

Ruins in the Present, Ruins of the Present. Practices, Contemporary Imaginaries, and Architectural Conservation

Nino Sulfaro (Università Mediterranea di Reggio Calabria)

The paper explores the role of ruins in the contemporary landscape, examining how they are perceived, represented, and transformed through artistic practices, media imaginaries, and the disciplines of architectural conservation. In the age of presentism, the ruin tends to lose its historical linearity to become an immersive aesthetic device – a suspended space that concentrates collective anxieties and desires for authenticity. Through examples drawn from art and photography – from Randa Maddah's political interventions to the aesthetics of ruin porn – the essay shows how the erosion of boundaries between the natural and the artificial generates new forms of monumentality, often amplified by digital technologies and generative AI.

At the same time, practices such as Urbex and experiential tourism contribute to redefining our relationship with abandonment, revealing tensions between valorization, commodification, and the exploitation of degraded landscapes. Within this context, reflections on ruins acquire increasing relevance for architecture and conservation: while ruins can activate narratives that renew the meaning of places, they also risk obscuring their political and testimonial value, particularly when connected to historical trauma, conflict, or urban failure. The paper therefore invites us to consider ruins not as mere aesthetic epiphanies but as critical devices that challenge design responsibilities, ethics of memory, and contemporary perspectives on architectural conservation.



Rovine nel presente, rovine del presente. Pratiche, immaginari contemporanei e conservazione dell'architettura

Nino Sulfaro

Le rovine non costituiscono un tema inedito, così come non lo è la questione relativa alla loro conservazione e alle modalità di intervento su di esse¹. Nell'ultimo decennio – anche quale possibile effetto della progressiva estensione della nozione di patrimonio culturale – si è assistito, tuttavia, a un ampliamento dell'interesse verso il tema e a un sensibile cambiamento delle modalità con cui le rovine vengono percepite, interpretate e, in definitiva, vissute. Questo contributo – senza alcuna pretesa di esplorare un campo già ampiamente indagato dalle scienze sociali² – intende offrire alcune riflessioni su specifiche declinazioni, o talvolta derive, di ciò che la rovina rappresenta nella società contemporanea, segnalando connessioni con il campo del restauro dell'architettura, così come eventuali implicazioni.

Per chiarire i diversi aspetti presi in esame, è utile avviare alcune riflessioni a partire da due immagini tratte dal contesto artistico. Nella prima, una tenda bianca mossa dal vento lascia intravedere una donna

1. Rinviano alla vasta letteratura sviluppata soprattutto nel campo degli interventi in ambito archeologico e in quello dell'apporto disciplinare in seguito ai danni bellici nel Novecento, si segnalano qui alcuni contributi che hanno affrontato, da prospettive differenti, una riflessione di carattere teorico sul tema, tra cui: ERCOLINO 2006; GIZZI 2008; PICONE 2008; FIORANI 2009; OTERI 2009; UGOLINI 2010; ERCOLINO 2016; NARETTO 2021.

2. Si rimanda agli studi sviluppati nei campi della sociologia, dell'antropologia, della filosofia e dell'arte, parte della quale è richiamata nel presente saggio. Tra i più recenti, vedi: APPIANO 2024; STEWART 2025.

seduta di spalle in una casa in rovina; pochi arredi – anch’essi completamente candidi – completano la scena (fig. 1). Si tratta di un fotogramma del breve video *Light Horizon* (2012), in cui un’attrice, unica protagonista, è ripresa mentre è intenta a riordinare con cura meticolosa la stanza: un’opera con cui l’artista siriana Randa Maddah esplora le dolorose conseguenze dell’occupazione militare israeliana sulla sua comunità d’origine, il villaggio di Ain Fit, nelle alture del Golan siriano, distrutto dai bombardamenti nel 1967³. La scena rappresentata, per certi versi, rimanda a quanto descritto da Winfried Georg Sebald nell’opera *Storia naturale della distruzione* (2001), quando, a proposito della città tedesca di Halberstadt rasa al suolo dai bombardamenti, riporta di «bambini intenti a strappare le erbacce e a rastrellare un giardino»⁴ e di una donna intenta a lavare accuratamente i vetri in una casa in mezzo a un «deserto di macerie»⁵. Tuttavia, mentre la ‘normalità’ nelle città in rovina descritte da Sebald mostra la capacità della Germania di «anestetizzare sé stessa»⁶ e attivare un meccanismo di rimozione – la cui diretta conseguenza sarà la ricostruzione dell’intero paese –, nell’opera di Maddah la cura della rovina si configura come tentativo di continuare a stabilire un contatto emotivo con quanto accaduto. Quest’ultima modalità ha rappresentato il modo attraverso cui, nel corso del secondo Novecento, le rovine hanno spesso dato forma alla memoria collettiva: dai resti della Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche alla Cattedrale di Coventry, le tracce materiali dei traumi del secolo scorso si sono imposte come «l’estrema testimonianza tramandata dalla storia»⁷.

Nella seconda immagine considerata, una coppia di sposi sorridente posa al centro di una chiesa in rovina nel giorno delle nozze (fig. 2). La fotografia, già di per sé insolita, rivela una dissonanza temporale: l’abbigliamento e le pettinature dei protagonisti richiamano la prima metà del Novecento, mentre l’ambiente circostante presenta chiari segni di contemporaneità, come i graffiti e le tag sulle pareti. L’opera fa parte del progetto “Detroit” di Flòra Borsi, fotografa d’arte che utilizza la manipolazione digitale per creare composizioni di carattere surreale⁸. La città di Detroit, un tempo capitale dell’industria automobilistica statunitense e colpita nel 2008 da uno dei più gravi dissesti finanziari della storia americana, è divenuta nell’immaginario contemporaneo ciò che Roma

3. Sul lavoro di Randa Madahh, vedi: <https://randamaddah.com/> (ultimo accesso 12 giugno 2025). Il video è stata una delle 300 opere esposte nel 2024 al Mba-Musée des Beaux-Arts di Lione nella mostra dal titolo *Le forme della rovina*, curata da Alain Schnapp, archeologo, autore della recente opera *Storia universale delle rovine* (SCHNAPP 2023).

4. SEBALD 2004, p. 14.

5. *Ibidem*.

6. *Ivi*, p. 24.

7. ERCOLINO 2006, p. 138. Sugli approcci nei confronti delle rovine nel secondo dopoguerra, vedi CASIELLO 2011.

8. Vedi <https://www.floraborsi.com/> (ultimo accesso 12 giugno 2025).



Figura 1. Fotogramma della video performance, *Light Horizon* (2012) di Randa Maddah (immagine gentilmente concessa dall'artista).

Nella pagina successiva, immagine tratta dal progetto *Detroit* (2025) della fotografa di fine art Flora Borsi, (<https://www.floraborsi.com/projects/detroit>).



rappresentava per quello classico: una città simbolo di un rapporto estetizzante e affettivo con la rovina⁹. I fotografi Yves Marchand e Romain Meffre sono stati i primi a riconoscerne il fascino¹⁰, contribuendo alla nascita del fenomeno noto come *ruin porn*, termine coniato dal blogger James Griffioen e che si fonda su un consumo visivo delle rovine contemporanee attraverso immagini che ne esaltano la bellezza decadente e il senso di devastazione e declino¹¹.

Le due modalità di percepire, interpretare e rappresentare le rovine illustrate risultano significativamente differenti: nel caso di Ain Fit l'obiettivo dell'artista è chiaramente orientato a una denuncia politica; le immagini decadenti di Detroit, invece, manifestano apparentemente un approccio più estetizzante¹². Nell'ultimo decennio, questa diffusione costante di rovine prodotte dai conflitti sparsi nel mondo e di quelle originate dall'autodistruzione delle economie, ha finito per generare una vera propria "conflagrazione", come l'ha definita l'archeologo Alain Schnapp¹³, con il rischio di livellare i diversi significati e valori delle rovine in un unico orizzonte interpretativo in cui tutto è rovina, accordandosi al paradigma *tout est présent, tout est patrimoine*¹⁴. Nel 2014 questo fenomeno trovava una prima formalizzazione nella mostra *Ruin Lust*, alla Tate Gallery di Londra: in esposizione schizzi e disegni di abbazie decadute realizzati da J.M.W. Turner dialogavano con fotografie di bunker nazisti in rovina e con opere di arte contemporanea: un percorso dichiaratamente *transhistorical*, per riprendere il termine adottato dagli stessi curatori (figg. 3-4)¹⁵. Questa tendenza ad andare oltre la storia mette in discussione gli obiettivi stessi dell'intervento di conservazione, che si collocano in termini prospettici, lungo l'asse passato/futuro¹⁶: posta al di fuori in una dimensione storica, la rovina viene privata del suo valore di documento storiografico e trasformata in 'esperienza' da vivere, vendere e consumare nel presente¹⁷.

9. PANNOFINO 2020, p. 84.

10. MARCHAND, MEFFRE 2010.

11. Sul tema vedi anche LYONS 2017.

12. Il filosofo francese Bernard Stiegler ha osservato come il termine estetica, se considerato nel suo significato più ampio di *aisthesis*, ossia nella dimensione della percezione e della sensibilità, faccia emergere come la questione politica sia una questione estetica, così come, inversamente, la questione estetica si configuri come una questione politica; STIEGLER 2021, p. 18.

13. CABIALE 2024.

14. CACCIA GHERARDINI 2025, in particolare p. 47.

15. Vedi: <https://www.tate.org.uk/press/press-releases/ruin-lust-0> (ultimo accesso 12 giugno 2025).

16. BALZANI 2018, p. 3.

17. GUERMANDI 2018.

Le rovine come sospensione

Una differente percezione del tempo sembra offrire un primo elemento per comprendere il significato che le rovine assumono nella contemporaneità: non più oggetti di contemplazione o di nostalgia per un passato lontano e perduto, né occasione di riflessione sulla caducità dell'esistenza, e neppure strumento di conoscenza della cultura materiale o delle vicende traumatiche di un passato più o meno recente. Le rovine, piuttosto, manifestano la capacità di spazializzare un tempo sottratto alla storia, sollecitando una riflessione non tanto su ciò che è stato o sarà, quanto su ciò che è nel presente. Si tratta, in buona sostanza, del "regime di storicità presentista" descritto dello storico François Hartog, che comprime passato e futuro in un presente indefinitamente esteso e monotono¹⁸.

Questo appiattimento della concezione del tempo sul presente non costituisce una novità, trovando un precedente nella "eterna velocità onnipresente" evocata nel *Manifesto del Futurismo* (1909)¹⁹. Tuttavia, al di là dei possibili parallelismi con l'attuale congiuntura politica – in Europa e altrove –, ciò che oggi appare assolutamente nuovo è la totale assenza di una narrazione del futuro. È interessante rilevare, per esempio, come essa sia scomparsa persino dalla predicazione cristiana, nella quale il riferimento al "futuro" tradizionalmente collocato "al di là" – Inferno o Paradiso, non importa – è stato sostituita da un'enfasi su "questo" tempo, inteso come l'orizzonte temporale in cui il cristiano è chiamato a esercitare la propria responsabilità morale. Il tempo presente, che nei secoli passati veniva presentato come un tempo di transito e di attesa – *kronos* –, è sostituito da *kairos*, il tempo centrale e decisivo dell'impegno nella propria vita sia singola, sia sociale, "qui e ora"²⁰.

Ernesto De Martino, aveva già rilevato come, a differenza dell'antichità, l'apocalisse moderna fosse senza *eschaton*, non prevedendo, cioè, la possibilità di una salvezza o di una redenzione futura²¹. In questa prospettiva, un'ulteriore chiave interpretativa per comprendere il ruolo delle rovine nell'immaginario "presentista", può essere rintracciato nel contributo di Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre. Lo scrittore e botanico francese, nei suoi *Études de la nature* (1784), teorizzò che l'interesse

18. LUCCI 2023, p. 290. Vedi HARTOG 2007.

19. «Il tempo e lo spazio sono morti ieri. Noi viviamo già nell'assoluto avendo già creato l'eterna velocità onnipresente»; Per Filippo Tommaso Marinetti il tempo si dissolve nella velocità e nell'azione: il futuro è già qui e l'unica esperienza possibile è di ciò che è presente. Com'è noto, il movimento futurista influenzò fortemente lo sviluppo dell'ideologia fascista che, partendo da queste teorizzazioni e utilizzando in maniera strumentale e distorta la storia romano-imperiale, creò un presente mitizzato. Sul tema e sul relativo dibattito storiografico vedi ARAMINI 2016. Sull'uso politico del passato nell'Italia contemporanea, vedi FALSINI 2020.

20. Vedi GALANTINO 2016. Sul tema vedi anche LUCCI 2023, HARTOG 2022.

21. DE MARTINO 1977, p. 468. Sull'argomento vedi STURLI 2022, pp. 397-398.



Figura 3. Paul et Virginie.
Jacques Henri Bernardin de Saint-Pierre, Auteur du texte;
Barthélémy Roger, Graveur:
Pierre-Paul Prud'hon,
Dessinateur; Louis Lafitte,
Dessinateur; Pierre Didot,
Imprimeur, 1787. Petit Palais,
musée des Beaux-arts de la
Ville de Paris. LDUT490 (CC0
Paris Musées / Petit Palais,
musée des Beaux-Arts de la
Ville de Paris).

dei suoi contemporanei verso la rovina non derivasse dal desiderio di emozioni straordinarie, né da un morboso compiacimento per la distruzione, bensì da un piacere paradossale: quello di sentirsi al sicuro di fronte ai pericoli che colpiscono altri sotto i nostri occhi²². Nel poema *Paul et Virginie* (1789) Bernardin de Saint-Pierre tradusse questo concetto in un'immagine di grande suggestione, già pervasa da quel gusto romantico che avrebbe fortemente influenzato l'opera di François-René de Chateaubriand: «Comme un homme sauvé du naufrage sur un rocher, je contemple de ma solitude les orages qui frémissent dans le reste du monde; mon repos redouble par le bruit lointain de la tempête»²³ (fig. 3). Se questa affascinante intuizione può essere applicata al modo di percepire la rovina tra il XVIII e il XIX secolo²⁴, la dimensione rassicurante del guardarla dall'esterno viene profondamente messa in crisi dai confitti del XX secolo che, di fatto, trasferiscono progressivamente il tema da una dimensione legata alla percezione individuale a una riguardante l'esperienza collettiva. Oggi, quella crisi ha assunto connotazioni inquietanti, poiché l'intera società contemporanea assiste, dal di dentro, ai processi di devastazione della realtà che la circonda²⁵. Gli eventi di Gaza, il conflitto siriano o la guerra in Ucraina si inscrivono, infatti, in una dimensione di quotidianità della rovina che supera le esperienze del Novecento, anche a causa del ruolo pervasivo dei mezzi di informazione e comunicazione. Soprattutto, a tale dinamica si intreccia il processo di autodistruzione della stessa società contemporanea e, in particolare, del suo modello capitalistico, che ogni giorno produce nuove rovine: fabbriche e siti industriali dismessi, centri commerciali chiusi, parchi di divertimento abbandonati. Si tratta si luoghi e manufatti che, privati della loro funzione materiale e simbolica, vengono relegati ai margini delle pratiche e degli itinerari della vita quotidiana, come esiti del ciclo accelerato di produzione e consumo o dei processi di industrializzazione²⁶. In questa condizione, non sembra più possibile individuare spazi, non solo fisici, dai quali poter osservare "la tempête" senza sentirsi coinvolti ed esposti. Come in un romanzo di Coran McCarthy, le rovine recenti, proprio per la loro prossimità temporale, anticipano i segni della fine: stazioni di servizio e supermercati abbandonati sono tanto più spaventosi perché

22. HAMMANN 2025, p. 3.

23. *Ibidem*. «Come un uomo salvato dal naufragio su uno scoglio, contemplo dalla mia solitudine le tempeste che infuriano nel resto del mondo; il mio riposo raddoppia per il rumore lontano della tempesta». L'immagine rimanda direttamente a quella utilizzata da Lucrezio nei primi versi del *De rerum natura*: «È dolce, quando i venti sconvolgono le distese del vasto mare, guardare da terra il grande travaglio di altri; non perché l'altrui tormento procuri giocondo diletto, bensì perché t'allietta vedere da quali affanni sei immune».

24. Per una sintesi degli atteggiamenti verso la rovina nel XVIII e nel XIX secolo, vedi ALTARELLI 2022.

25. *Ibidem*; sulla questione vedi anche BORGHI 2025.

26. PANNOFINO 2020, p. 80. In particolare, l'antropologa Anna Lowenhaupt Tsing parla di "rovine del capitalismo"; vedi LOWENHAUPT TSING 2021.





Nella pagina precedente, figura 4. Immagine tratta da un fotogramma del film *The Road* di John Hillcoat, tratto dall'omonimo romanzo di Coran McCarthy (2006).

In questa pagina, figura 5. Fotogramma della serie TV *The Walking Dead: Daryl Dixon* (2023).

familiari e riconoscibili²⁷. Queste rappresentazioni, diffuse ormai nella letteratura, nel cinema e nelle serie TV, attivano un processo di straniamento che permette di sperimentare una prospettiva inedita rispetto a ciò che è noto, rivelandosi uno strumento cognitivo potente per ripensare il presente²⁸ (figg. 4-5).

La dimensione di sospensione temporale descritta, viene alimentata anche da una progressiva messa in discussione del tradizionale confine tra naturale e artificiale, un limite che appare sempre più sfumato. Un esempio emblematico è il sito di Djúpalónssandur, una spiaggia di sabbia situata sulla costa meridionale della penisola di Snæfellsnes, nell'Islanda occidentale, teatro di un grave incidente aereo nel marzo del 1948: nello schianto, nel quale si contarono 14 vittime, il velivolo si frantumò in centinaia di rottami ancora visibili. I residui accartocciati e arrugginiti oggi si mescolano alle pietre scure della costa e, solo avvinandosi alla spiaggia, i turisti si accorgono dei detriti che compongono quello che, a prima vista, sembra un paesaggio naturale. L'azione degli agenti atmosferici e i processi di ossidazione hanno progressivamente integrato i rottami nel contesto ambientale, trasformandoli in elementi percepiti, erroneamente, come parte di un ambiente incontaminato (figg. 6-7).

Djúpalónssandur si configura così come un luogo sospeso, in cui il paesaggio non può essere definito né pienamente naturale né completamente antropizzato²⁹. Com'è noto, Georg Simmel aveva già ampiamente sottolineato l'antagonismo intrinseco che caratterizza le rovine: da una parte la forza formativa e spirituale dell'opera umana sulla materia, dall'altra le spinte disgregatrici della natura. Le rovine, quindi, decostruiscono, sul piano fisico, la materialità dell'artefatto e parallelamente, sul piano concettuale, la categoria dell'artificiale³⁰. Nell'ultimo decennio, tuttavia, in architettura il confine tra naturale e artificiale è diventato un territorio progressivamente più fluido: la natura è diventata un agente progettuale, attraverso superfici vegetali, materiali *bio-based* e sistemi bioreattivi; parallelamente l'artificiale ha assunto logiche naturali grazie a biomimetica e materiali sensibili. Sul piano socio-culturale, questa ibridazione riflette una dimensione in cui la crisi climatica e tecnologica mette in discussione la separazione tra uomo e ambiente, spingendo la società a considerare la natura non come sfondo ma come interlocutore con cui negoziare. L'architettura diventa così un campo simbolico in cui si ridefiniscono valori, percezioni e responsabilità collettive, generando nuovi immaginari di convivenza tra mondo naturale e mondo tecnologico³¹. In questa prospettiva, appare

27. LUCAS 2013, pp. 195-196; BALDI 2015, p. 5; PANNOFINO 2020, p. 81

28. STURLI 2022, pp. 394-395.

29. PANNOFINO 2020, p. 91.

30. SIMMEL 2006. Su questo tema vedi anche PANNOFINO 2020, p. 82.

31. Su questi temi vedi: LATOUR 2018; INGOLD 2024.



Figure 6-7. Djúpalónssandur, Islanda. La spiaggia è stata teatro di un disastro aereo nel marzo del 1948.

significativo il *Sea of Cortez Research Center*, un edificio progettato da Tatiana Bilbao Estudio nella città portuale di Mazatlán, in Messico, con l'obiettivo di rappresentare il Mare di Cortez, riconosciuto come sito del patrimonio mondiale dell'UNESCO e soprannominato "Acquario del mondo". Il progetto ha dato origine a un edificio, completato nel 2023, concepito come una rovina, un manufatto sospeso tra passato e futuro, lentamente riconquistato dalla natura³² (fig. 8). Il progetto richiama inevitabilmente *La Fábrica*³³ – il celebre cementificio abbandonato che, dal 1973, Ricardo Bofill ha trasformato in studio di architettura e abitazione – in cui l'architetto catalano dissolve il confine tra artificiale e naturale. Ne nasce un'architettura non tanto sospesa quanto, piuttosto, in continuo divenire (fig. 9).

È evidente che l'emergenza sanitaria vissuta tra il 2020 e il 2023 abbia avuto un ruolo determinante nel consolidare questi immaginari nella società. Da un lato, infatti, il tempo naturale è tornato a interferire con la condizione umana, rivelandone la fragilità; dall'altro, l'isolamento forzato ha intensificato i contatti virtuali, diffondendo su larga scala un'esperienza "presentista" in cui la società si trova sospesa in un eterno presente «che produce giorno dopo giorno il futuro e il passato di cui ha bisogno»³⁴. L'Intelligenza Artificiale Generativa ha amplificato la possibilità di sospendere la separazione tra passato e futuro, tra naturale e artificiale e, ovviamente, tra reale e immaginario³⁵: *Nothing is True, Everything is Permitted* – recita il profilo social di Balaji Bal, architetto, fondatore di HeadGym, una piattaforma specializzata in strumenti di apprendimento e produttività con il supporto di centinaia di esperti. Le straordinarie possibilità dell'IA dovute dall'intersezione di dati, testi e immagini, conducono all'elaborazione di architetture sospese fuori dal tempo e dallo spazio (figg. 10-12).

L'attenzione – e la crescente predilezione – verso un'alternativa alla materialità del reale contribuisce a generare seri problemi nella trasmissione del patrimonio al futuro³⁶. Questa tendenza, infatti, ha destrutturato «il concetto di bene nel suo valore storico-artistico, a favore di una promozione più ampia e "democratica"», arrivando a includere ogni forma dell'esperienza umana³⁷. Non è rilevante che un

32. La concezione progettuale si fonda sulla consapevolezza che l'essere umano non esercita un controllo assoluto sulla natura, ma ne costituisce piuttosto una componente intrinseca, con la necessità di ristabilire una connessione armonica con l'ambiente circostante; vedi: <https://tatianabilbao.com/> (ultimo accesso 12 giugno 2025).

33. Vedi: <https://www.bofill.com/> (ultimo accesso 12 giugno 2025).

34. HARTOG 2007. Sul tema vedi anche BENIGNO 2024.

35. Su impatto e prospettive delle AI generative sull'architettura e, in particolare, sul restauro dell'architettura e le discipline connesse al patrimonio architettonico, vedi ALBUKHARI 2025.

36. FIORANI 2024, p. 155.

37. *Ibidem*. Quanto detto, per esempio, riguarda il campo dei cosiddetti processi di patrimonializzazione, in cui la storia viene catturata come qualcosa che appartiene alle generazioni attuali, che possono scegliere come interpretarla e usarla a proprio vantaggio, con il conseguente rischio di legittimare un certo ordine sociale e politico, così come precisi paradigmi



Figura 8. Tatiana Bilbao Estudio, *Sea of Cortez Research Center* (2023), <https://tatianabilbao.com/> (ultimo accesso 12 giugno 2025).



Figura 9. Ricard Bofill, La Fàbrica (1973-1975), <https://www.bofill.com/> (ultimo accesso 12 giugno 2025).



Figure 10-12. Balajii Bal, *The Italian Job* (2025). Architetture realizzate con la piattaforma di AI generativa HeadGym (immagini cortesemente concesse da Balajii Bal).

oggetto appartenga a un passato lontano o che sia semplicemente frutto del “malfinito” della tarda modernità³⁸. Persino i manufatti incompiuti, pur se semanticamente distinti dalle rovine, con queste condividono la dimensione di sospensione che, attraverso l’azione progettuale, diviene condizione di «a-temporalità intesa come parametro per la qualità dell’architettura»³⁹ (fig. 13). Ciò che sembra più interessare nell’ambito del progetto contemporaneo, infatti, è l’idea che la memoria latente custodita in ogni rovina possa essere risvegliata e reinterpretata dall’osservatore moderno⁴⁰. In questo senso, la rovina, decontestualizzata dal suo significato originario, diventa un “pre-testo” con un forte potenziale mitopoietico. La perdita o la trasformazione del valore originario, unita al suo inserimento in nuovi contesti, «traccia intorno a quelle realtà un’aura inquietante che mette in moto un processo associativo, narrativo, poetico, mitologico ad alto potere immaginifico ed estetico»⁴¹ (fig. 14).

L’emergere di questi aspetti fa sì che i frammenti del passato vengano ricondotti – o deliberatamente schiacciati⁴² – in una condizione di presente che contiene al tempo stesso passato e futuro⁴³ e che li condanna a rimanere nella loro affascinante e malinconica dimensione di oscurità. Come recentemente osservato dallo storico dell’arte Jean-Yves Jouannais: «La malinconia non sarebbe che questo: girare a lungo, continuamente intorno alle rovine. E, così facendo, non conoscerle. Non conoscerle affinché mantengano il carattere spettrale, prodigioso che gli è proprio»⁴⁴.

ideologici. Per un approccio critico al tema della patrimonializzazione, vedi CACCIA GHERARDINI 2025; per uno sguardo antropologico alla questione, vedi DEI 2002.

38. Sul tema vedi LICATA 2014, MENZIETTI 2017.

39. PACCAGNELLA 2023, p. 143.

40. Nella cospicua produzione scientifica sul tema della rovina nell’ambito della progettazione architettonica, a titolo esemplificativo, vedi: CAPUANO 2014; BIGIOTTI, CORVINO 2015; TOPPETTI 2018; ACOCELLA 2021; ALTARELLI 2022; MONACO 2022; TORRICELLI 2022; PACCAGNELLA 2023; ROMANO 2023; COPPOLINO 2024.

41. Questa tendenza può essere chiarita attraverso i concetti espressi da Aby Warburg, un autore che, insieme a Georg Simmel e Michel Foucault, viene spesso richiamato a supporto degli studi progettuali. Lo storico dell’arte tedesco, fondatore dell’iconologia, attribuisce alle rovine un valore simbolico ed evocativo legato al concetto di *Nachleben* (sopravvivenza), uno dei pilastri della sua ricerca. Le rovine non possiedono solo un valore estetico, ma anche spirituale e filosofico, poiché rendono visibile il conflitto interiore dell’uomo, diviso tra il desiderio di preservare il passato e la consapevolezza della sua irreversibile perdita. Vedi APPIANO 2024.

42. Vedi TOPPETTI 2018.

43. DI BENEDETTO 2022, p. 9. A questa idea viene frequentemente associato il concetto foucaultiano di «ontologia dell’attualità»; FOUCAULT 2021, p. 232. Si tratta, tuttavia, di un rovesciamento rispetto a quanto sostenuto dallo stesso Foucault, che invitava a liberarsi da ogni ambizione trascendentale e a individuare o – attraverso un’analisi genealogica e archeologica – «gli eventi che ci hanno condotto a costituirci e a riconoscerci come soggetti di ciò che facciamo, pensiamo e diciamo»; *ibidem*. Vedi anche FOUCAULT 1997.

44. JOUANNAIS 2024, p. 7. La rovina non è più concepita come semplice traccia che rimanda a un passato definibile attraverso la ricostruzione degli eventi, ma come oggetto aperto a una potenzialmente illimitata pluralità interpretativa.



Figura 13. Portigliola, Locri (RC). Resti dell'ippodromo costruito negli anni Novanta del Novecento e mai finito (foto dell'autore, 2025).



Figura 14. Sp10,
Edificio e giardino
(2011). Genova, Italia
(da «Casabella», 799,
marzo 2011).

La rovina come esperienza

Il mondo dell'arte contemporanea è il campo nel quale il percorso di dissoluzione di passato e futuro in favore del presente si è più precocemente avviato. Un processo che, sin dai primi anni Sessanta del Novecento, in aperta polemica con la tradizionale visione di un'arte che sopravvive alle generazioni degli uomini, ha proposto una nuova concezione di arte effimera che, attraverso la *perfomance*, nel corso del tempo si è connotata maggiormente secondo la dimensione di *liveness*⁴⁵. A differenza dell'arte tradizionale, infatti, il gesto della performance art non produce o riproduce, ma si radica «nella pura presenza fisica dell'artista e del pubblico uniti nel qui e ora della performance, uno spazio dove mondo dell'arte e mondo della vita si fondono e si confondono»⁴⁶. Le azioni degli artisti performativi sono guidate dalla presenza del pubblico, attraverso l'incontro interattivo tra performers e spettatori. Questa interazione non si limita a un processo di cooperazione interpretativa⁴⁷, ma che ha più a che fare con un processo di co-creazione – denominato *feedback loop* da Erika Fischer-Lichte – molto più simile a ciò che avviene nel teatro sperimentale⁴⁸. Il gesto performativo realizza così una realtà che somiglia in tutto e per tutto alla vita reale, ma ha un grado di maggiore intensità e potenza, generata proprio dall'esserci, qui ed ora, di artista e pubblico⁴⁹. Esserci, in senso heideggeriano, è diventato un imperativo dell'ultimo decennio, amplificato anche dalla crisi pandemica che ha “mediatizzato” la presenza, paradossalmente proprio a partire dalla mancanza forzata delle occasioni “dal vivo”, tradizionalmente inteso.

Liveness e rovine sono temi sperimentati dall'artista Greg Jager nell'opera *Ballad of the End* (2022), una performance concepita come indagine sul significato delle rovine nel tempo presente, attraverso un dispositivo che interroga la relazione tra materia, corpo e memoria⁵⁰. Voluminosi e scabri blocchi di tufo assumono la funzione di simulacro della rovina e costituiscono il fulcro attivatore dell'operazione: lo spettatore è chiamato non soltanto a osservarli, ma a instaurare con essi un'interazione fisica,

A partire dagli studi di Umberto Eco, è acquisito che un'opera possa generare molteplici letture; tuttavia, nell'ambito del patrimonio culturale, non tutte risultano legittime. Vedi Eco 1991; sul tema vedi anche SULFARO 2018.

45. GIOMBINI 2018, p. 129.

46. *Ivi*, p. 130.

47. Vedi Eco 1979.

48. *Ivi*, pp. 135-137. Vedi anche FISCHER-LICHTE 2014.

49. Non a caso, una delle performance più popolari è *The Artist is present* di Marina Abramović, in cui la performer serba nel 2010 rimase seduta immobile e in silenzio in una sala del MoMa di New York ad attendere che gli spettatori le sostassero a turno davanti per qualche minuto, cercando di sostenere il suo sguardo; GIOMBINI 2018, p. 140.

50. Vedi <https://gregjager.com/> (ultimo accesso 12 giugno 2025).

attraverso il loro spostamento e configurando una nuova disposizione. L'ordinamento originario viene così progressivamente disarticolato, fino a generare nuove installazioni instabili (figg. 15-17). Uno degli esiti della performance risiede anche nella produzione di fenomeni sonori: trascinamenti, percussioni, cadute, fratture, nonché la generazione di polvere e macerie, che, calpestate dai partecipanti, amplificano l'esperienza acustica mediante scricchiolii e rumori di attrito. In tal modo, la compresenza dei corpi, dei gesti e dei suoni prodotti dal loro stesso agire conferisce alla performance una dimensione collettiva e situazionale, in cui la rovina si manifesta non come immagine statica, ma come processo in atto, costantemente ridefinito dall'intervento umano⁵¹.

Il gesto performativo come attivatore di esperienzialità è una componente ricorrente anche nel progetto *In-ruins*, avviato in Calabria nel 2018 con l'obiettivo di esplorare le potenzialità dell'incontro tra arte contemporanea e rovine archeologiche⁵². Fondato e coordinato da Maria Luigia Gioffrè, Nicola Guastamacchia e Nicola Nitido, *In-ruins* integra residenze artistiche, conferenze, simposi e ricerche estetiche, confrontandosi con miti, simboli, memoria collettiva e, inevitabilmente, con le implicazioni sociali e politiche del rinvenimento archeologico. La risemantizzazione del frammento attraverso installazioni o performance artistiche attiva un processo in cui «il mito si fa materia e diventa parte integrante del tessuto culturale umano»⁵³ (fig. 18). Artisti e operatori culturali sono invitati a collaborare in un contesto interdisciplinare, favorendo uno scambio orizzontale e la costruzione di legami tra discipline, pratiche e idee. L'intento è considerare arte contemporanea e archeologia come esperienze estetiche complementari, «dove la materialità di un oggetto presente diviene il pretesto per ripensare geografie discontinue, intrecciare passato e futuro, esperienza e aspettativa»⁵⁴.

Il mondo dell'arte contemporanea, tuttavia, non è l'unico ad esplorare il tema della rovina attraverso esperienze immersive, performance e processi di mediatizzazione. Una pratica che si muove nella stessa direzione è lo *Urban Exploring*, più noto come Urbex: si tratta della visita a luoghi e edifici abbandonati, nascosti o dimenticati, situati nelle città e nelle periferie. Ville, chiese, fabbriche, ospedali, alberghi, strutture militari e, nel caso italiano, interi «paesi fantasma» diventano scenari privilegiati di questa esperienza, che forse più di ogni altra esprime le estetiche contemporanee legate alle rovine. Nata nell'ambito della cultura *underground* statunitense⁵⁵, l'Urbex si è rapidamente diffuso in molti paesi,

51. SILVIOI 2022.

52. Vedi: <https://www.inruins.org/> (ultimo accesso 12 giugno 2025).

53. GUASTAMACCHIA 2022, p. 12.

54. *Ivi*, p. 9.

55. L'espressione *Urban Exploring* è stata coniata nel 1996 da Jeff Chapman, fondatore della rivista «Infiltration: the zine about going places you're not supposed to go»; PANNOFINO 2020, p. 83.





In questa e nella pagina precedente, figure 15-17. Immagini tratte dalla performance *Ballad of the end* (2002), dell'artista Greg Jager (immagini cortesemente concesse dall'artista).

trovando nei social media, nei siti web e nei canali YouTube dedicati un terreno fertile di condivisione e confronto⁵⁶. Alla base del suo fascino vi è la componente di rischio, trasgressione e illegalità: l'accesso a questi luoghi è quasi sempre vietato, trattandosi di spazi privati o pericolanti⁵⁷. La produzione di fotografie e video rappresenta l'aspetto più evidente di questo approccio estetizzante (fig. 19). Per molti esploratori l'esperienza non è soltanto visiva. Anche gli altri sensi contribuiscono a rendere le esplorazioni affascinanti: odori sgradevoli, come quelli di muffa, sporcizia o putrefazione, stimolano memorie personali ed evocano esperienze olfattive in netto contrasto con quelle "normalizzate" della vita urbana⁵⁸; allo stesso modo, i suoni e i rumori di fabbriche e edifici deserti restituiscono sensazioni inaspettate⁵⁹.

L'Urbex è una pratica che porta con sè dei risvolti paradossali, diventando emblematica del complesso, e spesso conflittuale, rapporto che la società contemporanea intrattiene con la rovina. Essendosi diffusa in un contesto di controcultura e denuncia contro l'*establishment*, l'esplorazione urbana si è sempre proposta come una pratica consapevolmente marginale, volutamente distante dalle logiche del turismo convenzionale. Negli ultimi anni ha riscosso una crescente legittimazione e visibilità nei media *mainstream*⁶⁰, denotando una certa tensione identitaria: da un lato, l'adesione al discorso dominante e la conseguente normalizzazione delle rovine per ottenere riconoscimento; dall'altro, il rifiuto di questa integrazione a favore di una posizione esplicitamente controculturale. Uno dei principi guida dagli urbexers è "take nothing but pictures, leave nothing but footprints", un motto condiviso anche da molti movimenti ecologisti. Tale atteggiamento implica il rispetto e la conservazione dello stato di decadenza delle rovine esplorate, come documento di cultura materiale⁶¹. Per questo motivo, generalmente, pur condividendo le immagini di un luogo, gli esploratori urbani tendono a non divulgare l'esatta ubicazione. All'interno della stessa comunità Urbex, tuttavia, esiste una

56. Vedi: <http://www.infiltration.org/zine.html> (ultimo accesso il 12 giugno 2025). In Italia molti dei gruppi organizzati o delle associazioni culturali che coltivano l'*Urbex*, nel 2012 si sono riuniti nella principale community "Ascosi Lasciti"; vedi <https://ascosilasciti.com/it/> (ultimo accesso 12 giugno 2025). Sul fenomeno *Urbex* in Italia, vedi, tra gli altri, BERTULETTI 2017 e FALCIOLA 2020.

57. PANNOFINO 2020, p. 83.

58. BINGHAM 2020.

59. PANNOFINO 2020, p. 86. Ne è un esempio il progetto DICOSTEX, dedicato all'esplorazione di discoteche italiane abbandonate, in cui le immagini fotografiche sono accompagnate da registrazioni acustiche che amplificano l'esperienza Vedi: <http://www.elettroshock.com/> (ultimo accesso 12 giugno 2015) e <https://soundcloud.com/cattina> (ultimo accesso 12 giugno 2025). Sulle discoteche abbandonate in Italia, vedi TESEI, CALLONI 2021.

60. *Ivi*, p. 83.

61. Sul rapporto tra *Urbex* e cultura materiale vedi CALEFATI 2024.





In questa e nella pagina precedente, figura 18. Deposta, *Traslochi Emotivi*, In-ruins residency 2023, Parco Nazionale Archeologico di Sibari, Italia (foto A. Mahajan, 2023)

Nella pagina successiva, figura 19. Salsomaggiore (PR). La discoteca abbandonata Poggio Diana, in una foto di Laura Durante, fotografa free lance e urbexer; <https://www.lorenadurante.it/2024/03/03/la-musica-e-finita-discoteca-poggio-diana/> (immagine gentilmente concessa dall'autrice).



frattura di fondo legata alle modalità di rappresentazione delle rovine che riflette due visioni opposte di patrimonio. Da un lato, vi sono i promotori di una estetizzazione visuale e diffusione mediatica; dall'altro, chi rivendica un'esperienza intima e personale, estranea a ogni forma di commercializzazione. L'Urbex si configura quindi come un'esperienza collettiva segnata da un'ambivalenza oscillante tra la mercificazione di siti e manufatti in abbandono e l'esigenza di preservarne l'alterità rispetto allo spazio urbano normalizzato⁶².

Questa tensione, peraltro, è rintracciabile anche nell'ambito del turismo culturale, che negli ultimi decenni ha visto crescere in modo esponenziale l'interesse per particolari categorie di patrimoni e, soprattutto, per forme di fruizione in cui il viaggio è visto come esplorazione di luoghi in cui consumare esperienze autentiche. Anche nel cosiddetto “turista esperienziale” emerge infatti il desiderio di evadere dalla quotidianità alla ricerca di un'alterità autentica da sperimentare in prima persona. Tale atteggiamento può essere rappresentato dalla figura ideale del “viaggiatore dell'interstizio” che, pur riconoscendosi nel mondo del turismo, rimane costantemente alla ricerca di intervalli ancora inesplorati nell'universo del viaggio, che siano spaziali o temporali⁶³. Già nel 1976 Dean MacCannell aveva descritto questo processo sociale, sottolineando come la ricerca dell'autenticità fosse un valore distintivo e socialmente riconoscibile della nuova *leisure class*. In questa prospettiva, il turismo si pone come mezzo privilegiato di accesso all'autenticità ma, allo stesso tempo, ne riproduce le contraddizioni, incorporando i meccanismi tipici del consumo di massa e dando vita a forme di “autenticità messa in scena” (*staged authenticity*)⁶⁴. Il tema, tra l'altro, rimanda all'interesse verso i “borghi” esploso negli ultimi decenni, luoghi quasi sempre ricchi di rovine e stratificazioni, ma soprattutto di valori intangibili che, associati a concetti quali “autentico” e “identitario”, sono diventati di tendenza soprattutto durante la pandemia⁶⁵.

L'esperienzialità diffusa nell'industria turistica può essere inscritta all'interno di una più ampia retorica di un «ritorno alla natura», oggi largamente diffusa nel discorso pubblico: dalle questioni ambientali alle politiche di salvaguardia del paesaggio, dall'ecosostenibilità dei prodotti cosiddetti *green* alle scelte alimentari di matrice biologica, dalla sacralizzazione della terra promossa da differenti correnti spirituali alla valorizzazione delle tradizioni contadine veicolata dal neoruralismo, sino alle pratiche sperimentali degli ecovillaggi, si delinea una narrazione che pone la natura come elemento centrale. Il tratto comune a queste declinazioni consiste nella rappresentazione della natura quale

62. PANNOFINO 2020, p. 91.

63. Vedi URBAIN 1997.

64. Vedi MACCANNELL 2012.

65. PRACCHI, OTERI 2023, p. 164. Sul tema dei borghi vedi BARBERA, CERSOSIMO, DE ROSSI 2022.

dispositivo critico nei confronti del modello sociale dominante e, allo stesso tempo, come ipotesi di alternativa praticabile. In questa prospettiva, le rovine si contrappongono al paradigma sociale prevalente attraverso la loro intrinseca capacità di decostruirlo. Come osserva l'antropologa Maria Anna Bertolino, nell'analisi dei modelli di recupero architettonico e di rivitalizzazione sociodemografica attivati da nuovi abitanti neorurali in alcuni insediamenti del versante occidentale delle Alpi, la montagna è fatta di «rovine che, a differenza delle macerie possono ancora parlare e dire la loro per cambiare rotta, creando degli spazi di resistenza per un'inversione di tendenza dell'attuale modello di sviluppo»⁶⁶.

Le rovine come fallimento

Gli immaginari e le pratiche descritte finora presentano un imprescindibile legame con il progetto di conservazione: intervenire su una preesistenza implica, infatti, un'operazione di “trasporto del passato nel presente”, che solleva, inevitabilmente, questioni di ordine teorico ed epistemologico⁶⁷.

In questa prospettiva, una prima riflessione riguarda il rischio che la tendenza a prediligere la atemporalità della rovina finisca per trasformare il progetto sempre più in una “messa in scena”, indipendentemente dal «suo rapporto con la testimonianza, nella sua accezione giuridica, non memoriale»⁶⁸. Il dubbio è che l'attuale interesse verso ogni tipologia di rovina – insieme alla conseguente propensione alla loro conservazione – non riflette un reale interesse per la storia materiale, ma risponda, piuttosto, all'esigenza di creare un'atmosfera coerente con l'immaginario presentista⁶⁹. Ciò non costituirebbe di per sé un problema, se non fosse che, da un lato, tale tendenza alimenta una spettacolarizzazione destinata al consumo, ormai non solo turistico; dall'altro, si corre il rischio di svuotare i luoghi del loro significato politico. Le rovine, infatti, spesso raccontano di disuguaglianze territoriali, di progetti falliti ed economie irreversibilmente in crisi⁷⁰: si pensi ai tanti paesi abbandonati nel corso del Novecento in Italia a causa della crisi dell'economia silvo-pastorale, dell'industrializzazione del paese e dell'espansione urbana incontrollata nelle aree di pianura e in

66. BERTOLINO 2014, p. 19.

67. CACCIA GHERARDINI 2025, p. 46.

68. *Ivi*, p. 55.

69. Donatella Fiorani, tuttavia, ha recentemente osservato come la cultura contemporanea mostri la sua «generale incapacità di lasciare resti in grado di salire al rango di rovine»; FIORANI 2024, p. 155.

70. PANNOFINO 2020, p. 82.



Figura 20. Africo (RC). Chiesa di San Nicola. Il paese è stato abbandonato dopo un'alluvione nel 1951 (foto dell'autore, 2023).

quelle costiere⁷¹ (fig. 20); oppure, ai siti produttivi sconfitti dalle regole del mercato globale o dalle transizioni energetiche e tecnologiche⁷² (fig. 21). Al pari delle tante incompiute, sparse soprattutto in Italia meridionale, questi siti in rovina configurano spazi che non generano identità, testimoniando, piuttosto, interruzioni e aspettative disattese: in una parola, il fallimento⁷³.

Una possibile seconda riflessione, è che la tendenza a rendere l'interazione con la realtà sempre più 'esperenziale' rischi di trasferire il potenziale valore collettivo di luoghi e manufatti in rovina – ma il rischio può essere esteso, ovviamente, ad altri patrimoni – in una dimensione individuale e soggettiva, quale è per natura l'esperienza personale. La *Stimmung* prodotta dalle rovine nell'osservatore, per usare un termine riegliano, è un effetto psicologico generato dalla percezione del tempo che si manifesta attraverso di essa. Tuttavia – come ci ha insegnato lo stesso Alois Riegl –, il valore dell'antico è profondamente distinto dal valore storico: il compito dell'architetto, a prescindere dall'esperienza soggettiva di chi fruirà di quel manufatto, dovrebbe essere quello di restituire alla rovina il suo valore di testimonianza, confrontandosi con il rapporto tra i fatti, la loro concatenazione e la loro gerarchia⁷⁴.

Rispetto a quest'ultima prospettiva, le rovine sembrano assumere un'ulteriore dimensione riconducibile al fallimento. A partire dal Secondo dopoguerra, com'è noto, il valore di testimonianza delle rovine, anche in senso pedagogico, ha assunto un certo interesse e una certa diffusione⁷⁵: luoghi e manufatti recanti le ferite inferte dai traumi della guerra, cominciavano a costituire un'efficace alternativa a monumenti intenzionali e memoriali, data dalla loro intrinseca capacità di essere documento tangibile di quanto accaduto. Le rovine "traumatiche" avrebbero dovuto sollecitare la società a interrogarsi sulle dinamiche che avevano reso possibile la violenza e a prevenire la normalizzazione dell'oblio⁷⁶; la loro permanenza materiale avrebbe dovuto agire come dispositivo

71. Su questi temi vedi: OTERI, SCAMARDÌ 2020 e OTERI 2024.

72. O'BRIEN, LEICHENKO 2003.

73. Simmel aveva già messo in luce come le rovine rappresentassero l'evidenza empirica del fallimento del tentativo dell'uomo di dominare la natura: l'intrusione di quest'ultima all'interno del costruito, si configura come un evento non programmato, poiché non scaturisce da un disegno intenzionale, ma dal venir meno del progetto originario. Questa dinamica può manifestarsi nello spopolamento di un centro abitato in seguito a un terremoto, nella chiusura di un impianto produttivo a causa di una crisi economica, oppure nell'incuria cui sono abbandonate una villa disabitata o una chiesa non più frequentata; SIMMEL 2006.

74. CACCIA GHERARDINI 2025, p. 179.

75. In quegli anni, risultano particolarmente rilevanti gli studi di Pierre Nora sui *Lieux de memoire*; vedi NORA 1984. Sul tema della memoria come dispositivo pedagogico, vedi ROMEO 2022. Il tema del passato che si manifesta e agisce nel presente ha ampia trattazione da parte della riflessione filosofica e degli studi di epistemologia storica. Per una sintesi, vedi PAVONE 2020.

76. Sul tema vedi SULFARO 2014.

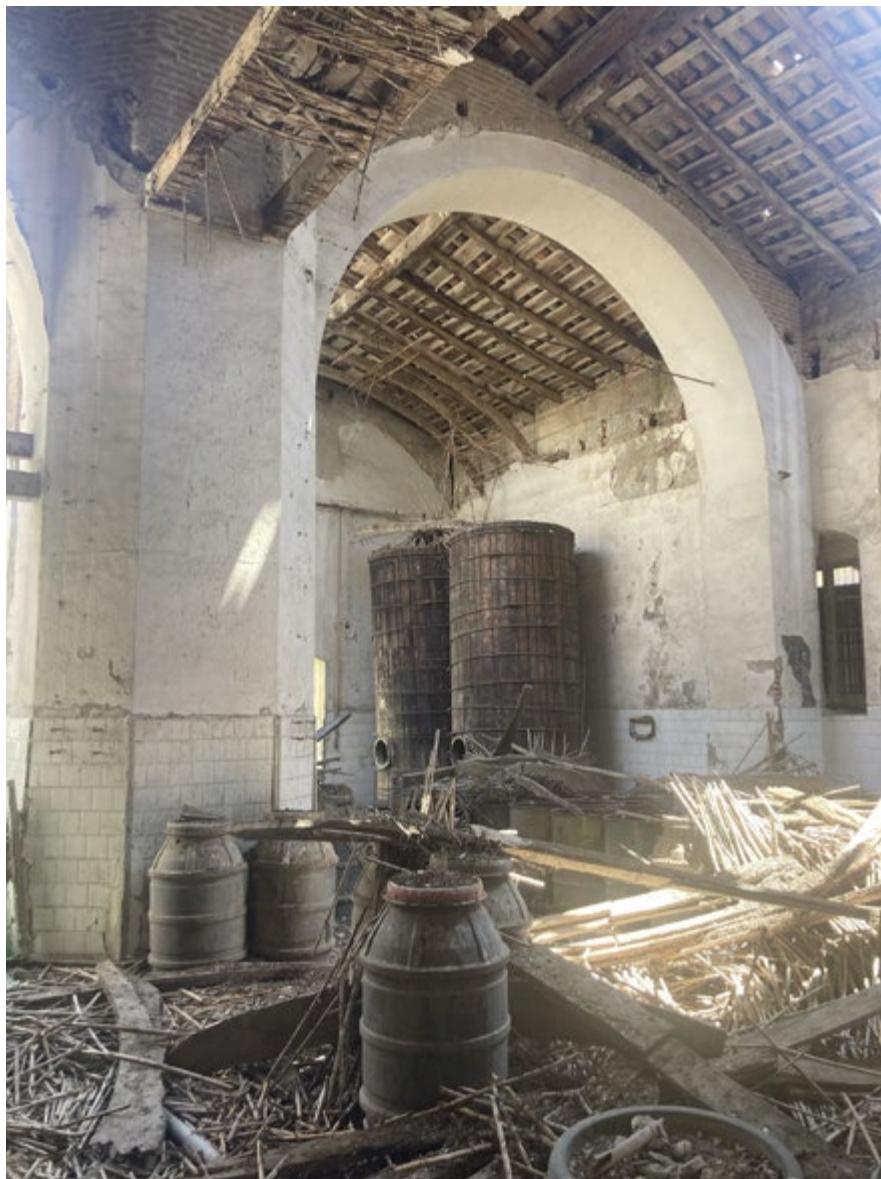


Figura 21. Roccalumera (Me). Lo stabilimento per la trasfromazione delle essenze agrumarie ex Speda, abbandonato engli anni Ottanta del Novecento (foto dell'autore, 2023).

pedagogico e civico, capace di trasformare l'atto commemorativo in un esercizio etico di consapevolezza e vigilanza democratica. Così, finita la guerra, la rovina dell'*Hiroshima-ken Sangyo Shoreikan*, poi più nota come *Genbaku Dome*, sopravvisuta ad uno degli eventi considerati più devastanti della storia del Novecento, costituì un “landmark della memoria”⁷⁷ da utilizzare come monito a favore dell'eliminazione di ogni arsenale nucleare e come simbolo di speranza e di pace⁷⁸. Eppure, a distanza di 80 anni dalla deflagrazione della bomba atomica in quel luogo, lo spettro di una guerra nucleare continua ad aggirarsi in modo sinistro per il pianeta. Allo stesso modo, in Francia, *Oradour-sur-Glane*, luogo di memoria voluto e “villaggio martire”, avrebbe dovuto far riflettere sulla sofferenza francese sotto l'occupazione tedesca. Tuttavia, nonostante la carcassa dell'automobile del medico del villaggio e una macchina da cucire siano ancora lì, tra i resti degli edifici, a testimoniare l'orrore della guerra sulle vittime innocenti, nuovi eserciti continuano a invadere altri paesi, portando morte e distruzione. Infine, si pensi a quanto avviene a Gaza e in Cisgiordania: nessuna atrocità storica in Europa è stata commemorata così ampiamente e in modo così completo come la Shoah, una cultura della memoria senza precedenti che, tuttavia, come recentemente analizzato da Pankaj Mishra, ha finito per diventare “ancella del potere più brutale” e legittimare la violenza e l'ingiustizia⁷⁹ (fig. 22).

Questi eventi, avvenuti in epoche così vicine a noi, hanno messo in crisi un assunto fondamentale sia delle tradizioni religiose, sia dell'illuminismo laico: l'idea, cioè, che gli esseri umani siano intrinsecamente “moralì”. Il sospetto devastante che ciò non sia vero, oggi è ampiamente diffuso. Molti hanno assistito da vicino a morte e mutilazioni sotto regimi caratterizzati da crudeltà, terrore e censura, e sono stati costretti a riconoscere come tutto sia possibile, che le fondamenta del diritto internazionale e della moralità non siano affatto solide e che ricordare le atrocità del passato conservandone le tracce, non garantisca che esse non possano ripetersi nel presente⁸⁰.

L'impressione è che sia in atto un sonoro fallimento della capacità della memoria collettiva – e con essa ogni dispositivo materiale finalizzato alla sua spazializzazione – di orientare la società, se non verso un futuro roseo, almeno verso un presente pacificato. Il restauro dell'architettura – al pari

77. CAPUANO 2014, p. 351.

78. Vedi: MOREZZI 2010; SULFARO 2014.

79. MISHRA 2025, p. 18. Pankaj Mishra ha ampiamente documentato come la memoria collettiva della Shoah in Europa e in Israele non scaturì in modo organico da ciò che accadde tra il 1939 e il 1945, ma fu costruita tardivamente, spesso deliberatamente e con precisi fini politici; *ivi*, pp. 98-99.

80. *Ibidem*, p.13.



Figura 22. Gaza. Bambini giocano sulle rovine di un edificio
(foto Mohammed Hajjar, 2025, gentilmente concessa
dall'autore; www.instagram.com/mhmed_hajjar).

di altre discipline connesse alla cura, alla conoscenza e alla valorizzazione del patrimonio culturale – si è nutrito della nozione di memoria collettiva, considerandola un vero e proprio committente⁸¹. Tuttavia, in questa propensione quasi bulimica per la memoria, sono quasi sempre stati tralasciati i possibili esiti prodotti sulla società, confondendo – forse ancor più colpevolmente – la memoria con la storia, concetti certamente interdipendenti, ma profondamente differenti e, soprattutto, non intercambiabili, né sovrapponibili⁸². In questo senso, occorre forse concordare con quanto asserito da Susan Sontag: «la memoria collettiva – riconducibile alla stessa famiglia di false nozioni a cui appartiene la colpa collettiva – non esiste. Esiste invece l’istruzione collettiva. Ogni ricordo è individuale, irriproducibile, e muore insieme all’individuo»⁸³. Così da considerare l’idea che l’atto di conservare e trasmettere al futuro una presistenza, non sia un’operazione tanto al servizio della memoria, quanto della conoscenza.

D’altra parte, grazie anche al contributo delle neuroscienze, il postulato per cui la memoria serva a ricordare, oggi non è più così scontato⁸⁴. Nella seconda metà del Novecento sono stati elaborati numerosi modelli cognitivi della memoria e, grazie anche ad alcuni casi clinici, le evidenze sperimentali e neuropsicologiche sono state integrate in una visione unitaria. In questo periodo il parallelismo mente-computer ha avuto una certa fortuna, finendo, paradossalmente, per mettere in crisi proprio l’idea della memoria come semplice ritenzione. La memoria dei computer, infatti, immagazzina informazioni in modo preciso e privo di distorsioni, mentre quella umana è soggetta a errori e trasformazioni che sembrano essere poco compatibili con un sistema concepito solo per conservare dati. Proprio queste imperfezioni hanno suggerito che la memoria non sia un archivio statico, ma un processo dinamico orientato a sviluppare funzioni adattive. Da qui nasce la necessità di riconcettualizzarla: invece di considerarla come un deposito di

81. CACCIA GHERARDINI 2025, p. 46.

82. Il dibattito su interdipendenza e differenza tra storia e memoria ha riscosso, almeno recentemente, un notevole interesse. Lo stesso Maurice Halbwachs ha sottolineato come l’espressione “memoria storica” non sia molto ben scelta, poiché associa due termini che in più di un punto si contrappongono; HALBAWCS 2001, p. 155. Sul tema, con particolare riferimento ai luoghi di memoria, vedi il recente PETRILLO 2025.

83. SONTAG 2003, p. 101. Quella che si definisce memoria collettiva non è affatto il risultato di un ricordo ma di un patto, per cui ci si accorda su ciò che è importante e su come sono andate le cose; *ibidem*.

84. Vedi DAMASIO 2012. D’altra parte, la concezione della memoria come “immagazzinamento” non ha costituito fin da subito la posizione dominante all’interno del pensiero occidentale. Solo con Aristotele, di fatto, si cominciò a sostenere con forza che la memoria riguardi in maniera specifica il passato. La fase successiva, notevolmente estesa e legata a una concezione della memoria come sistema di ritenzione, è proseguita in età medievale e moderna con la proposta di concetti dalla spiccata connotazione contemporanea, come il fatto che il ricordo possiede una sua natura fisica consistente in tracce cerebrali da parte di Cartesio, o la presenza di una sua componente cognitiva in Hegel, sviluppata nel corso dell’Ottocento; GATTI, VECCHI 2019, pp. 13-14.

informazioni, occorre indagare il suo ruolo nella programmazione del comportamento futuro, cioè nella capacità di previsione⁸⁵. La tesi muove dall'affascinante idea secondo cui la funzione della memoria risiede nel fatto che gli organismi conservano ricordi del passato principalmente per prevedere il futuro. La capacità di riconoscere l'antecedente di un evento dannoso consente infatti di anticiparlo ed evitarlo, a condizione di averlo già sperimentato. Alla luce del concetto di esperienza, ciò può apparire scontato ed è indubbio che alcune componenti mnestiche dipendano dall'esperienza di eventi passati. Tuttavia, studi più recenti tendono a ricondurre la funzione principale della memoria non tanto alla rievocazione del passato, quanto piuttosto alla capacità di anticipazione e previsione⁸⁶.

Attraverso questa riconcettualizzazione della nozione di memoria, le rovine, spogliate della loro aura, del loro valore mitopoietico o della loro atemporalità, andrebbero ricondotte nel campo semantico che più gli è proprio: quello del fallimento, del disfacimento, del crollo, della distruzione, provocati non dal solo dal trascorrere del tempo, ma anche dai fatti della storia, dalle sue cesure o, semplicemente, dall'incuria che l'uomo ha verso le cose. In questo modo, esse assumerebbero il ruolo pedagogico di prevenire nuovi fallimenti e non sprecare il loro potere di "impartire lezioni", nel momento in cui le leggiamo «sia nella loro concretezza – come oggetti presenti – che come rappresentazioni simboliche»⁸⁷.

Come rilevato da Marc Augè, oggi più che mai siamo posti davanti alla necessità di imparare a sentire il tempo per riprendere coscienza della storia: «Mentre tutto concorre a farci credere che la storia sia finita e che il mondo sia uno spettacolo nel quale quella fine viene rappresentata, abbiamo bisogno di ritrovare il tempo per credere alla storia. Questa potrebbe essere oggi la funzione pedagogica delle rovine»⁸⁸.

85. *Ivi*, p. 18.

86. *Ivi*, pp. 23-25. Sul contributo della psicologia allo studio della memoria vedi ROCHETTI 2020.

87. Vedi STEWART 2025.

88. AUGÈ 2004, p. 43

Bibliografia

ACOCELLA 2021 - A. ACOCELLA, *La rovina come pretesto. Continuità e metamorfosi in tre musei ricostruiti*, Quodlibet, Macerata 2021.

ALBUKHARI 2025 - I.N. ALBUKHARI, *The role of artificial intelligence (AI) in architectural design: a systematic review of emerging technologies and applications*, in «Journal of Umm Al-Qura University for Engineering and Architecture», 2025, <https://doi.org/10.1007/s43995-025-00186-1>, (ultimo accesso 2 agosto 2025).

ALTARELLI 2022 - L. ALTARELLI, *L'immaginario delle rovine. Da Piranesi al Moderno*, LetteraVentidue, Siracusa 2022.

APPIANO 2024 - A. APPIANO, *Estetica del rottame. Il ruolo dell'arte fra le rovine del tempo*, Meltemi, Milano 2024.

ARAMINI 2016 - D. ARAMINI, *Nel segno di Roma. Politica e cultura nell'Istituto di studi romani*, in A. TARQUINI (a cura di), *Il primato della politica nell'Italia del Novecento. Studi in onore di Emilio Gentile*, Laterza, Roma-Bari 2016, pp. 35-64.

AUGÉ 2004 - M. AUGÉ, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino 2004.

BALDI 2015 - V. BALDI, *I limiti dell'umano nel romanzo post-apocalittico contemporaneo: McCarthy e Houellebecq*, in S. ALBERTAZZI, F. BERTONI, E. PIGA, L. RAIMONDI, G. TINELLI (a cura di), *L'immaginario politico. Impegno, resistenza, ideologia*, in «Between», 10 (2015), <https://ojs.unica.it/index.php/between/issue/view/53> (ultimo accesso 12 aprile 2025).

BALZANI 2018 - R. BALZANI, *Patrimonio e patrimonializzazione*, in «IBC», XXVI (2018), 3, <http://rivista.ibc.region.emilia-romagna.it/xw-201803/xw-201803-a0015> (ultimo accesso 12 aprile 2025).

BARBERA, CERSOSIMO, DE ROSSI 2022 - F. BARBERA, D. CERSOSIMO, A. DE ROSSI (a cura di), *Contro i borghi. Il Belpaese che dimentica i paesi*, Donzelli, Roma 2022.

BENIGNO 2024 - F. BENIGNO, *La storia del tempo dell'oggi*, Il Mulino, Bologna 2024.

BERTOLINO 2014 - M.A. BERTOLINO, *Eppur Si Vive. Nuove Pratiche Del Vivere e Dell'abitare Nelle Alpi Occidentali*, Meti Edizioni, Torino 2014.

BERTULETTI 2017 - P. BERTULETTI, *Urbex: storie di luoghi e di esploratori metropolitani*, Magenes, Milano 2017.

BIGIOTTI, CORVINO 2015 - S. BIGIOTTI E. CORVINO (a cura di), *La modernità delle rovine: temi e figure dell'architettura contemporanea*, Prospettive Edizioni, Roma 2015.

BINGHAM 2020 - K.P. BINGHAM, *The Foul and the Fragrant in Urban Exploration: Unpacking the Olfactory System of Leisure*, in «International Journal of Leisure», 3 (2020), pp. 15-36.

BORGHI 2025 - V. BORGHI, *L'esperienza del tempo effimero*, in «il manifesto», 9 settembre 2025, <https://ilmanifesto.it/lesperienza-del-tempo-effimero> (ultimo accesso 18 settembre 2025).

CABIALE 2024 - V. CABIALE, *Tra le rovine. Per una politica della durata. Intervista a Alain Schnapp*, in «Carmilla. Letteratura, immaginario e cultura d'opposizione», <https://www.carmillaonline.com/2024/05/04/tra-le-rovine-per-una-politica-della-durata-intervista-a-alain-schnapp/> (ultimo accesso 12 giugno 2025).

CACCIA GHERARDINI 2025 - S. CACCIA GHERARDINI, *L'eccezione come regola: il paradosso teorico del restauro, / The Exception as the Rule: The Paradox of Restoration*, Firenze University Press, Firenze 2025.

CALEFATI 2024 - C. CALEFATI, *Urbex e cultura materiale: riportare in vita gli oggetti "dimenticati" della storia*, in «Pandora Rivista», 14 gennaio 2024, <https://www.pandorarivista.it/articoli/urbex-e-cultura-materiale-riportare-in-vita-gli-oggetti-dimenticati-della-storia/> (ultimo accesso 12 giugno 2025).

CAPUANO 2014 - A. CAPUANO (a cura di), *Paesaggi di rovine. Paesaggi rovinati*, Quodlibet, Macerata 2014.

CASIELLO 2011 - S. CASIELLO, *I ruderì e la guerra: memoria, ricostruzioni, restauri*, Nardini, Firenze 2011.

COPPOLINO 2024 - F. COPPOLINO, *Rovine in divenire: da scene a spazi della città della post-produzione*, LetteraVentidue, Siracusa 2024.

DAMASIO 2012 - A. DAMASIO, *Il sè viene dalla mente. La costruzione del cervello cosciente*, Adelphi, Milano 2012.

DE MARTINO 1977 - E. DE MARTINO, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Einaudi, Torino 1977.

DI BENEDETTO 2022 - G. DI BENEDETTO, «*L'antico come principio di nuova architettura. Il tempo perenne delle opere e dei progetti*», in TORRICELLI 2022, pp. 8-16.

ECO 1979 - U. ECO, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano 1979.

ERCOLINO 2006 - M.G. ERCOLINO, *Il trauma delle rovine. Dal monito al restauro*, in G. TORTORA (a cura di), *Semantica delle rovine*, Manifestolibri, Roma 2006, pp. 137-166.

ERCOLINO 2016 - M.G. ERCOLINO, "Sulle rovine". Aspetti estetici e questioni conservative, in M. BELLOTTI (a cura di), *Progettare archeologia*, Collana di studi e progetti di Architettura, Museografia e Allestimento per l'Archeologia, Accademia Adrianea, Roma 2016, pp. 60-67.

FALCIOLA 2020 - L. FALCIOLA, *Rovine contemporanee. Urbes e le estetiche del dismesso in Italia*, Castelevecchi, Roma 2020.

FALSINI 2020 - L. FALSINI, *La Storia contesa. L'uso politico del passato nell'Italia contemporanea*, Donzelli, Roma 2020.

FIORANI 2009 - D. FIORANI, *Architettura, rovina, restauro*, in M. BARBANERA (a cura di), *Relitti riletti: metamorfosi delle rovine e identità culturale*, Bollati Boringhieri, Torino 2009, pp. 339-356.

FIORANI 2024 - D. FIORANI, *La Carta di Venezia del 1964. Cosa è cambiato, cosa rimane*, in S. CACCIA GHERARDINI, M. DE VITA (a cura di), *1962-2024 La Carta di Venezia. Riflessioni teoriche e prassi operative nel progetto di restauro*, in «RA|restauro archeologico», vol. 32, 2024, 2 (1), pp. 152-157.

FISCHER-LICHTE 2014 - E. FISCHER-LICHTE, *Estetica del performativo. Una teoria del teatro e dell'arte*, Carocci, Roma 2014.

FOUCAULT 2020 - M. FOUCAULT, *Che cos'è l'Illuminismo*, in M. FOUCAULT, (a cura di A. Pandolfi), *Archivio Foucault. Interventi, colloqui, interviste*, VOLL. 3, Feltrinelli, Milano 2020, pp. 219-234.

FOUCAULT 1997 - M. FOUCAULT, *Illuminismo e critica*, Donzelli, Roma 1997.

GALANTINO 2016 - Mons. N. GALANTINO, *Trasformare «kronos» in «kairos»*, in «Il Sole 24 ore», 24 aprile 2016, p. 36.

GATTI, VECCHI 2019 - D. GATTI, T. VECCHI, *Memoria. Dal ricordo alla previsione*, Carocci editore, Roma 2019.

GIOMBINI 2018 - L. GIOMBINI, *Nel gesto, nell'atto. L'arte della performance tra opera e evento*, in «Lebenswelt. Aesthetics and philosophy of experience», 13 (2018), pp. 129-142, <https://riviste.unimi.it/index.php/Lebenswelt/article/view/11116/10517> (ultimo accesso 12 giugno 2025).

GIZZI 2008 - S. GIZZI, *Il senso delle rovine, oggi. Intervista a Giuseppe Galasso*, in «Confronti», I (2008), 0, pp. 5-15.

GUASTamacchia 2023 - N. GUASTamacchia, *Tra esperienza e aspettativa*, in «Archivalia», 2023, 1, pp. 9-12.

GUERMANDI 2018 - M.P. GUERMANDI, "Memoryland": un patrimonio in cerca di futuro, in «IBC», XXVI (2018), 3, <http://rivista.ibc.region.emilia-romagna.it/xw-201803/xw-201803-a0006> (ultimo accesso 12 aprile 2025).

INGOLD 2024 - T. INGOLD, *Siamo linee. Per un'ecologia delle relazioni sociali*, Treccani, Milano 2024.

JOUANNAIS 2024 - J. JOUANNAIS, *L'uso delle rovine. Ritratti ossidionali*, Johan & Levi, Milano 2024.

HALBAWCS 2001 - M. HALBAWCS, *La memoria collettiva*, Unicopli, Milano 2001.

HAMMANN 2025 - C. HAMMANN, *Décoppel. Cabanes en ruines, vestiges, naufrage chez Bernardin de Saint-Pierre*, in «Revue d'histoire littéraire de la France», CXXIV (2024), 1 varia, pp. 33-44.

HARTOG 2007 - F. HARTOG, *Regimi di storicità. Presentismo e esperienze del tempo*, Sellerio, Palermo 2007.

HARTOG 2022 - F. HARTOG, *Chronos: l'Occidente alle prese con il tempo*, Einaudi, Torino 2022.

LATOUR 2018 - B. LATOUR, *Non siamo mai stati moderni*, Elèuthera, Milano 2018.

LICATA 2014 - G. LICATA, *Maifinito*, Quodlibet, Macerata 2014.

LOWENHAUPT TSING 2021 - A. LOWENHAUPT TSING, *Il fungo alla fine del mondo. La possibilità di vivere nelle rovine del capitalismo*, Keller, Rovereto 2021.

LUCAS 2013 - G. LUCAS, *Ruins*, in P. GRAVES-BROWN, R. HARRISON, A. PICCINI (eds), *The Oxford Handbook of the Archaeology of the Contemporary World*, Oxford University Press, Oxford 2013, pp. 192-203.

LUCCI 2023 - A. LUCCI, *Il tempo e i tempi. François Hartog e Thomas Macho tra storia e teoria culturale del tempo*, in «Etica & Politica/Ethics & Politics», XXV (2023), 3, pp. 287-300.

LYONS 2017 - S. LYONS, *Ruin Porn and the Obsession with Decay*, Palgrave Macmillan, Londra 2018.

MACCANNELL 2012 - D. MACCANNELL, *Il Turista. Una nuova teoria della classe agiata*, UTET, Torino 2012.

MARCHAND, MEFFRE 2010 - Y. MARCHAND, R. MEFFRE, *The ruins of Detroit*, Steidl, Göttingen 2010.

MENZIETTI 2017 - G. MENZIETTI, *Amabili resti d'architettura. Frammenti e rovine della tarda modernità italiana*, Quodlibet, Macerata 2017.

MISHRA 2025 - P. MISHRA, *Il mondo dopo Gaza*, Guanda, Milano 2025.

MONACO 2022 - A. MONACO, *Progettare antico pensare contemporaneo. Architetture per l'antico, su l'antico, con l'antico. Due progetti per la città di Kroton*, LetteraVentidue, Siracusa 2022.

MONALDI 2020 - F. MONALDI, *Pensare il rapporto con il tempo: origini e sviluppi del presentismo*, in «Quaderni della Rivista di Psicologia Clinica», VIII (2020), 14, www.rivistadipsicologiaclinica.it/quaderni (ultimo accesso 12 aprile 2025).

MOREZZI 2010 - E. MOREZZI, *Roberto Pane e l'istanza psicologica: sviluppi di un concetto nel caso-studio di Hiroshima*, in S. CASIELLO, A. PANE, V. RUSSO (a cura di), *Roberto Pane tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggio*, Marsilio, Venezia 2010, pp. 277-282.

NARETTO 2021 - M. NARETTO, *Rovine e paesaggi nella cultura del restauro tra Otto e Novecento. Riflessi dai viaggi di Charles Buls e Alfredo d'Andrade*, in «Materiali e strutture», X (2021), 20, pp. 81-102.

NORA 1984 - P. NORA, *Les lieux de mémoire*, Gallimard, Paris 1984.

O'BRIEN, LEICHENKO 2003 - K.L. O'BRIEN, R.M. LEICHENKO, *Winners and Losers in the Context of Global Change*, in «Annals of the Association of American Geographers», XCIII (2003), 1, pp. 89-103.

OTERI 2009 - A.M. OTERI, *Rovine. Visioni, teorie, restauri del rudere in architettura*, Argos, Roma 2009.

OTERI 2024 - A.M. OTERI (edited by), *LOST AND FOUND. Processes of Abandonment of the Architectural and Urban Heritage in Inner Areas: Causes, Effects, and Narratives (Italy, Albania, Romania)*, in «ArchistoR Extra», 13, 2024, Supplemento di «ArchistoR», X (2023), 19.

OTERI, SCAMARDÌ 2020 - A.M. OTERI, G. SCAMARDÌ (a cura di), *Un paese ci vuole. Studi e prospettive per i centri abbandonati e in via di spopolamento*, in «ArchistoR Extra», 7, 2020, Supplemento di «ArchistoR», VII (2020), 13.

PACCAGNELLA 2023 - E. PACCAGNELLA, *Il tempo analogico delle architetture sospese. Paesaggi di rovine contemporanee e opere incompiute*, in «4A Journal. Rivista interdisciplinare di culture del progetto», Arte e Scienza/Scienze e Arte, 1, 2023, pp. 135-145.

PANNOFINO 2020 - N. PANNOFINO, *Una natura (in)immaginabile. Il sacro selvaggio e l'esplorazione urbana delle rovine*, in «Im@go. A journal of the social imaginary», IX (2020), 15, pp. 70-100.

PAVONE 2020 - C. PAVONE, *Le cose e la memoria*, in «Il capitale culturale», 22, 2020, pp. 445-450.

PETRILLO 2025 - A. PETRILLO, *Memoria e memoriali*, in «Carmilla. Letteratura, immaginario e cultura d'opposizione», <https://www.carmillaonline.com/2025/02/19/memoria-e-memoriali/> (ultimo accesso 9 settembre 2025).

PICONE 2008 - R. PICONE, *Il rudere architettonico nella storia del restauro*, in «Confronti», I (2008), 0, pp. 27-46.

PRACCHI, OTERI 2023 - V. PRACCHI, A.M., OTERI, *L'insostenibile fascino dei borghi. Primi dati e una riflessione sugli esiti del*

bando "Attrattività dei borghi storici", in «ArcHistor», X (2023), 19, pp. 162-201.

ROCCHETTI 2020 - F. ROCCHETTI, *Disporre del passato: contributi della psicologia allo studio della memoria nella relazione sociale*, in «Il Capitale Culturale», 22, 2020, pp. 63-79.

ROMANO 2023 - I. ROMANO, *Le rovine e i sensi: Progettare l'esperienza dello spazio archeologico*, Quodlibet, Macerata 2023.

ROMEO 2022 - F.P. ROMEO, *La memoria come dispositivo pedagogico-didattico inclusivo*, in «Education Sciences & Society», 1, 2022, pp. 311-328.

SCHNAPP 2023 - A. SCHNAPP, *Storia universale delle rovine. Dalle origini all'età dei lumi*, Einaudi, Torino 2023.

SEBALD 2004 - W.G. SEBALD, *Storia naturale della distruzione*, Adelphi, Milano 2004.

SILVIOLI 2022 - D. SILVIOLI, *Ballad of the end: la scultura in trasformazione di Greg Jager, a Bologna*, in «Exibart», 8 novembre 2022, <https://www.exibart.com/arte-contemporanea/ballad-of-the-end-la-scultura-in-trasformazione-di-greg-jager-a-bologna/> (ultimo accesso 12 giugno 2025).

SIMMEL 2006 - G. SIMMEL, *Saggi sul paesaggio*, Armando, Roma 2006.

SONTAG 2021 - S. SONTAG, *Davanti al dolore degli altri*, Nottetempo, Milano 2021.

STEWART 2025 - S. STEWART, *Un mondo di rovine. Storia artistica di un'irresistibile suggestione*, Aboca, Sansepolcro 2025.

STIEGLER 2021 - B. STIEGLER, *La miseria simbolica*, Meltemi, Milano 2021.

STURLI 2022 - V. STURLI, *Catastrofi ecologiche e tecnologiche: i paesaggi e gli oggetti straniati nelle post-apocalissi contemporanee*, in «Status Quaestioinis – language text culture», 2022, 22, pp. 393-411.

SULFARO 2014 - N. SULFARO, «A Memory of Shadows and of Stone». *Traumatic Ruins, Conservation, Social Processes*, in «ArcHistor», I (2014), 2, pp. 144-171.

SULFARO 2018 - N. SULFARO, *L'architettura come opera aperta. Il tema dell'uso nel progetto di conservazione*, «ArcHistor Extra», 2, 2018.

TESEI, CALLONI 2021 - A. TESEI, D. CALLONI (a cura di), *Disco mute. Le discoteche abbandonate d'Italia*, Magenes, Milano 2021.

TOPPETTI 2018 - F. TOPPETTI, *Architettura al presente. Moderno contiene contemporaneo*, LetteraVentidue, Siracusa 2018.

TORRICELLI 2022 - A. TORRICELLI, *Il momento presente del passato. Scritti e progetti di architettura*, Franco Angeli, Milano 2022.

UGOLINI 2010 - A. UGOLINI (a cura di), *Ricomporre la rovina*, Alinea, Firenze 2010.

URBAIN 1997, J.-D. URBAIN, *L'idioti in viaggio. Storia e difesa del turista*, Aporie, Roma 1997.