C. (a cura di | ed.), *Participation*, The MIT Press-Whitechapel Art Gallery, London-Cambridge Mass. 2006.
Casavecchia B., Giusti L., Montaldo A.M. (a cura di | eds.), *Maria Lai. Ricucire il mondo*, catalogo della mostra | exhibition catalogue (Palazzo di Città, Cagliari, MAN - Museo d'Arte Provincia di Nuoro, Nuoro, Stazione dell'Arte, Ulassai, 2014), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2015.
Cavazza S., Scarpellini E. (a cura di | eds.), *Storia d'Italia. I consumi. Annali 27*, Einaudi, Torino 2018.
Dalai M., *L'arte diventa pane, olio, parola*, in Dalai M., Di Martino S. (a cura di | eds.), *Maria Lai. Olio al pane e alla terra il sogno. Opere e giochi per il Museo dell'olio della Sabina*, Skira, Milano 2019.
De Cecco E., *Maria Lai. Da vicino, vicinissimo, da lontano, in assenza*, Postmedia Books, Milano 2015.
De Cecco E., *Maria Lai. Le fila del racconto*, in “Flash Art”, no. 199, estate | Summer 1996, pp. 70-72.
Dezeuze A., *Almost Nothing. Observations on Precarious Practices in Contemporary Art*, Manchester University Press, Manchester 2017.
Di Giovanni C. (a cura di | ed.), *Ansia d'infinito*, Condaghes, Cagliari 2013.
Franceschini S. (a cura di | ed.), *The Politics of Affinity: Experiments in Art, Education and the Social Sphere*, Cittadellarte, Biella 2018.
Ginsborg P., *Storia d'Italia 1943-1996. Famiglia, società, Stato*, Einaudi, Torino 1998.
Lavinio C., *Narrare un'isola. Lingua e stile di scrittori sardi*, Bulzoni, Roma 1991.
Pontiggia E., *Maria Lai. Arte e relazione*, Ilisso, Nuoro 2017.

Valerio Paolo Mosco
La guerra del capitano Terragni
The War of Captain Terragni

“Architettura. Cronache e storie”, numero monografico dedicato a | monographic issue about Giuseppe Terragni, a cura di | edited by Zevi B., no. 163, anno | year XV, maggio | May 1969.
Belli C., *Kn*, All’insegna del pesce d’oro, Milano 1988.
Ciliberti F., *Storia degli ideali*, a cura di | edited by Di Raddo E., Archivio Cattaneo, Cernobbio 2003.
Ciucci G., *Gli architetti e il fascismo*, Einaudi, Torino 1989.
Cuomo A., *Terragni ultimo*, Guida, Napoli 1987.
Dal Fabbro A., *Il progetto razionalista. Indagine sulle procedure compositive nelle grandi architetture di Terragni*, Mucchi, Modena 1994.
Fossati P., *L'immagine sospesa*, Einaudi, Torino 1971.
Mantero E., *Giuseppe Terragni e la città del razionalismo italiano*, Dedalo, Bari 1983.
Mosco V.P., *L'ultima cattedrale*, Sagep, Genova 2015.
Saggio A., *Giuseppe Terragni 1904-1943*, Laterza, Roma-Bari 1996.
Schumacher T.L., *Giuseppe Terragni. 1904-1943*, Electa-Mondadori, Milano 1992.
Tafari M., *Il soggetto e la maschera*, in “Lotus International”, no. 20, settembre | September 1978.
Terragni G., *Opera completa*, a cura di | edited by Ciucci G., Electa-Mondadori, Milano 1996.
Vernizzi N., *Razionalismo lirico. Ricerca sulla pittura astratta in Italia*, All’insegna del pesce d’oro, Milano 1994.
Zevi B., *Giuseppe Terragni*, Zanichelli, Bologna 1980.
Zuccoli L., *Quindici anni di vita e di lavoro con l'amico e maestro architetto Giuseppe Terragni*, a cura di | edited by Lanini L., Libria, Melfi 2015.

Mieke Bal
Challenging and Saving the Author
Sfidare e salvare l'autore

Bal M., *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, University of Toronto Press, Toronto 2017.
Bal M., *In Medias Res: Inside Nalini Malani's Shadow Plays*, Hatje Cantz, Berlin 2016.
Bal M., *Quoting Caravaggio: Contemporary Art, Preposterous History*, University of Chicago Press, Chicago 1999.
Barthes R., *The Death of the Author* (1967), in Idem, *The Rustle of Language*, Hill and Wang, New York 1986, pp. 49-55; tr. it. *La morte dell'autore*, in Idem, *Il brusio della lingua. Saggi critici*, Einaudi, Torino 1988, vol. IV, pp. 48-53.
Benjamin W., *Theses on the Philosophy of History*, in Idem, *Illuminations*, edited by | a cura di Arendt H., Random House, New York 1968; tr. it. *Sul concetto di storia*, edited by | a cura di Bonola G., Ranchetti M., Einaudi, Torino 1997.
Bennett J., *Practical Aesthetics: Event, Affect and Art After 9/11*, I.B. Tauris, London 2012.
Bennett J., *Empathic Vision: Affect, Trauma, and Contemporary Art*, Stanford University Press, Stanford 2005.
Bergson H., *Matter and Memory*, Zone Books, New York 1991; tr. it. *Materia e memoria*, Laterza, Roma-Bari 2009.
Bergson H., *Creative Evolution* (1907), University Press of America, Lanham 1983; tr. it. *L'evoluzione creatrice*, Bur, Milano 2012.
Boletsi M., *From the Subject of the Crisis to the Subject in Crisis: Middle Voice on Greek Walls*, in “The Journal of Greek Media and Culture”, no. 2, 2016, pp. 3-28.
Braudel F., *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*, University of California Press, Berkeley 2008.
Brown W., *Postmodern Exposures, Feminist Hesitations* in Idem, *States of Injury: Power and Freedom in Late Modernity*, Princeton University Press, Princeton 1995, pp. 30-51.
Cervantes M.S., *Miguel de Cervantes, Don Quijote de la Mancha puestio en castellano actual integral y felmeto por Andrés Trapiello* (1605), Ediciones Desrino, Barcelona 2016.
Culler J., *The Literary in Theory*, Stanford University Press, Stanford 2007.
Culler J., *Omniscience*, in “Narrative”, no. 12, January | gennaio 2004, pp. 22-34.
Davoine F., *Mother Folly. A Tale*, Stanford University Press, Stanford 2014.
Davoine F., *Don Quichotte, pour combattre la mélancolie*, L'autre pensée, Paris 2008.
Davoine F., Gaudillière J.M., *A bon entendeur, salut! Face à la perversion, le retour de Don Quichotte*, L'autre pensée, Paris 2013.
Elleström L., *Adaptation and Intermediality*, in Leitch T. (ed. | a cura di), *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*, Oxford University Press, New York-Oxford 2017, pp. 509-526.
Foucault M., *What is an Author?*, in Idem, *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, edited by | a cura di Harari J.V., Cornell University Press, Ithaca 1979, pp. 141-160; tr. it. *Che cos'è un autore?*, in Idem, *Scritti letterari*, Feltrinelli, Milano 2006, pp. 1-21.
Garcés M.A. (ed. | a cura di), *An Early Modern Dialogue With Islam: Antonio de Sosa's Topography of Algiers (1612)*, University of Notre Dame Press, Notre Dame 2011.
Garcés M.A., *Cervantes in Algiers. A Captive's Tale*, Vanderbilt University Press, Nashville 2002.
Gatens M., Genevieve L., *Collective Imaginings: Spinoza, Past and Present*, Routledge, New York 1999.
Houwen J., *Film and Video Intermediality: The Question of Medium Specificity in Contemporary Moving Images*, Bloomsbury, London 2017.
Khanna R., *Algeria Cuts: Women and Representation, 1830 to the Present*, Duke University Press, Durham 2008.
Levinson S.C., *Deixis*, in Horn R.L. (ed. | a cura di), *The Handbook of Pragmatics*, Blackwell, Oxford 2005, pp. 97-121.
Mouffe C., *On the Political*, Routledge, London 2005.

Saggi | Essays

Ovid, *Metamorphoses: Books I-VIII*, edited by | a cura di Goold G.P., Harvard University Press, Cambridge Mass. 1984, pp. 339-510; tr. it. *Metamorfosi*, Utet, Torino 2005, pp. 146-199.
Silverman K., *The Threshold of the Visible World*, Routledge, New York 1996.
Thomas C., *Competente rebellen. Hoe de universiteit in opstand kwam tegen het marktdenken*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2015.

Francesco Bergamo
In terre sconosciute. Epistemologia, rappresentazione e progetto nell'era delle macchine intelligenti
In Unknown Lands. Epistemology, Representation and Design in the Age of Intelligent Machines

“AD Architectural Design”, vol. 89, no. 1 (*Machine Landscapes: Architectures of the Post Anthropocene*), numero monografico a cura di | monographic issue edited by Young L., gennaio | January 2019.
Agamben G., *Che cos'è un dispositivo?*, Nottetempo, Roma 2006; En. tr. Kishik D., Pedatella S., *What Is an Apparatus?*, in Agamben G., *What Is an Apparatus? and Other Essays*, a cura di | edited by Hamacher W., Stanford University Press, Stanford 2009.
Anderson C., *End of Theory*, in “Wired”, 23 giugno | June 2008.
Bachelard G., *Le Nouvel Esprit scientifique*, Presses universitaires de France, Paris 1934; tr. it. *Il nuovo spirito scientifico*, Mimesis, Milano-Udine 2018; En. tr. *The New Scientific Spirit*, Beacon, Boston 1985.
Bernhard T., *Korrektur*, Suhrkamp, Berlin 1975; tr. it. *Correzione*, Einaudi, Torino 1995; En. tr. *Correction*, Knopf, New York 1979.
Bridle J., *New Dark Age. Technology and the End of the Future*, Verso, London-New York 2018; tr. it. *Nuova era oscura*, Nero, Roma 2019.
Bonnet F. J., *L'infra-monde*, Éditions MF, Paris 2015; En. tr. *The Infra-World*, Urbanomic, Falmouth 2017.
Comaroff J., Ker-Shing O., *Horror in Architecture*, Oro, San Francisco 2013.
De Landa M., *A Thousand Years of Nonlinear History*, Zone Books, New York 1997; tr. it. *Mille anni di storia nonlineare. Rocce, germi e parole*, Instar, Torino 2003.
Deleuze G., Guattari F., *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Éditions de Minuit, Paris 1980; tr. it. *Mille piami. Capitalismo e schizofrenia*, a cura di | edited by Carboni M., Castelvecchi, Roma 2010; En. tr. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizopbrenia*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1987.
De Rosa A., Bergamo F., *Geometries of Light and Shadows, from Piero della Francesca to James Turrell*, in Bharath S. (a cura di | ed.), *Handbook of the Mathematics of the Arts and Sciences*, Springer, Cham 2019.
Haraway D., *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chtulucene*, Duke University Press, Durham 2016; tr. it. Durastanti C., Ciccioni C., *Chtulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, Nero, Roma 2019.
Ingold T., *Making. Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*, Routledge, London-New York 2013; tr. it. Busacca G., *Making. Antropologia, archeologia, arte e architettura*, Raffaello Cortina, Milano 2019.
Krasznahorkai L., *Háború és háború*, Magvető Könyvkiadó, Budapest 1999; En. tr. *War and War*, New Directions, New York 2006.
Lovecraft H.P., *The Call of Cthulhu*, in Idem, *The Call of Cthulhu and Other Weird Stories*, a cura di | edited by Joshi S.T., Penguin, New York 1999; tr. it. a cura di | edited by G. Lippi, *Il richiamo di Cthulhu*, in Idem, *Tutti i racconti*, Mondadori, Milano 2017.
Mattioli V., *Remoria. La città invertita*, Minimum Fax, Roma 2019.
Morton T., *Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2016; tr. it. *Iperoggetti*, Nero, Roma 2018.
Negarestani R., *Solar Inferno and The Earthbound Abyss*, in Lacagnina S. (a cura di | ed.), *Pamela Rosenkranz: Our Sun*, Mousse, Milano 2010, pp. 3-8.
Negarestani R., *Cyclonopedia: Complicity with Anonymous Materials*, Re.press, Melbourne 2008.

Parisi L., *Contagious Architecture. Computation, Aesthetics, and Space*, The MIT Press, London-Cambridge Mass. 2013.
Sacks O., *Everything in Its Place. First Loves and Last Tales*, Knopf-Picador, London-New York 2019; tr. it. *Ogni cosa al suo posto*, Adelphi, Milano 2019.
Sebald W.G., *Die Ausgewanderten*, Eichborn, Frankfurt am Main 1992; tr. it. *Gli emigrati*, Adelphi, Milano 2007; En. tr. *The Emigrants*, New Directions, New York 1996.
Simondon G., *Du mode d'existence des objets techniques*, Aubier, Paris 1958; En. tr. *On the Mode of Existence of Technical Objects*, Univocal, Minneapolis 2017.
Simondon G., *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, a cura di | edited by Garelli J., Millon, Grenoble 2005; tr. it. *L'individuazione alla luce delle nozioni di forma e d'informazione*, a cura di | edited by Carrozziini G., Mimesis, Milano-Udine 2011.
Thacker E., *In the Dust of This Planet*, Zero Books, Winchester-Washington 2011; tr. it. *Tra le ceneri di questo pianeta*, Nero, Roma 2018.
Thacker E., *Dark Media*, in Galloway A.R., Thacker E., Wark M., *Excommunication. Three Inquiries in Media and Mediation*, University of Chicago Press, Chicago-London 2014.
Trevisan C., *Elogio dell'imprecisione*, in Idem, *Verso l'era post-digitale. Disegnare il progetto, tra design e architettura*, Maggioli, Milano 2013, pp. 153-161.
Vollmann W.T., *Carbon Ideologies. Vol. 1: No Immediate Danger*, Viking, New York 2018.
Vollmann W.T., *Carbon Ideologies. Vol. 2: No Good Alternative*, Viking, New York 2018.
Wachtel E., *Ghost Hunter*, in Schwartz L.S. (a cura di | ed.), *The Emergence of Memory. Conversations with W. G. Sebald*, Seven Stories, New York 2007; tr. it. *Cacciatore di fantasma*, in Schwarz L.S. (a cura di | ed.), *Il fantasma della memoria. Conversazioni con W. G. Sebald*, Treccani, Roma 2019.

Alice Leroy
Unnamed Unmanned

Adams Sitney P., *Visionary Film*, Oxford University Press, Oxford-New York 1974.
Anders G., *Die Antiquiertheit des Menschen*, C.H. Beck, München 1956; tr. it. *L'uomo è antiquato. Considerazioni sull'anima nell'epoca della seconda rivoluzione industriale*, Bollati Boringhieri, Torino 2007.
Epstein J., *Bonjour cinéma*, Éditions de la Sirene, Paris 1921; En. tr. *Bonjour Cinéma*, in Keller S., Paul J.N. (eds. | a cura di), *Jean Epstein. Critical Essays and New Translations*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2012, pp. 277-278; tr. it. *Bonjour Cinéma*, Fahrenheit 451, Milano 2010.
Hauser K., *Kaspar Hauser Speaks for Himself: Kaspar's Own Writings*, TWT Publications, Whitby 1993.
Klee P., *Notebooks. Volume 1. The Thinking Eye* (1956), edited by | a cura di Spiller J., Lund Humphries, London 1961.
Kurzweil R.C., *The Singularity is Near: When Humans Transcend Biology*, Viking Penguin, New York 2005; tr. it. *La singolarità è vicina*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2005.
Vertov D., *Kinoki. Pervorot*, in “LEF”, no. 3, 1923, pp. 135-143; En. tr. Michelson A. (ed. | a cura di), *Kino-Eye. The Writings of Dziga Vertov*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 1984, pp. 11-20; tr. it. Montani P. (ed. | a cura di), *L'occhio della rivoluzione: scritti dal 1922 al 1942*, Mimesis, Milano 2011, pp. 33-42.
von Uexküll J., *A Foray Into the Worlds of Animals and Humans* (1934), University of Minnesota Press, Minneapolis 2010; tr. it. *Ambienti animali e ambienti umani. Una passeggiata in mondi sconosciuti e invisibili*, Quodlibet, Macerata 2010.

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, Massachusetts Institute of Technology
Dario Gentili, Università degli Studi Roma Tre
Sebastián Irrarázaval, 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 di Mendrisio, Università della Svizzera italiana
Serenella Iovino, University of North Carolina at Chapel Hill
Andreas Kreul, Universitt Bremen
Mario Lupano, Università Iuav di Venezia
Gianfranco Marrone, Università degli Studi di Palermo
Inés Moisset, Universidad Católica de Córdoba
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, 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
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
Andreas Angelidakis, *Architect*, Athen.
Mieke Bal, *Professor Emerita in Literary Theory* at the University of Amsterdam.

Piotr Barbarewicz, *professore associato in Composizione architettonica e urbana*, Università degli Studi di Udine.

Olivo Barbieri, *artista*, Carpi.

Francesco Bergamo, *docente e assegnista di ricerca*, Università Iuav di Venezia.

Ignacio Borrego Gómez-Pallete, *Professor in Architectural Representation and Design*, TU Berlin.

Irene Cazzaro, *dottonanda in Architettura e culture del progetto*, Alma Mater Studiorum-Università di Bologna.

Pippo Ciorra, *professore ordinario in Composizione architettonica e urbana*, Università degli Studi di Camerino.

Clinicaurbana (Matteo Sartori, Valentino Nicola, Riccardo Miotto, Elena Salvador), *studio di architettura*, Treviso.

Maria Giuseppina Grasso Cannizzo, *architetto*, Vittoria.

Andrea Gritti, *ricercatore in Composizione architettonica e urbana*, Politecnico di Milano.

Dominic Huber, *Author and Scenographer*, Zürich.

Stefan Kaegi/Rimini Protokoll, *Author and Movie Director*, Berlin.

Alice Leroy, *Associate Professor in Cinematographic Studies*, Université Paris-Est Marne-la-Vallée.

Luigia Lonardelli, *curatrice MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo*, Roma.

Rafael Lorentz, *dottorando in Composizione architettonica e urbana*, Università Iuav di Venezia.

Sandro Marpillero, *Adjunct Associate Professor in Architecture and Urban Design*, Columbia University.

Nicolas Martino, *giornalista*, Roma.

Valerio Paolo Mosco, *professore associato in Composizione architettonica e urbana*, Università Iuav di Venezia.

Jonathan Pierini, *graphic designer e direttore* dell'Isia Urbino.

Marko Pogacnik, *professore ordinario in Storia dell'architettura*, Università Iuav di Venezia.

Philippe Rahm, *Associate Professor in Architecture*, École nationale supérieure d'architecture de Versailles.

Gundula Rakowitz, *professore associato in Composizione architettonica e urbana*, Università Iuav di Venezia.

Eduardo Roig, *Associate Professor in Architectural Graphic Expression*, Universidad Politécnica de Madrid.

Francesco Urbano Ragazzi (Francesco Urbano, Francesco Ragazzi), *duo curatoriale*, Milano.

Eric Vautrin, *Dramaturg* of the Théâtre Vidy-Lausanne.

I disegni a | Drawings at pp. 70-71, 90-91 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 978-88-229-0478-2
ISSN 2704-7598

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

VESPER No. 2

AUTHOR-MATTER

