

# Metamorfosi romane. Modi plastici di trasformazione dei corpi multispecie dell'Urbe

Isabella Zaccagnini

Dipartimento di Architettura e Progetto<sup>1</sup>, Università degli Studi di Roma Sapienza, Italia  
[isabella.zaccagnini@uniroma1.it](mailto:isabella.zaccagnini@uniroma1.it)

## Abstract

Il mito delle metamorfosi ha nutrito l'immaginario collettivo della cultura occidentale, aprendo a una dissoluzione plastica dei confini tra mondo naturale e umano. Nel corpo in movimento si manifesta l'incanto narrativo di queste trasformazioni, dove forme e modi si sovrappongono, rivelando libertà e temporalità. Roma, da sempre sospesa tra urbano e naturale, si presenta oggi – in un'epoca segnata dai cambiamenti climatici – come un caso emblematico. Da soggetto pittorico cristallizzato, la città si svela ora come corpo metamorfico e multispecie, al tempo stesso fragile e resistente. Le metamorfosi romane restituiscono valore estetico al dinamismo e alla temporalità dei corpi, dissolvendo i confini tra natura e artificio, forma e modo. Questi corpi non sono risorse o strumenti ecologici, ma agenti plastici: generatori di comportamenti e risonanze corporee.

*The myth of metamorphosis has nourished the collective imagination of Western culture, opening up a plastic and fluid dissolution of the boundaries between the natural and human world. In the moving body, the narrative enchantment of these transformations emerges, where forms and modes overlap, revealing freedom and temporality. Rome, long suspended between the urban and the natural, today presents itself – in an era marked by climate change – as an emblematic case. From a crystallized pictorial subject, the city now reveals itself as a metamorphic, multispecies body, both fragile and resistant. Roman metamorphoses restore aesthetic value to the dynamism and temporality of bodies, dissolving the boundaries between nature and artifice, form and mode. These bodies are not resources or ecological tools, but plastic agents: generators of behaviours, relationships, and bodily resonances.*

## Keywords

Mito, Metamorfosi, Plasticità, Paesaggio, Corpi agenti e multispecie  
*Myth, Metamorphosis, Plasticity, Landscape, Expressive multispecies bodies*

Tutto l'esistente delle *Metamorfosi* ovidiane è mosso da dei confini indistinti. Il mondo minerale, vegetale, cosmico, umano, attraversa trapassi universali che convertono la materia di forma in forma, di modo in modo. Ovidio rappresenta un mondo plastico, composto da feroci conflitti e altrettanto intensi movimenti trasformativi e ci riesce traghettandoci nella più primordiale dimensione fantastica, senza mai distanziarci da un senso del plausibile e del verosimile. Questa qualità propriamente mitica, di abitare il fantastico in piena ragione, nel caso ovidiano si nutre di un duplice espediente narrativo. Il primo sta nel permeare il racconto di una profonda dimensione ambigua, in cui non è possibile dare un'unica chiave interpretativa, che si accompagna di un'indeterminatezza costitutiva necessaria a restituire atmosfere dense di senso, anche là dove reale e immaginario si fondono. Il secondo consiste nel raccontare le metamorfosi attraverso una dettagliata e fenomenologica descrizione delle corporeità che sono mosse dal cambiamento. Attraverso questa duplice dimensione, universale e vaga e, al tempo stesso, singolare e determinata, il lettore viene portato a credere, ad esempio, che il corpo di una fanciulla possa trasformarsi nel corpo di una pianta.

Un pesante torpore le pervade le membra, il tenero petto si fascia di una fibra sottile, i capelli si allungano in fronde, le braccia in rami; il piede, poco prima così veloce, resta inchiodato da pigre radici, il volto svanisce in una cima. Conserva solo la lucentezza.

(Ovidio, 2008, p.31)

Potremmo aggiungere che quel che permette a Dafne di trasformarsi in alloro, senza destare sospetto di finzione narrativa nella sovrapposizione dell'umano al naturale, è la compresenza di una corporeità<sup>2</sup>. Una corporeità agente, plastica e mai fissa. Un corpo dinamico che, indipendentemente dalla forma che assume, risulta avere quelle stesse qualità descrittive, dimensionali e tensionali, attribuite da Maxine Sheets-Johnstone, quando afferma che il movimento è la madre di tutte le cognizioni (Sheets-Johnstone, 2011).

L'ambiguità dei trapassi ovidiani, dunque, tiene insieme una componente metaforica e fantastica, con una scientifica (Ščeglov, 1969). Oltre che nelle forme letterarie del mito, questa duplicità fra il dato espressivo e quello organico dei corpi è stata a lungo indagata anche nella pratica intuitivo-soggettiva del *pensare con mano*<sup>3</sup>. Una polarità tra apparizione e resa dei fenomeni, che permette di comprenderne le strutture qualitative e le evidenze costitutive nella corporeità del grafo.



In Leonardo, questa circolarità ha portato, ad esempio, alla luce i fenomeni del vortice d'acqua con le sue straordinarie analogie con le trecce delle capigliature femminili, con i corpi in torsione e con i flussi d'aria, con le diramazioni dei corsi d'acqua, con i rami d'albero e con il sistema delle vene nel corpo umano. (Fontana, 1996, p.96)

Sia in Ovidio che in Leonardo è dunque nel corpo in movimento che risiedono le forme possibili della trasformazione ed è sempre in esso che insorge la possibilità di una risonanza, di un riuscire a mettere nei panni di una corporeità altra, in quanto presente alla propria.

Al Museo Nazionale Etrusco di Roma è conservata una testa marmorea di Leucotea<sup>4</sup>, dea legata ai riti di passaggio e transizione, come la nascita e l'aurora. Sul volto scultoreo della divinità appare questa forza plastica di trapasso da uno stato all'altro, ma a dare *pathos* espressivo all'immagine non è

la mimica umana, bensì un'agentività al di fuori di essa. L'espressione del volto, difatti, non suggerisce intensità patica, ma una imperturbabile forza, al di sopra di ogni passione, propria del divino; è la gestualità della brezza fra i riccioli a portar con sé l'espressione di movimento, dolce dramma malinconico e respiro in forma del cambiamento. Sul volto di Leucotea avviene uno spostamento di *pathos* dai movimenti del corpo ai movimenti dell'aria (Didi-Huberman, 2006, p. 243), ed è il vento a incarnare il plastico dolore, di fine e inizio, che risiede in ogni passaggio.

L'espressività trasformativa del volto urbano di Roma è stata consegnata in alcune note occasioni proprio alla non-agentività dell'umano. Una pratica di affido involontaria, efficace a tal punto da far presupporre l'abbandono come strada auspicabile per il manifestarsi di una condizione perturbante e

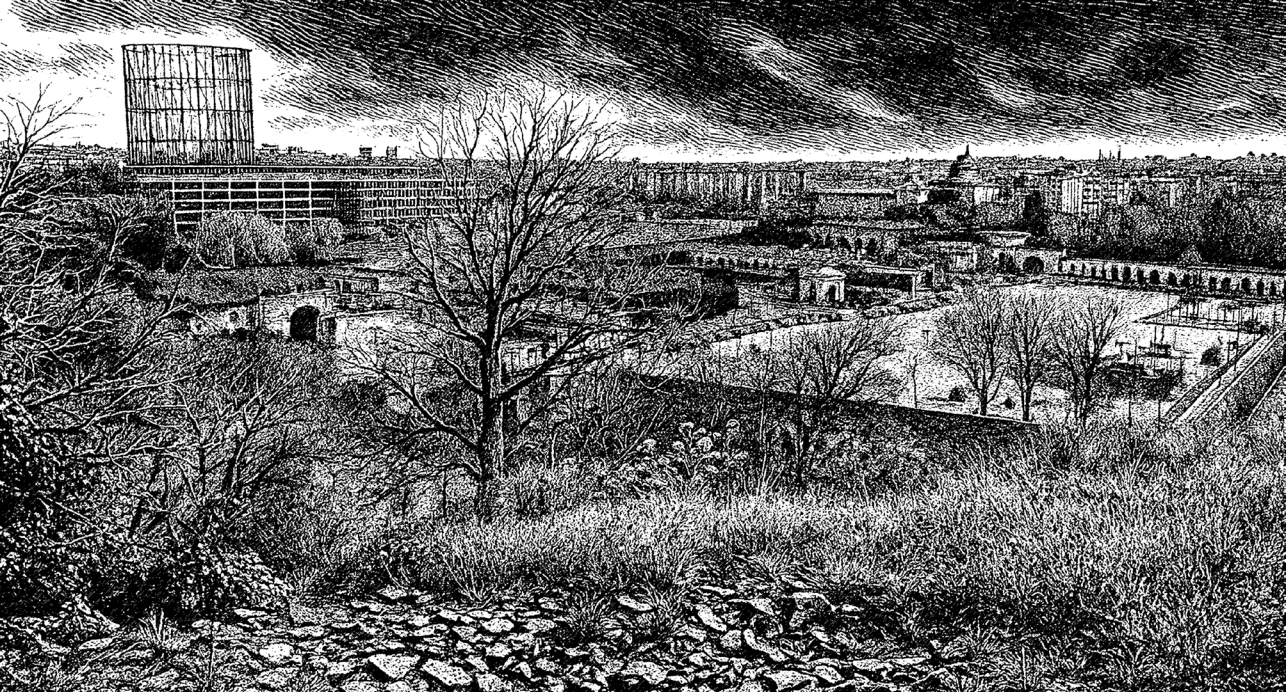
**Fig. 1** - Lago Bullicante.  
Illustrazione di I. Zaccagnini,  
foto post-prodotta con AI

**Fig. 2** - Interazioni fra scarti urbani  
e processi vegetali all'Ex Snia Viscosa.  
Illustrazione di I. Zaccagnini,  
foto post-prodotta con AI



al tempo stesso straordinaria di qualità espressiva dei luoghi. Nelle forme fluide dell'acqua, un'occasione di forte trasformazione della città si incontra nel caso dell'ex complesso d'industria tessile della SNIA Viscosa. Nel 1992, una ditta edile avvia illegalmente la costruzione di un centro commerciale su una porzione dell'area dismessa. Durante i lavori di scavo delle fondazioni, apre involontariamente una falda acquifera, che ne inonda una parte, dando vita alla formazione di un lago e restituendo visibilità superficiale alle profondità sotterranee dell'Acqua Bullicante<sup>5</sup>. L'abbandono del sito da parte dell'ente appaltante permette negli anni lo sviluppo di un ricco ecosistema di biodiversità, che si sovrappone alla costruzione di una comunità di persone<sup>6</sup> in difesa del luogo<sup>7</sup> il cui agire si rispecchia nell'agire del lago: il lago combatte<sup>8</sup>, si ribella, la natura incolta si oppone. Questa componente metaforica di rispec-

chiamento con l'agire naturale si imposta su una risonanza corporea. Nella comunità del quartiere si produce un'eco comportamentale della conflittualità espressiva del paesaggio spontaneo che è emerso irruente, trasformando l'ex area industriale. La metamorfosi è difatti un fenomeno ambiguo, in quanto evento sia tragico, feroce e distruttivo, sia affermativo del diritto all'esistenza di ogni forma (Bernardini Marzolla, 2008, p. XXIII). Nelle metamorfosi il conflitto fa parte dell'essere, ponendo fine e inizio a ogni cosa. In Ovidio, l'incontro trasformativo è sempre conflittuale e nella sua duplicità, sia metaforica sia corporea, esso supera i limiti epidermici fra interiorità ed exteriorità e si attua nella sovrapposizione di forme a passioni e modi dell'essere. Nell'indeterminatezza delle trasformazioni ovidiane, difatti, la natura si offre in comportamenti assimilabili a quelli umani. Capric-



ciosa, punitiva, benigna, fragile, impaurita, ferita, sono solo alcuni dei modi attraverso il quale si rende manifesta la contiguità delle forme naturali. Ad ogni conflitto interiore coincide un cambiamento esteriore e viceversa, seguito da una trasformazione del carattere: “[Ogni cosa è volto]. Ogni volto è metamorfosi. Ogni essere è essere-trasformato” (Kassner, 1997, p. 82).

La dissoluzione di confine fra interiorità ed esteriorità è campo d’indagine della fisiognomica. Questa disciplina ermeneutica è stata a lungo confinata da posizioni fissative di definizioni statiche e classificatorie, sconfinata in derive teoriche che hanno favorito ideologie xenofobe o razziste, per quanto riguarda l’applicazione ai campi dell’espressività dei volti umani<sup>9</sup>, o derive romantico-nostalgiche in cristallizzanti vedute oculo-centriche, per quanto riguarda le teorie sul paesaggio. Eppure, il principio strutturante della fisiognomica moderna<sup>10</sup> è proprio quello di muoversi per polarità dinamiche: invisibile/manifesto, forma/modo, soggetto/oggetto.

Avvertire l’aura di una cosa significa dotarla della capacità di guardare. [...] La cosa, il volto, il carattere sono metamorfosi. L’essere stesso è essere trasformato, è non già statico-ripetitivo, ma dinamico-ritmico. Come dire: cosa, volto, carattere ed essere non sono fissità e spazio, ma libertà e tempo. (Gurisatti, 1997, p. 13)

La fisiognomica kassneriana del volto si compone di “passaggi, interstizi, soglie, cesure, ritmi, tensioni e dinamiche” (Gurisatti, 1997, p. 14): è una descrizione di movimento. L’indagine estetica sull’espressività del reale si sposta così da una tradizione visivo-contemplativa a una dimensione dinamica, metamorfica ed empatica, radicata nella corporeità. In questo spostamento, aperto all’indeterminatezza dei campi relazionali e delle temporalità, si apre lo sguardo a quelle espressività propriamente considerate perturbanti, in quanto formalmente instabili.

La più alta espressione di pathos che – le arti figurative – possono rappresentare oscilla nel passaggio da uno stato all’altro ... Inoltre, un tale passaggio, se conserva una chiara traccia della situazione precedente, costituisce l’oggetto più degno per le arti figurative. (Goethe 1798, pp. 106-107)

**Fig. 3** - Interazioni sul Monte de' Cocci.  
Illustrazione di I. Zaccagnini,  
foto post-prodotta con AI

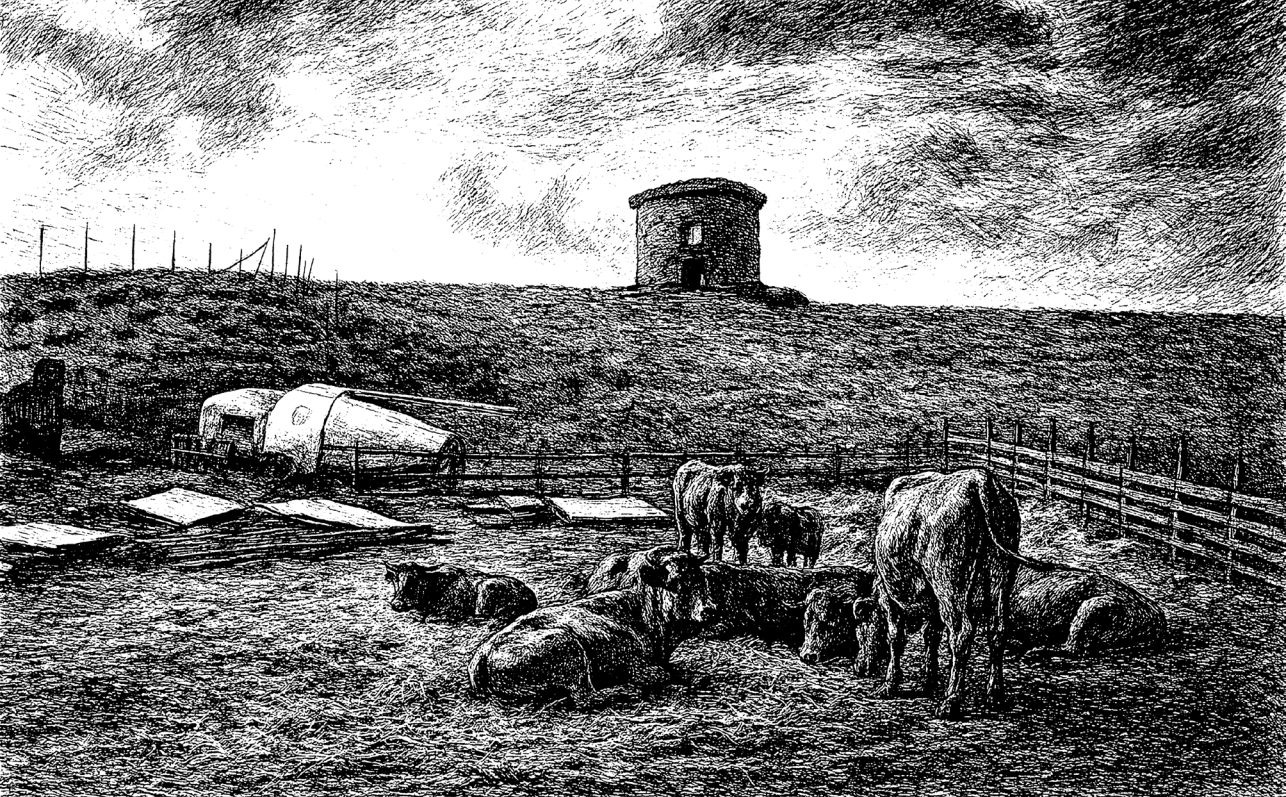
**Fig. 4** - Frammenti di anfore e vegetazione  
sul Monte de' Cocci.  
Illustrazione di I. Zaccagnini,  
foto post-prodotta con AI



La descrizione di Goethe della plasticità tensiva e patica del Laocoonte potrebbe essere estesa proprio a descrivere il valore espressivo e perturbante che può derivare dall'osservazione di un 'divenire'. In tale senso, il progetto di paesaggio, che mostra o amplifica la manifestazione di un cambiamento, è un progetto dalla forte carica espressiva, come può essere per esempio quella dell'agire dell'incolto sulle forme dell'urbano. Nell'emersione del selvatico si manifesta, difatti, la condizione più sintomatica e diretta di espressione della metamorfosi, in quanto, nelle sue forme non consolidate, essa è libera, incontrollata e mostruosa (Metta, 2022).

Un'altra occasione di agire multi-specifico di corpi dell'Urbe è il caso del Monte de' Cocci. Nato come discarica, il monte è un accumulo ordinato di scarti d'anfore e altre terrecotte, che si alza per oltre cinquanta metri. Antesignano arcaico dell'isola *Derborenced* progettata da Gilles Clément all'interno del parco Matisse di Lille, il monte oggi si presenta abitato da una persistente e folta vegetazione spontanea ed è interdetto all'ingresso dei cittadini,

se non alcuni residenti delle abitazioni scavate alle sue pendici. Nel settembre del 2023, sulla sommità prende luogo una performance di sette danzatori<sup>11</sup> ideata da Silvia Rampelli, con il titolo di *Body Farm. Un luogo per la contemplazione*. Il progetto di ricerca performativa indipendente di Rampelli *Habillé d'Eau* focalizza la riflessione sul corpo, sulla natura dell'atto, sulla centralità della dimensione percettiva nella pratica scenica e nei processi esperienziali. L'evento si presenta con un'unica disposizione, ovvero quella di una durata, fino al calar del sole, e bisogna salire in cima per raggiungere i performer. L'esperienza del calpestio dei cocci e delle loro disconnessioni, nel silenzio del luogo, accende la compenetrazione tra le forme concave dei frammenti e le forme vegetali, restituendo espressività tattile agli spessori del suolo. I corpi dei danzatori sono disposti in una configurazione definita, per poi lasciarsi, inermi, a uno stato di assoluta consegna all'altro. Non oppongono resistenza, se non nell'essere materia e presenza. "Il disporsi dei corpi che configura la scena è un disporre, un fare che



apre a un farsi altrove” (Rampelli, 2023). Varcando la soglia della salita e arrivando alla cima del monte, si svela l'accadere: insorgono i corpi con le loro posture, quelli dei *performer* e quelli degli spettatori, insorgono le loro relazioni, ma anche il paesaggio, mescolato e ibrido, fatto di manto erboso, cocci, arbusti, case, capannoni, ferrovie, nuvole, gazometri. Insorge il vento, reso manifesto dal piegarsi delle graminacee spontanee. “Insorge anche la luce, che investe le cose e riscrive il reale” (Rampelli, 2023). È dunque dentro e fuori il corpo che avviene l'accadere del paesaggio. Il lavoro di Rampelli restituisce un'esperienza di performatività radicale e immerge ogni partecipante in una predisposizione di ascolto dell'accadere. Sospesa momentaneamente l'agentività dell'umano, attraverso i corpi in scena si è resa manifesta la forza vitale e agente dell'esistente.

L'umano attraverso l'azione non solo si esprime e si definisce, ma si maschera: togliere l'azione significa togliere la maschera, togliere l'arma, rinunciare a

ciò che in un certo senso costituisce il nucleo dell'esistenza umana, cioè la progettualità. Sospendere l'azione vuol dire perdere l'intenzionalità e l'intenzionalità è il progetto umano, è ciò che fa dell'uomo l'uomo. Togliere l'azione significa portare la condizione umana a una condizione di puro esistente. (Rampelli 2023)

Nella proposta esperienziale di Rampelli, immersa nel paesaggio del monte, è perduta ogni unità di visione teatrale, lo spettatore decide dove posizionarsi e in questo si situa nella scena e nel luogo, prendendo parte alla situazione. La scelta di Monte Testaccio non è casuale ai fini di questa esperienza di ricollocamento e riconoscimento di sé e dell'altro. Per sua natura elevato al di sopra dei fremori cittadini, il Monte è un *axis mundis*, elemento di separazione e prossimità al tempo stesso. Ma questa dimensione contemplativa è imbevuta dell'espressività selvatica della vegetazione spontanea, con le profondità superficiali, le inaccessibilità, gli scarti e gli accumuli del suolo, con i frammenti della città

**Fig. 5** - Bovini sulla collina di Monte Cucco. Illustrazione di I. Zaccagnini, foto post-prodotta con AI

**Fig. 6** - Uccellacci, uccellini sulla Torre Righetti a Monte Cucco. Illustrazione di I. Zaccagnini, foto post-prodotta con AI



che entrano nello spazio visivo e sonoro della scena. Il monte agisce e chiama il corpo, chiama all'ascolto, induce in una disposizione tensiva e in questo muove.

Attualmente sospeso nell'annuncio di una riapertura ai cittadini (Preto, 2025), il Monte offre interrogativi sul suo possibile futuro metamorfico, divenendo egli stesso il corpo esposto. Insieme all'imprescindibile componente ecologica, questa sua espressività attivante, che lo rende al tempo stesso luogo di pausa e azione, chiama a porre riflessioni di natura progettuale. Fino a dove è necessario sospendere o portare avanti l'agentività dell'umano? Le future soglie di accessibilità e i flussi d'ingresso; l'inaccessibilità parziale, che può essere anch'essa condizione della città (Metta, 2019); la cura, nelle temporalità gestionali delle specie; i conflitti, ad esempio fra le volontà conservative della Sovrintendenza e l'esperienza di calpestio dei cocci; saranno alcune delle possibili tensioni progettuali che defi-

niranno le dinamiche e relazioni fra i corpi, trasformandone il volto caratteriale.

È nell'ottobre e dicembre del 1966 che Pierpaolo Pasolini gira *Uccellacci Uccellini* e affida la voce a un corvo, che va con le parole in cerca di un istinto alla rivoluzione. Il corvo invita Totò e Ninetto Davoli a ribellarsi alle disumanità del 'sistema' e ai comportamenti imposti cui il 'sistema' li piega. La scelta di un animale selvatico e non domestico non è casuale. Quale migliore specie se non quella di un uccello, che ha a disposizione tutto il cielo per agire incontrollato? Il regista sceglie come teatro di scena un'altra altura romana, la collina di Monte Cucco. Anch'essa in attesa di destino da parte del comune di Roma, la collina fa parte della Riserva Naturale 'Valle dei Casali'. Essa è un ulteriore spazio di dissoluzione del confine fra natura e artificio, sia per la sua esistenza proiettiva sul paesaggio urbano che va dalla Magliana all'Eur, sia per la compresenza fra le specie che lo abitano. Oltre a presentare due



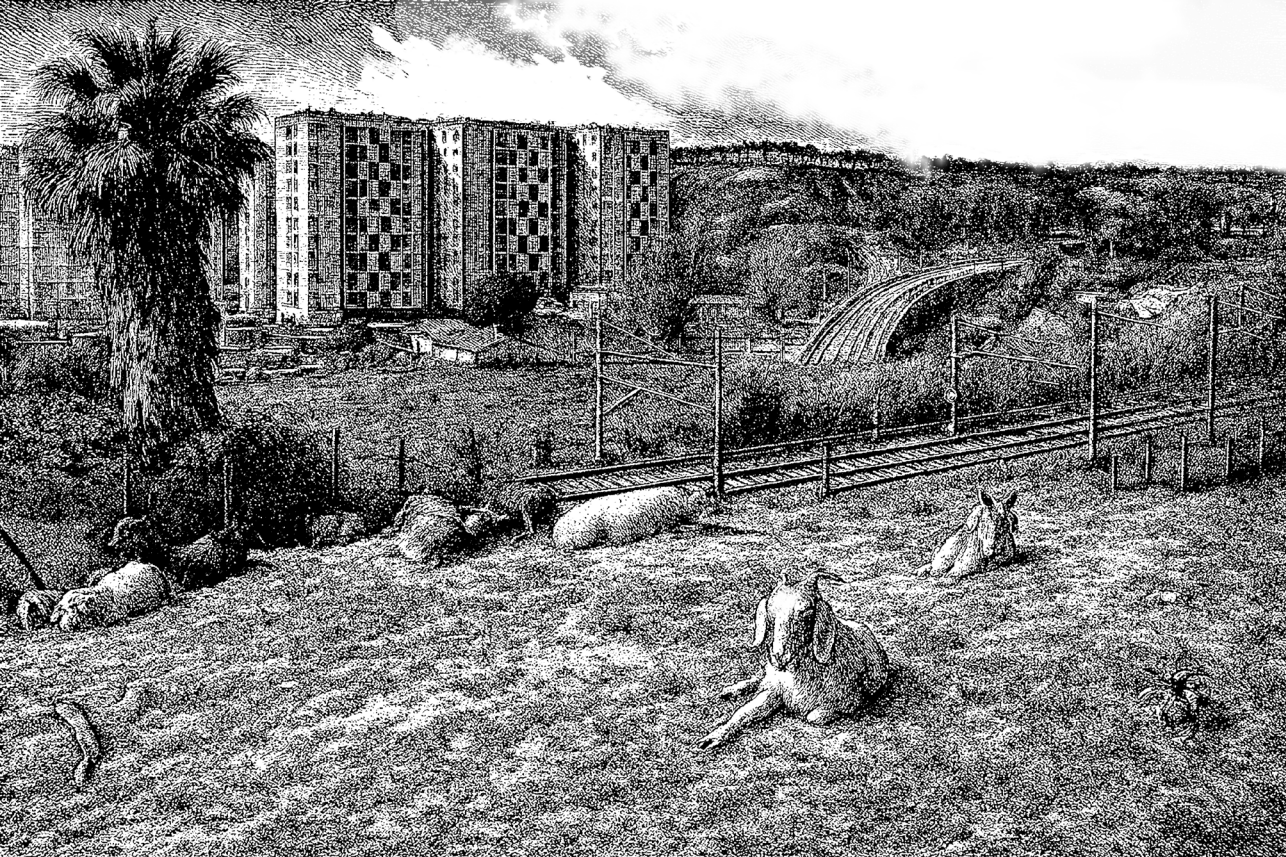
ruiner sulla cima, la Torre Righetti e la Villa Baccelli, il paesaggio è stato addomesticato nel tempo dalla presenza, sin dalle riprese di Pasolini, di una comunità pastorale stabile. Gli sfalci e la gestione del territorio di fatto vengono curati dal passaggio degli ovini e la pratica della pastorizia è divenuta componente strutturante del paesaggio fino a definirne, in parte, la fisionomia. Sulle aree di terreno adibite al pascolo e in prossimità della Villa Baccelli, si sono verificati nel tempo degli eventi di sprofondamento del suolo in voragini, che hanno permesso di scoprire un sistema reticolare di cavità sotterranee artificiali. Queste singolari componenti del luogo, fatte di azioni e dinamiche protratte o interrotte nel tempo, si sommano alla curiosa presenza stanziale di una comunità di uccelli sul rudere della torretta. La collina di Monte Cucco si presenta

come teatro di un agire non solo umano. È interessante così sovrapporre le scene pasoliniane dei due attori in conversazione con il corvo, all'attuale configurazione del luogo. L'avifauna e le presenze vegetali sporadiche e concentrate in pochi alberi e in una compatta copertura erbacea, ben falciata dagli animali al pascolo, sembrano non aver mutato i loro comportamenti nel tempo, mantenendo persistenti l'ecosistema e la fisionomia della collina. L'attuale progetto<sup>12</sup> dell'area prevede la strutturazione di un parco cittadino. La descrizione da parte del Comune di Roma anticipa "la realizzazione di percorsi pedonali, di attrezzature sportive, ludiche per bambine e bambini e di svago per tutte le età; interventi di forestazione, di recupero ambientale della collina e dei ruderi presenti. Su richiesta dei cittadini è stata anche inserita nella valorizzazione dell'area la

**Fig. 7** -Espressività plastica di un albero al di sotto di Viale Isacco Newton. Illustrazione di I. Zaccagnini, foto post-prodotta con AI

realizzazione di un orto urbano” (Comune di Roma, 2025). Per quanto la proposta voglia destinare nuovi spazi pubblici agli abitanti dei quartieri limitrofi, assume la forma di una standardizzazione del paesaggio, che implica una imposizione di comportamenti attraverso la dotazione quantitativa, più che qualitativa, di precise funzioni. Delle co-agentività già presenti nell’area non si fa menzione alcuna. Il destino dei pastori è incerto, presumibilmente sarà quello di venir spostati in altra sede; le voragini e le cavità sotterranee verranno messe in sicurezza e chiuse; gli uccellacci e gli uccellini migreranno altrove. La voce perturbante del corvo pasoliniano, con il suo invito a un’ esplorazione dei modi del corpo fuori dai codici di ubbidienza e aperta alla selvaticità, fatta di tempo, scoperta, accadimento, sembra esser rimasta nuovamente inascoltata. La dissoluzione del confine tra città e natura è forma emergente della contemporaneità, anche alla luce dei cambiamenti climatici e dei tangibili scenari che essi stanno producendo a scala globale. E anche in questa prospettiva Roma ricopre un caso estremamente interessante di riflessione e apertura. L’alterità indistinta fra urbano e naturale è stata, difatti, a lungo componente dominante dell’immaginario dell’Urbe. A lungo cristallizzata nelle placide vedute di Lorrain, nelle ombre chiaroscurali delle rovine colonizzate dalla vegetazione di Piranesi o nelle calde luci del-

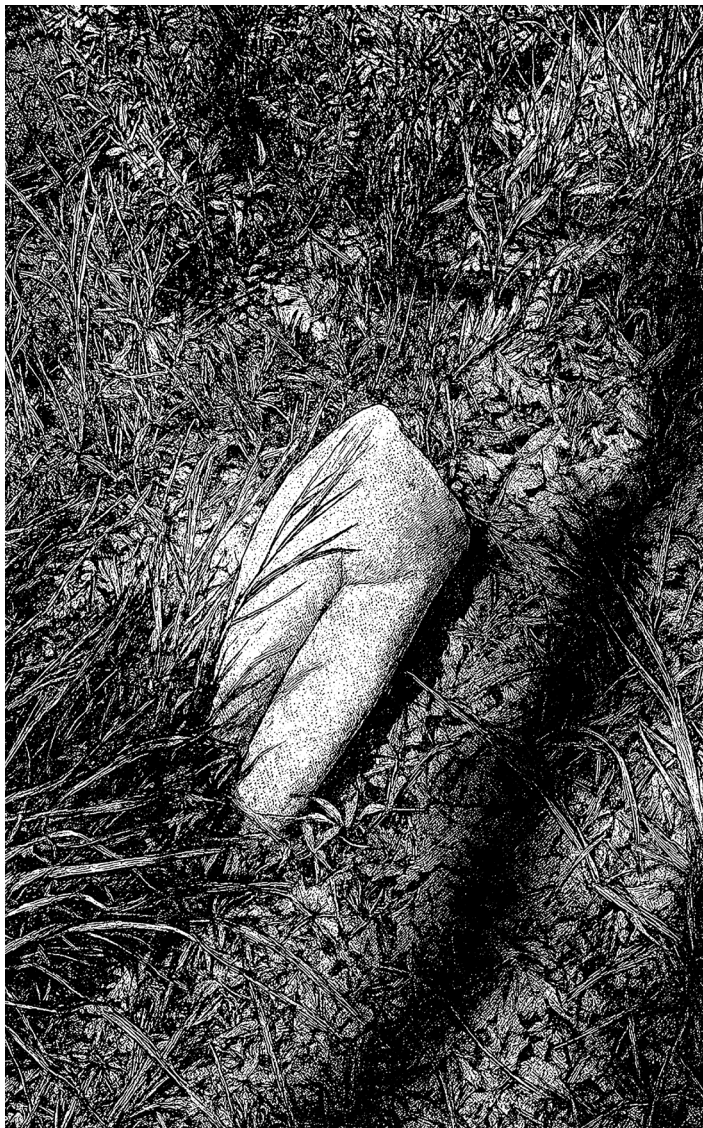
le tele di Caffi, la sconfinata e stratificata natura temporale della città eterna oggi irrompe al nostro sguardo con un volto metamorfico e dinamico, che si esprime nelle plasticità resistentissime e fragili dei suoi corpi multispecifici. Nel proporre il termine metamorfosi al fianco di un’osservazione sulla città di Roma è, dunque, implicita la necessaria apertura a indagare aspetti quali dinamismo, libertà e temporalità, rinvenendovi valore estetico. L’esplorazione soverchia i confini tra natura e artificio e, in termini fisiognomici, tra forma e modo, rendendoli sempre più indistinti. Il progetto degli spazi – metamorfici – della città non può consistere in un repertorio di forme fissate, ma in una costellazione di modi, ovvero comportamenti agenti. “La città selvatica assume l’imprevedibilità, il cambiamento e l’indeterminazione, spaziale e temporale, come ragioni di qualità” (Metta, 2019, p. 36). Divengono così condizioni dell’azione progettuale le stesse pratiche e rituali, che configurano gli spazi e svelano le forme e i modi dell’abitare: il progetto stesso potrà rivelarsi dinamico e temporale, accelerare processi o interromperne e, se necessario, tendere a una progressiva sparizione. È una postura che abbraccia il diritto di esistenza di questi corpi agenti, multispecifici e metamorfici, restituendo loro valore formale, oltre che ecologico. In quanto corpi, nel loro divenire-espressivo non sono risorsa, strumento o mez-



zo ecologico, ma agentività attivatrici di risonanze comportamentali. La sequenza d'immagini proposte ritrae forme e comportamenti plastici di questi corpi multispecifici della città. In quanto immagini dalla temporalità aperta, queste suggestioni vogliono presentarsi come amplificazioni e distorsioni percettive: occasioni di riflessione teorica, prossime o remote, che si collocano in una dimensione dove i confini del tempo risultano relativi e indistinti. Un invito – rivolto al progetto – a restituire alla città di Roma la sua espressività metamorfica, oltre le dottrine dell'ecologia e della standardizzazione urbana, attraverso l'agentività plastica e multispecifica dei corpi che la abitano e che continuano a definirne il carattere urbano. Espressioni non convenzionali e liberatorie, nonché forze dinamiche e perturbanti di trasformazione.

**Fig. 8** - Ovini al pascolo, Parco urbano di Monte Ciocchi.  
Illustrazione di I. Zaccagnini,  
foto post-prodotta con AI

**Fig. 9** - Corpi ritrovati lungo la ciclabile del fiume Tevere, zona Tor di Quinto.  
Illustrazione di I. Zaccagnini,  
foto post-prodotta con AI



## Note

<sup>1</sup> Il presente testo è esito della ricerca svolta per l'assegno intitolato alla memoria del Prof. Maurizio Costa: *Osservazione, descrizione e indagine della città di Roma come territorio di sviluppo e crescita futura*, presso il Dipartimento di Architettura e Progetto dell'Università di Roma Sapienza, Responsabile Scientifico Prof. Alfonso Giacotti.

<sup>2</sup> Le uniche realtà che non si trasformano sono le anime erranti nello Stige, esangui ombre, senza corpo e senza ossa, "Errant exsanguis sine corpore et ossibus umbrae" (Ovidio, 2008, v. 443)

<sup>3</sup> I riferimenti di questa pratica intuitivo-soggettiva guardano al Trattato della pittura di Leonardo, alla *Metamorfosi* delle piante di Goethe, alla Teoria della Forma e della figurazione di Klee, o ai taccuini di studio di Lawrence Halprin del paesaggio nordamericano.

<sup>4</sup> Letteralmente la 'dea bianca', dai Romani assimilata a Mater Matuta.

<sup>5</sup> L'esperienza del lago Bullicante è stata inserita come approfondimento su Roma alla Biennale di Architettura di Venezia 2025, nel Padiglione austriaco a cura di Sabine Pollak, Michael Obrist e Lorenzo Romito intitolato *Agency for a better living*.

<sup>6</sup> Oltre all'azione attiva dei residenti, la comunità si è costruita insieme alla collaborazione del collettivo Stalker, nel particolare degli architetti Giulia Fiocca e Lorenzo Romito, insieme all'interesse di agronomi, forestali e giornalisti.

<sup>7</sup> La comunità ad oggi è riuscita ad ottenere il riconoscimento del lago come Monumento Naturale da parte della Regione Lazio, ma l'area circostante, comprensiva delle ex fabbriche abbandonate, è una proprietà privata su cui è ancora valida la concessione di permesso di costruire rilasciata dal Comune di Roma.

<sup>8</sup> *Il lago che combatte* è il titolo della canzone di Assalti frontali & Il Muro del Canto, che racconta del Lago Bullicante.

<sup>9</sup> Si riporta come esempio il metodo lombrosiano del XIX sec. applicato all'antropologia criminale. Per Lombroso i caratteri esteriori e fisici dei volti rilevavano patologie ereditarie e influivano alla definizione di un comportamento sociale di natura deviante, da reprimere con l'applicazione senza reato della pena capitale.

<sup>10</sup> La fisiognomica moderna trova ossatura teorica nel pensiero di fisionomi quali Lavater, Goethe e Schopenhauer, Klages e Kassner, Spengler e Benjamin. Per un approfondimento cfr. (Gurisatti, 2006)

<sup>11</sup> Alessandra Cristiani, Eleonora Chiocchini, Valerio Sirna, Francesca Proia, Marcello Sambati, Flavio Arcangeli, Stefania Tansini.

<sup>12</sup> Il progetto è stato affidato ad una società di servizi, che da descrizione comprendono la "progettazione urbana e del verde".

## Riferimenti bibliografici

Bennet J. 2023, *Materia vibrante. Un'ecologia politica delle cose*. Timeo, Palermo.

Bernardini Marzolla P. 2008, *Introduzione* in P.O. Nasone, *Metamorfosi*, Einaudi, Torino, pp. XXVII – LVII.

Bianchetti C. 2020, *Corpi tra spazio e progetto*. Mimesis, Milano.

Calvino I. 2008, *Gli indistinti confini*, in P.O. Nasone, *Metamorfosi*, Einaudi, Torino, pp. VII-XVI.

Caroli F. 2015, *Leonardo. Studi di fisiognomica*, Electa, Milano.

Celestini G. 2018, *Agire con il paesaggio*, Aracne, Roma.

Clément G. 2011, *Il giardino in movimento*, Quodlibet, Macerata.

Comune di Roma 2025, *La terrazza naturale di Monte Cucco*, <<https://www.comune.roma.it/web/it/notizia/terrazza-naturale-monte-cucco-.page>> (05/25).

D'Adamo A. (a cura di) 2012, *Il corpo insorto nella pratica performativa di Habillé d'eau*, Editoria & Spettacolo, Spoleto.

Didi-Huberman G. 2015, *Ninfa fluida. Saggio sul pannello-desiderio*, Abscondita, Milano.

Didi-Huberman G. 2006, *L'immagine insepolta*, Bollati Boringhieri, Torino.

Fontana C. 1996, *Preistoria del Visibile*, Paul Klee. Silvana Editoriale, Milano.

Freedberg D., Gallese V. 2007. *Motion, emotion and empathy in esthetic experience*. in «Trends in Cognitive Science», n. 11, pp. 197-203.

Goethe J.W. 2008, *La metamorfosi delle piante*, S. Zecchi (a cura di), Guanda, Milano.

- Goethe J.W. 1798, *Sul «Laocoonte»*, in *Scritti sull'arte e sulla letteratura*, S. Zecchi (a cura di), Bollati Boringhieri, Torino 1992, pp. 103-12
- Gurisatti G. 2006, *Dizionario Fisiognomico. Il volto, le forme, l'espressione*, Quodlibet, Macerata.
- Gurisatti G. 1997, *Le metamorfosi del volto. La fisiognomica interpretativa di Rudolf Kassner*, in Kassner, R., *I Fondamenti Della Fisiognomica. Il Carattere Delle Cose*, Neri Pozza Editore, Vicenza.
- Kassner R. 1997, *I fondamenti della fisiognomica*, Neri Pozza Editore, Vicenza.
- Klee P. 1959, *Teoria della forma e della figurazione*, Feltrinelli, Milano.
- Lakoff G., Johnson M. 1980, *Metaphors we live by*, University of Chicago Press, Chicago-Londra.
- Metta A. 2023, *Il paesaggio agisce, dunque esiste*, in «Studi di Estetica», anno LI, IV serie, pp. 75-89.
- Metta A. 2022, *Il paesaggio è un mostro. Città selvatiche e nature ibride*, DeriveApprodi, Roma.
- Metta A. 2019, *Verso la città selvatica*, in *La Città Selvatica. Paesaggi urbani contemporanei*, Metta A., Olivelli M.L. (a cura di), Libria, Melfi.
- Metta A. 2018, *Verso sud. Quando Roma sarà andata a Tunisi-Southward. When Rome will have gone to Tunis*, Libria, Melfi.
- Ovidio, P.N. 2008. *Metamorfosi*, Einaudi, Torino.
- Preto E. 2025, *Un parco sul Monte de' Cocci simbolo del nuovo Testaccio*, in «La Repubblica», Cronaca di Roma, (15/05/25), pp. 1-3.
- Rampelli S. 2023, in *Body farm, la chiamata del corpo. Attilio Scarpellini in dialogo con Silvia Rampelli* <<https://www.shorttheatre.org/mag/body-farm-la-chiamata-del-corpo/>> (05/25).
- Ščeglov Ju. K. 1969, *Alcuni tratti strutturali delle Metamorfosi di Ovidio*, in *I sistemi di segni e lo strutturalismo sovietico*, U. Eco e R. Faccani, (a cura di), Milano, Bompiani, pp. 133-150.
- Sheets-Johnstone M. 2011, *The primacy of movement*, John Benjamins, Amsterdam.