

# Dal dolore alla speranza. Il rilievo delle macerie come misura della resilienza

Paolo Belardi, Giovanna Ramaccini

## Abstract

*Così come nell'arte giapponese del kintsugi, laddove i frammenti di ceramiche rotte vengono ricomposti mediante l'insero di polvere d'oro, nell'installazione Canapa Nera, presentata dalla Regione Umbria in occasione della Milano Design Week 2018, la preziosità del materiale è stata sostanziata da un mix alchemico composto amalgamando le speranze che vibrano nelle fibre della canapa nera della Valnerina con i ricordi che impregnano le macerie dei muri diruti di Norcia a seguito degli eventi sismici che nel 2016 hanno sconvolto l'Italia Centrale. Canapa Nera era un lungo muro bifronte, caratterizzato da un lato da un polittico di undici grandi tele di canapa ispirate alle trame e ai colori della fioritura annuale del Pian Grande e dall'altro lato da un'esplosione caotica di macerie variegate il cui recupero ha comportato difficoltà tanto operative quanto interpretative, perché legate sia al prelievo sia all'individuazione delle tecniche di rilievo più idonee. Nell'ambito dello studio affrontato, la misurazione e la restituzione grafica delle singole macerie sono state finalizzate a esaltarne il valore identitario, celebrato attraverso la ricomposizione di un insieme frammentato, disseminato tra vuoti. Rendendo misurabile lo spazio poetico che marca lo scarto tra il dolore e la speranza.*

*Parole chiave: terremoto, resilienza, identità, macerie, misura.*

## Le macerie sono la coscienza della storia

«La vista delle rovine ci fa fuggacemente intuire l'esistenza di un tempo che non è quello di cui parlano i manuali di storia o che i restauri cercano di richiamare in vita. È un tempo *puro*, non databile, assente da questo nostro mondo di immagini, di simulacri e di ricostruzioni, da questo nostro mondo violento le cui macerie non hanno più il tempo di diventare rovine. Un tempo perduto che l'arte talvolta riesce a ritrovare.» [Agué 2004, p. 8]

Gli eventi sismici che nel 2016 hanno sconvolto l'Italia Centrale hanno portato alla ribalta il concetto di resilienza, inteso non soltanto come la capacità di un edificio di resistere all'onda d'urto provocata da una scossa tellurica, ma anche e soprattutto come la capacità di una comuni-

tà di reagire all'annichilimento psicologico provocato da un evento sismico. Perché, come sottolineato da Paolo Crepet, dopo un evento sismico «ci preoccupiamo, a torto o a ragione, degli aspetti materiali. Il che è giusto, ma c'è una perdita dell'identità che non viene presa in considerazione nella stessa maniera. [...] Quella è la parte più difficile da aggiustare» [Scianca 2016]. Ciò che ne consegue è la necessità di ripartire da «ciò che resta» [Teti 2017], con un atteggiamento propositivo che in qualche modo trova un'incarnazione simbolica nell'arte giapponese del *kintsugi* in cui i frammenti di ceramiche rotte vengono ricomposti mediante l'insero di polvere d'oro [Santini 2018]. Peraltro, seppure il *kintsugi* è una pratica artistica che affonda le proprie radici in una cultura lontana, tanto dal punto di vista

Fig. 1. Norcia (PG), la basilica di San Benedetto dopo il sisma del 30 ottobre 2016.



storico quanto dal punto di vista geografico, gli architetti (ma anche gli artisti) italiani sono sempre stati sensibili alla forza evocativa delle rovine (e delle macerie), dimostrando una spiccata propensione per il riuso di ciò che resta mediante la ricomposizione innovativa dell'unitarietà infranta: da Leon Battista Alberti a Donato Bramante, da Antonio da Sangallo il Giovane a Carlo Fontana. Fino a Piero Bottoni, che nel 1946, approfittando della necessità di rimuovere e smaltire le macerie prodotte dai bombardamenti subiti da Milano durante la seconda guerra mondiale, lanciò l'idea di erigere il Monte Stella (meglio conosciuto come 'montagnetta di San Siro') all'interno del quartiere QT8 accumulando le

testimonianze belliche più intime e cingendole con una strada panoramica che consente tutt'ora di raggiungere la vetta e godere di un'insolita vista panoramica sulla città [Bottoni 1995]. Quando si parla di riuso inventivo delle macerie, il Monte Stella rappresenta un caposaldo imprescindibile, perché Bottoni, trasformando un'aligida iniziativa di igiene ambientale in un'opera pionieristica di land art, ha anticipato quanto avvenuto più di venti anni dopo a Gibellina, quando gli artisti più affermati dell'epoca, aderendo all'invito provocatorio del sindaco Ludovico Corrao («Facciamo crescere i fiori dell'arte e della cultura nel deserto del terremoto, del destino, dell'oblio»), parteciparono attivamente all'epopea

Fig. 2. A sinistra, *Souvenir from Shanghai* (Ai Weiwei 2012), particolare (foto Paul Lloyd). A destra, *Ningbo Historic Museum* (Wang Shu 2008), particolare.

Fig. 3. Norcia (PG), deposito delle macerie presso l'ex cava di Misciano (foto Giovanni Tarpani).

Fig. 4. *Canapa Nera* (Paolo Belardi, Daniela Gerini, Matteo Scoccia, Paul Henry Robb 2018), documentazione fotografica e ricomposizione delle macerie (elab. Giovanna Ramaccini 2018).

della ricostruzione post-sismica: in particolare Nanda Vigo, che con l'opera *Tracce antropomorfe* (1978) riassembleò nel cuore della Gibellina Nuova i reperti di spolio prelevati dalle macerie della Gibellina Vecchia [Cangelosi 2013, pp. 120, 121], e Alberto Burri, che nel *Grande Cretto* «solidificò la memoria in una potente immagine, congelando per sempre i ruderi del vecchio insediamento, luogo di pellegrinaggio della gente, sotto un sudario di cemento» [Pioselli 2015, p. 91]. Gibellina inaugurò un nuovo filone poetico, animato dalla consapevolezza che le macerie sono la coscienza della storia. All'arco normanno di Nanda Vigo e al sudario cementizio di Alberto Burri, infatti, fece seguito una lunga teoria di opere fondate sul riuso inventivo delle macerie. Tanto nel campo dell'arte quanto nel campo dell'architettura. Vengono in mente la scultura itinerante *Souvenir from Shanghai* di Ai Weiwei, un vero e proprio anti-monumento composto con le macerie del proprio studio shanghaiense poste a incorniciare una testiera letto della dinastia Qing [Galansino 2016, p. 136], e l'installazione *Kounellis Trieste* (2013), allestita da Iannis Kounellis nel Salone degli Incanti dell'ex Pescheria sospendendo un nugolo di macerie sopra i relitti di vecchie imbarcazioni in legno [Kounellis 1993, p. 92]. Così come vengono in mente i rivestimenti faccia-vista del *Ningbo Historic Museum*, realizzati da Wang Shu ricomponendo mediante la tecnica *wa pan* una miriade di reperti materici recuperati tra le rovine presenti nella provincia dello Zhejiang [McGetrick 2009], e il rifugio temporaneo per i senza tetto nepalesi, concepito da Shigeru Ban come un corpo di fabbrica archetipico costruito con i mattoni di laterizio recuperati dai cumuli delle macerie degli edifici crollati a seguito del devastante terremoto del 2015 [Corradi 2015]. Da qui le ragioni per cui, quando la Regione Umbria ha deciso di partecipare alla *Milano Design Week 2018* con una installazione volta a manifestare la voglia di trasformare il dolore per la perdita in speranza per la rinascita, l'équipe interdisciplinare all'uopo incaricata ha ripreso il filo della memoria, immaginando l'installazione *Canapa Nera*, volta a rielaborare criticamente la catastrofe sismica offrendo una seconda opportunità di vita



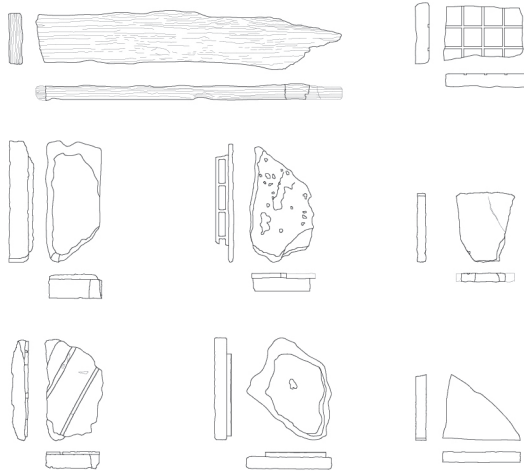
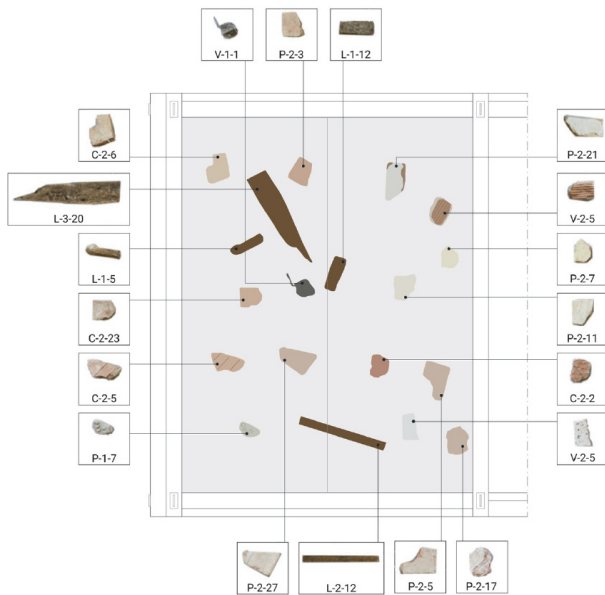


Fig. 5. Canapa Nera (Paolo Belardi, Daniela Gerini, Matteo Scoccia, Paul Henry Robb 2018), restituzione grafica delle macerie (elab. Giovanna Ramaccini 2018).

0 10 cm

Fig. 6. Canapa Nera (Paolo Belardi, Daniela Gerini, Matteo Scoccia, Paul Henry Robb 2018), catalogazione e ricomposizione delle macerie (elab. Giovanna Ramaccini 2018).



0 50 cm

non soltanto alle chiese distrutte, ma anche e soprattutto alle case crollate. E, con esse, all'identità della Valnerina. Perché, contrariamente a quanto previsto dalla *Direttiva per le procedure di rimozione e recupero delle macerie di beni tutelati e di edilizia storica* emanata dal Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo in data 12 settembre 2016, che classificava le macerie in modo fortemente gerarchico, le pietre delle case meritavano lo stesso riguardo riservato alle pietre delle chiese [Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo 2016].

### La misura delle macerie

«Una mela e un'arancia polverizzate sono alla fine la stessa cosa, non è forse così? Non puoi trovare differenza fra un abito ben fatto e uno malfatto se sono entrambi ridotti a brandelli, giusto? A un certo punto le cose si disintegrano in sozzura, polvere o rottami, e quanto rimane è qualcosa di nuovo, qualche particella o agglomerato di materia che non si riesce più a identificare. Rimane un pezzetto, un granello, un frammento del mondo che non c'è: un nulla, una cifra di infinito» [Auster 2018, pp. 33, 34]

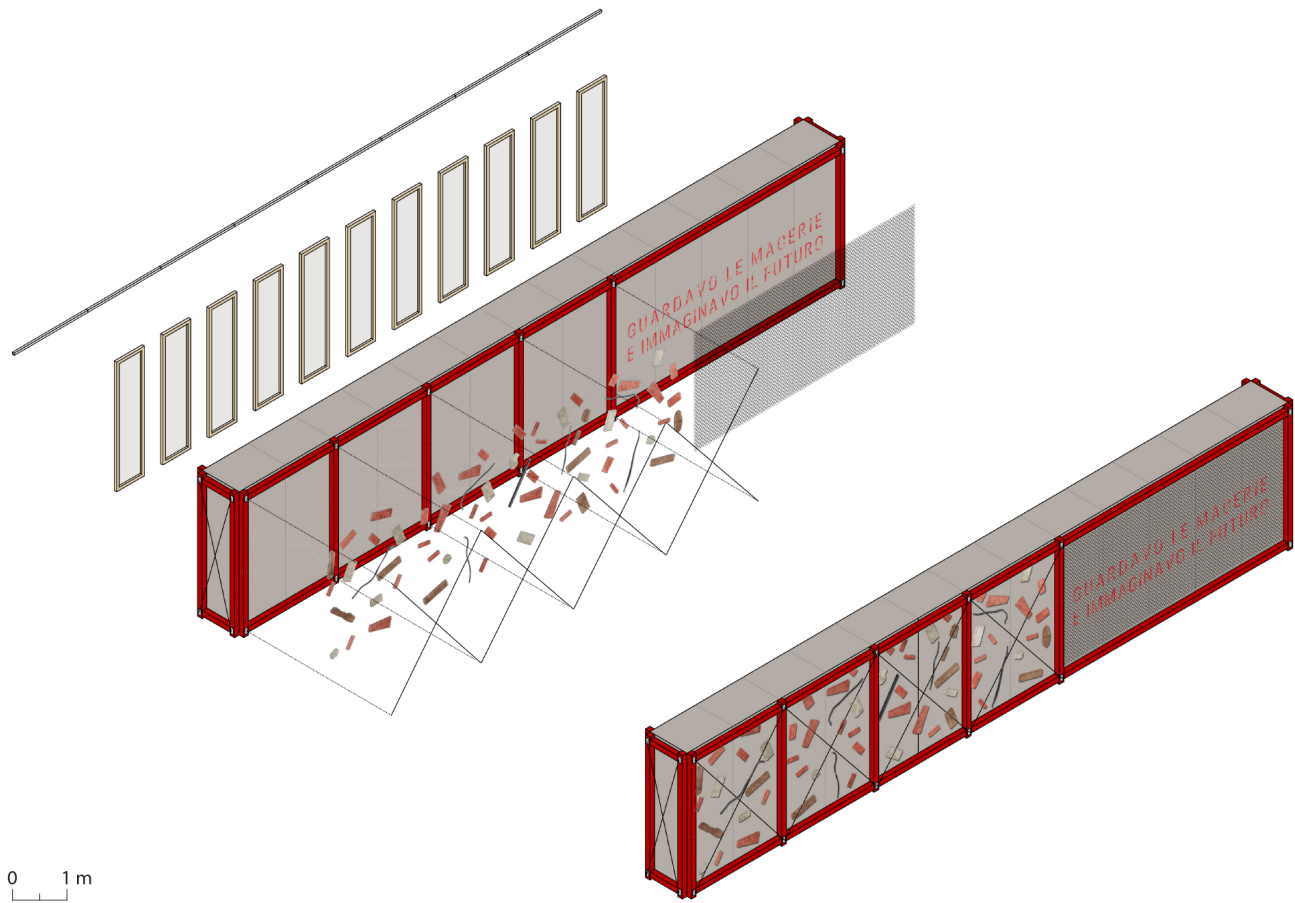
Molto spesso l'analisi etimologica dei termini è preziosa nel rivelare il significato profondo a essi sotteso. Non sorprende, allora, che l'introduzione della parola italiana 'maceria' sia legata al verbo 'macerare' [Bonomi 2004]. Un'origine che esprime il senso di indistinto associato al frammento e che risulta principalmente legato alla perdita dell'integrità unitaria dell'oggetto originale, ovvero alla privazione di un'apparente utilità. Eppure tra la parte e l'intero sussiste un rapporto di circolarità e di interdipendenza [Cacciari, 2000]. Ne sono una dimostrazione le recenti esperienze nate a seguito dei disastri legati agli eventi bellici in Siria. Se da un lato, con particolare riferimento al patrimonio monumentale, viene adottato un approccio filologico, volto alla ricostruzione dei frammenti andati perduti al fine di restituire l'oggetto originario [Denker 2017], al contempo, con particolare riferimento al patrimonio ordinario, il mondo della cultura e della



Fig. 7. *Canapa Nera* (Paolo Belardi, Daniela Gerini, Matteo Scoccia, Paul Henry Robb 2018), selezione e allestimento delle macerie presso il laboratorio Totem srl di Perugia (foto Giovanni Tarpani).

ricerca scientifica si apre a un approccio inventivo, volto ad attribuire un nuovo senso alle macerie, interpretate come memoria dell'originale perso [Engels 2016]. La parte è ciò che è stato escluso, così lontana dall'ordine della forma da essere incomprensibile ma, proprio per questo, rappresenta un'occasione per la costruzione di qualcosa d'altro [Marini 2009, p. 255]. Così, l'esortazione di Kevin Lynch, «prendete gusto nello scartare; fatele con abilità; non limitatevi a minimizzarlo» [Lynch 1992, p. 227], è un invito a guardare allo scarto come materia viva del progetto, un'occasione per guardare al futuro [Ingold 2019, p. 43; Malanski 2015]. È in quest'ottica che si colloca lo studio dedicato alle macerie delle case crollate a seguito degli eventi sismici del 2016. 'Ex oggetti' osservati adottando uno sguardo 'archeologico', perché volto a riscoprire frammenti prodotti, accumulati

e 'sepolti', ricollocandoli nel tempo e nello spazio [Bianchi Bandinelli 2011, p. XXV]. Ma ogni attività di 'reperimento' e di documentazione presuppone un metodo di rilievo necessariamente aperto alla conoscenza [Cundari, Carnevali 2005, pp. 70-74]. In questo senso, il recupero dei frammenti ha comportato difficoltà sia operative sia interpretative. Infatti, se è stato complicato dal punto di vista burocratico ottenere l'autorizzazione dall'Ufficio Speciale della Regione Umbria (Comune di Norcia, mat. 004/2018), per prelevare le macerie, è stato ancora più complicato individuare le tecniche di rilievo più idonee per misurarle. Non a caso le operazioni preliminari hanno impegnato un lungo arco temporale e sono state attuate in fasi successive. Durante la prima fase, eseguita sul campo ovvero rovistando nel cumulo di macerie depositato presso l'ex cava di Misciano a Norcia,



0 1 m

Fig. 8. *Canapa Nera* (Paolo Belardi, Daniela Gerini, Matteo Scoccia, Paul Henry Robb 2018), *assonometria esplosa*.



Fig. 9. *Canapa Nera* (Paolo Belardi, Daniela Gerini, Matteo Scoccia, Paul Henry Robb 2018), allestimento nel cortile d'onore dell'Università degli Studi di Milano (foto Federico Monti).

sono stati prelevati 120 frammenti. La delicatezza delle operazioni ha reso necessario agire con tempestività. Ciascun pezzo è stato quindi siglato e registrato con alcune riprese fotografiche, per poi essere trasferito presso il laboratorio Totem srl di Perugia, dove gli elementi sono stati analizzati. Una volta isolati, i frammenti sono stati documentati mediante una capillare campagna di documentazione fotografica, classificati secondo un criterio comparativo basato su parametri materici e dimensionali, e schedati definendo un codice alfanumerico identificativo che tiene conto dei materiali ricorrenti (cotto, pietra, ceramica, legno, ferro, plastica,

tessuto, cemento), dello sviluppo dimensionale (definendo tre intervalli) e dalla relativa numerosità (indicata con un numero progressivo). Le operazioni di misurazione sono state volte a rilevare le qualità morfologiche e materiche nonché lo stato di conservazione dei frammenti, al fine di ottenere una documentazione coerente, utile a restituire una lettura d'insieme in vista della del successivo progetto di allestimento. Le attività di acquisizione dei dati hanno visto l'integrazione di metodologie differenti [Docci, Maestri 2010; Ippoliti 2000; Saint-Aubin 1999]. Infatti, se da un lato la possibilità di esplorare attivamente l'oggetto d'indagine ha consentito un

Fig. 10. *Canapa Nera* (Paolo Belardi, Daniela Gerini, Matteo Scoccia, Paul Henry Robb 2018), allestimento nel cortile d'onore dell'Università degli Studi di Milano (foto Federico Monti).





Fig. 11. *Canapa Nera* (Paolo Belardi, Daniela Gerini, Matteo Scoccia, Paul Henry Robb 2018), allestimento nel cortile d'onore dell'Università degli Studi di Milano (foto Federico Monti).





Fig. 12. *Canapa Nera* (Paolo Belardi, Daniela Gerini, Matteo Scoccia, Paul Henry Robb 2018), allestimento nel cortile d'onore dell'Università degli Studi di Milano, particolare (foto Federico Monti).

contatto immediato con le sue qualità materiche e dimensionali, permettendo l'utilizzo di strumenti di misurazione diretta [de Rubertis 2011, p. 11], dall'altro, la complessità, l'irregolarità e l'eterogeneità geometrica propria dei frammenti analizzati, ha suggerito l'impiego di strumenti di fotoraddrizzamento analitico [Bianchini 2012]. Le operazioni di rilievo diretto sono state sviluppate tenendo conto di un livello di approfondimento omogeneo, fissando una riduzione di scala pari al rapporto 1:10 [Docci, Maestri 2010; Medri 2003]. Ciascun frammento analizzato è stato descritto attraverso disegni bidimensionali, in proiezione ortogonale, con la realizzazione di una vista frontale e di due viste laterali (queste ultime posizionate ritualmente a sinistra e in basso rispetto alla vista frontale) caratterizzate graficamente, al fine di restituire la qualità materica delle superfici e il relativo stato di conservazione [Medri 2003, pp. 139-142]. Ogni frammento è stato inoltre rappresentato con un suo orientamento, reale o convenzionale tenendo conto, laddove possibile, della 'posizione d'uso' originale [Pennacchioni 2004]. La fase della restituzione, sviluppata attraverso l'impiego di convenzioni grafiche omogenee, è stata uno strumento necessario per restituire un insieme coerente in rapporto alle informazioni ottenute, rendendo possibile la comparazione tra i frammenti analizzati e una lettura sintetica utile alle operazioni di progettazione dell'allestimento. Sono stati quindi selezionati 81 frammenti esemplari con l'obiettivo di esibire l'origine molteplice delle macerie: dalle porzioni di elementi costrut-

tivi (quali travi o pietre) alle finiture architettoniche (quali piastrelle o cornici), visibilmente riconducibili alla dimensione dell'abitare quotidiano. Contrariamente a un approccio archeologico tradizionalmente inteso, in cui le operazioni di misurazione sono principalmente volte a ottenere dati utili all'individuazione delle parti mancanti, ovvero alla compensazione delle lacune, nell'ambito dello studio affrontato, la misurazione e la restituzione grafica delle singole macerie sono state finalizzate a esaltarne il valore identitario, celebrato attraverso la ricomposizione di un insieme frammentato, disseminato tra vuoti. Né avrebbe potuto essere diversamente. Perché così come il compito della ricostruzione non è solo quello di restituire una casa, ma è anche quello di custodire un'identità, l'attività di misurazione non può limitarsi a restituire solo una quantificazione materiale, ma deve restituire anche una qualificazione immateriale. Rendendo misurabile lo spazio poetico che distingue il dolore dalla speranza.

### Macerie prime

«Rubble represents not only an end, but also a beginning»  
[Kiefer 2008]

L'installazione *Canapa Nera*, concepita come ode alla resilienza e alla solidarietà scritta con il linguaggio dei sentimenti, è stata allestita a Milano dal 16 al 28 aprile 2018 nel portico meridionale del cortile d'onore dell'Università degli Studi di Milano in occasione della mostra-evento *Interni House in Motion*, curato da Gilda Bojardi e organizzato da 'Magazine Interni' nell'ambito della *Milano Design Week 2018* coinvolgendo designer di fama internazionale quali Mario Bellini, Aldo Cibic, Michele De Lucchi, Massimo Iosa Ghini e Piero Lissoni [Interni House in Motion 2018]. Affondando le proprie radici nel senso più profondo del *kintsugi* (laddove la polvere d'oro diventava un mix alchemico composto amalgamando i ricordi che impregnano le macerie dei muri diruti di Norcia con le speranze che vibrano nelle fibre dei tessuti naturali della Valnerina), *Canapa Nera* si presentava come un lungo muro bifronte, realizzato dalla ditta Totem Group di Perugia assemblando in loco tredici elementi modulari prefabbricati in legno mdf resi solidali mediante una struttura interna in carpenteria metallica e tinteggiati con il colore grigio della pietra crogna tipica della Valnerina [Belardi 2016, pp. 93-117]. Il prospetto verso il cortile, che era contrassegnato da uno slogan visibile sullo sfondo di una rete paramassi ('gar-

davo le macerie e immaginavo il futuro'), era contrassegnato da un'accumulazione caotica delle macerie prelevate nell'ex cava nursina di Misciano (barre di ferro, brandelli di laterizio, pezzi di pietra ecc.), ancorate alla struttura portante mediante barre filettate in acciaio e incorniciate da un apparato di opere provvisorie realizzate con morali in legno tinteggiati di colore rosso. Mentre il prospetto verso il porticato, oltre alle parti terminali dedicate all'illustrazione del concept e all'elencazione dei crediti, era scandito da un polittico di undici grandi tele di canapa in cui l'artista milanese Daniela Gerini, ispirandosi alle trame e ai colori che ogni primavera, in occasione della fioritura del Pian Grande, rendono unica la veduta panoramica dell'abitato di Castelluccio, ha disseminato mani, spirali, saette, labirinti, scale, clessidre e occhi con l'intento di celebrare la solidarietà e, con essa, l'anelito di

fratellanza che si respira nelle vie deserte di Norcia. D'altra parte, così come notato con acutezza da Claudio Magris, «anche la distruzione è un'architettura, una decostruzione che segue regole e calcoli, un'arte di scomporre e ricomporre ossia di creare un altro ordine» [Magris 1986, p. 13].

#### Crediti

L'installazione *Canapa Nera* è stata progettata da un'équipe interdisciplinare coordinata da Paolo Belardi (Università degli Studi di Perugia) e costituita da Daniela Gerini (Atelier Daniela Gerini di Milano), Matteo Scoccia e Paul Henry Robb (Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci" di Perugia). Le attività di rilievo delle macerie sono state condotte da Giovanna Ramaccini nell'ambito di una borsa di ricerca post-doc sviluppata in parte presso il Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale dell'Università degli Studi di Perugia e in parte presso lo studio M&G Engineering di Spoleto.

#### Autori

Paolo Belardi, Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale, Università degli Studi di Perugia, paolo.belardi@unipg.it

Giovanna Ramaccini, Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale, Università degli Studi di Perugia, giovanna.ramaccini@unipg.it

#### Riferimenti bibliografici

Augé, M. (2004). *Rovine e macerie. Il senso del tempo*. Torino: Bollati Boringhieri.

Auster, P. (2018). *Nel paese delle ultime cose*. Torino: Einaudi.

Belardi, P. (2016). *Macerie prime. Ricostruire luoghi, ricostruire identità*. Perugia: ABA Press.

Bianchi Bandinelli, R. (2011). *Introduzione all'archeologia classica come storia dell'arte antica*. Bari: Laterza.

Bianchini, C. (2012). *La documentazione dei teatri antichi del Mediterraneo. Le attività del progetto Athena a Mérida*. Roma: Gangemi.

Bonomi, F. (2004). Maceria. In *Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana*. <<https://www.etimo.it/?term=maceria>> (consultato il 1 giugno 2020).

Bottoni, P. (1995). Ascensione al Monte Stella, s.d. [1967 ca.]. In Tonon, G. (a cura di), *Una nuova antichissima bellezza. Scritti editi e inediti 1927-1973*. Roma-Bari: Laterza, pp. 457-476.

Cacciari M. (2000). I frantumi del tutto. In *Casabella*, n. 684, pp. 5-7.

Kiefer, A. (2008). *Acceptance Speech for the Peace Prize of the German Book Trade*. <[http://windmills-of-your-mind.blogspot.com/2011/11/blog-post\\_3608.html](http://windmills-of-your-mind.blogspot.com/2011/11/blog-post_3608.html)> (consultato il 1 giugno 2020).

Cangelosi, A. (2013). Architettura e arte contemporanea bella Valle del Belice, in Sicilia, colpita dal sisma del 1968: un bilancio tra istanze di con-

servazione e proposte di rivitalizzazione. In Alonso-Muñoz, S. M., Márquez de la Plata, A. R., Cruz Franco, P.A. (a cura di), *La experiencia del reuso. Actas del Congreso Internacional sobre Documentación Conservación y Reutilización del Patrimonio Arquitectónico*. Madrid, 20-22 giugno 2013, vol. II, pp. 117-123.

Corradi, M. (2015). *Intervista a Shigeru Ban*. <<https://www.floornature.it/intervista-a-shigeru-ban-11001/>> (consultato il 1 giugno 2020).

Cundari, C., Carnevali, L. (a cura di). (2005). *Il Rilievo dei Beni Architettonici per la Conservazione. Atti del convegno Il Rilievo dei Beni Architettonici per la Conservazione*. Roma, 16-18 novembre 2000. Roma: Edizioni Kappa.

Denker, A. (2017). Rebuilding Palmyra virtually: recreation of its former glory in digital space. In *Virtual Archaeology Review*, n. 8, pp. 20-30.

de Rubertis, R. (2011). *Rilievi archeologici in Umbria: Perugia, Assisi, Orvieto, Otricoli, Spoleto*. Napoli: Edizioni scientifiche e artistiche.

Docci, M., Maestri, D. (2010). *Manuale di rilevamento architettonico e urbano*. Roma, Bari: GLF editori Laterza.

Engels, M. (2016). *Fragments. Meeting architecture*. <<http://www.bsra.ac.uk/fragments-brochure>> (consultato il 1 giugno 2020).

Galansino A. (a cura di) (2016). *Ai Weiwei. Libero*. Firenze: Giunti Editore.

Interni House in Motion (2018). In *Interni*, n. 4, pp. 155-209.

Ingold, T. (2019). *Making: antropologia, archeologia, arte e architettura*. Milano: Raffaello Cortina.

Ippoliti, E. (2000). *Rilevare: comprendere, misurare, rappresentare*. Roma: Kappa.

Kounellis, J. (1993). Un uomo antico, un artista moderno. In Kounellis, J. *Odissea lagunare*. Palermo: Sellerio editore Palermo, p. 92.

Lynch K. (1992). *Deperire. Rifiuti e spreco nella vita di uomini e città*. Southworth, M., Andriello, V. (a cura di). Napoli: CUEN.

Magris, C. (1986). *Danubio*. Milano: Garzanti Editore.

Malanski, A. (2015). *Ruins in reverse. A design inquiry guided by the materiality of the rubble*. <<https://www.andreamalanski.com/ruininreverse>> (consultato il 1 giugno 2020).

Marini, S. (2009). Returning to wasting away. In *The New Urban Question – Urbanism beyond Neo-Liberalism. Proceedings of the 4th International Conference of the International Forum on Urbanism (IFoU)*. Delft 26-28 Novembre 2009, pp. 249-258.

McGetrick, B. (2009). Ningbo Historic Museum. In *Domus*, n. 922, pp. 67-74.

Medri, M. (2003). *Manuale di rilievo archeologico*. Roma: Laterza.

Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo (2016). Direttiva per le procedure di rimozione e recupero delle macerie di beni tutelati e di edilizia storica. <[http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Contenuti/Avvisi/visualizza\\_asset.html\\_458064944.html](http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Contenuti/Avvisi/visualizza_asset.html_458064944.html)> (consultato il 1 giugno 2020).

Pennacchioni, M. (2004). *Metodologie e tecniche del disegno archeologico. Manuale per il disegno dei reperti archeologici*. Firenze: All'insegna del giglio.

Pioselli A. (2015). *L'arte nello spazio urbano. L'esperienza italiana dal 1968 a oggi*. Monza: Johan & Levi Editore.

Saint-Aubin, J. (a cura di). (1999). *Il rilievo e la rappresentazione dell'architettura*. Bergamo: Moretti&Vitali.

Santini, C. (2018). *Kintsugi. L'art de la résilience*. Paris: Éditions First.

Scianca A. (2016). Terremoto, Crepet: "Occhio alla perdita dell'identità. Le New Town? Sono sadiche". In *IntelligoNews*. <<https://www.intelligonews.it/le-interviste-della-civetta/articoli/29-agosto-2016/47831/terremoto-amatrice-crepet-psichiatra-new-town/>> (consultato il 1 giugno 2020).

Teti, V. (2017). *Quel che resta. L'Italia dei paesi, tra abbandoni e ritorni*. Roma: Donzelli editore.