

SYLVA.
CITTÀ, NATURE,
AVAMPOSTI



A CURA DI
SARA MARINI
VINCENZO MOSCHETTI

Mimesis

SYLVA. CITTÀ, NATURE, AVAMPOSTI
a cura di Sara Marini e Vincenzo Moschetti

Il volume raccoglie ricerche e riflessioni in parte presentate e anticipate nel seminario omonimo, organizzato dall'unità di ricerca dell'Università luav di Venezia, che si è tenuto il 13 novembre 2020.

EDITORE

Mimesis Edizioni
Via Montfalcone, 17/19
20099 Sesto San Giovanni
Milano – Italia
www.mimesisedizioni.it

PRIMA EDIZIONE
dicembre 2021

ISBN
9788857585055

DOI
10.7413/1234-1234007

STAMPA

Finito di stampare nel mese di dicembre 2021
da Digital Team – Fano (PU)

CARATTERI TIPOGRAFICI

Union, Radim Peško, 2006
JJannon, François Rappo, 2019

LAYOUT GRAFICO

bruno, Venezia

IMPAGINAZIONE

Vincenzo Moschetti

© 2021 Mimesis Edizioni
Immagini, elaborazioni grafiche e testi
© Gli Autori

Il presente volume è stato realizzato con
Fondi Mur-Prin 2020-2021.
Il libro è disponibile anche in accesso aperto.

COLLANA SYLVA

Progetto dell'Unità di ricerca dell'Università luav di Venezia nell'ambito del PRIN «SYLVA. Ripensare la "selva". Verso una nuova alleanza tra biologico e artefatto, natura e società, selvatichezza e umanità». Call 2017, SH2. Unità di ricerca: Università degli Studi di Roma Tre (coordinamento), Università luav di Venezia, Università degli Studi di Genova, Università degli Studi di Padova.

DIRETTA DA

Sara Marini
Università luav di Venezia

COMITATO SCIENTIFICO

Alberto Bertagna
Università degli Studi di Genova
Malvina Borgherini
Università luav di Venezia
Marco Brocca
Università del Salento
Fulvio Cortese
Università degli Studi di Trento
Massimiliano Giberti
Università degli Studi di Genova
Stamatina Kousidi
Politecnico di Milano
Luigi Latini
Università luav di Venezia
Jacopo Leveratto
Politecnico di Milano
Mario Lupano
Università luav di Venezia
Micol Roversi Monaco
Università luav di Venezia
Valerio Paolo Mosco
Università luav di Venezia
Giuseppe Piperata
Università luav di Venezia
Alessandro Rocca
Politecnico di Milano

SYLVA.
CITTÀ, NATURE,
AVAMPOSTI

8—26 IL RITORNO DELLA SELVA
SARA MARINI

LA SELVA COME RISPOSTA

28—41 LO STILE NATURALE
ALESSANDRO ROCCA

42—52 VIVERE NELLA SELVA:
ABITARE SENZA ADDOMESTICARE
JACOPO LEVERATTO

LO STATO DI NATURA

54—67 IL DIRITTO SELVAGGIO:
UN'INTRODUZIONE
FULVIO CORTESE

68—73 STATO AMMINISTRATIVO E
IL PARADIGMA DELLA SELVA
GIUSEPPE PIPERATA

74—93 LA SELVA NELLA CITTÀ: STATO
DELL'ARTE E PANORAMA GIURIDICO
MARCO BROCCA

94—102 IL PATRIMONIO FORESTALE COME
“BENE COMUNE”
GABRIELE TORELLI

NELLA SELVA

- 104 — 117 UN AVAMPOSTO: LA “CASA ALBERO”
DI GIUSEPPE PERUGINI
VINCENZO MOSCHETTI
- 118 — 137 “IL RACCOLTO DELL’OCCHIO
SILENTE”. NELLE STANZE SELVATICHE
DI CEDRIC PRICE
GIORGIA AQUILAR
- 138 — 147 ARCIPELAGHI BANDITI.
LA SALVIFICA SELVA DELLE ENCLAVE
ANDREA PASTORELLO
- 148 — 159 LA SELVA, SPAZIO SICURO
BEATRICE BALDUCCI
- 160 — 171 *DOMUS SYLVA*: ABITARE OSCURO.
CASE NELL’OMBRA
GIOVANNI CARLI
- 172 — 185 ARCHE NELLA SELVA. RIFONDAZIONI
ALBERTO PETRACCHIN
- 186 — 197 LA SELVA COME INFRASTRUTTURA.
STRATEGIE PER LA COSTRUZIONE DI
NUOVE ALLEANZE
CHIARA PRADEL
- 198 — 215 CONTROFIGURE.
LO SPECCHIO-GIUNGLA DI JUAN
DOWNEY
LORENZO LAZZARI

216 — 231	METABOLISMI SELVAGGI. I DOMEBOOK E LE RICETTE PER COABITARE LA WILDERNESS FRANCESCA ZANOTTO
232 — 245	LA SELVA COME METODO. DUE CASE DI VITTORIO GIORGINI ELISA MONACI
246 — 257	A PLACE IN THE WILDERNESS, WILDERNESS IN PLACE STAMATINA KOUSIDI
260 — 268	BIBLIOGRAFIE
270 — 271	BIOGRAFIE

VIVERE ~~NELLA~~ SELVA:
ABITARE SENZA
ADDOMESTICARE

JACOPO LEVERATTO

In principio, prima della città, del villaggio e dell'architettura stessa, era la selva, non è un mistero. Nessun Eden può mettere in dubbio il suo ruolo. Perché è in una selva che la civiltà umana ha preso forma, ritagliandosi letteralmente uno spazio al suo interno. E la selva, di contro, ne ha sempre definito il limite, opponendo a quella civiltà uno spazio di costituzionale alterità. Uno spazio di profanità, dissolutezza e rischio, ma anche di sacralità, abbandono e incanto. Utopia e rifugio. Tutto è dipeso da come culture differenti, in epoche differenti, hanno interpretato la sua alterità[¶]. È solo, però, durante l'Illuminismo, nel momento in cui il concetto di "civilizzazione" è andato a definire l'unico orizzonte di sviluppo umano[§], che la selva ha iniziato a rappresentare anche una figurazione spaziale per la costruzione di un'idea alternativa di abitare. Non solo in opposizione a quell'appartamento borghese che si stava informalmente affermando, ma anche a tutti quegli altri nuovi dispositivi di potere, come le scuole, gli ospedali e le prigioni, che le scienze sociali stavano progettando[¶]. Come se, improvvisamente, la selva avesse iniziato a rappresentare la spazializzazione di un principio di resistenza all'idea che la civilizzazione fosse l'unica forma di vita "naturale" per chiunque volesse considerarsi "uomo". E che l'umanità, di conseguenza, potesse trovare spazio esclusivamente all'interno dei suoi limiti.

Non è una coincidenza, per esempio, che Italo Calvino abbia ambientato proprio nel 1767 il suo *conte philosophique* sulle avventure di un ragazzo che fugge le regole della società vivendo la sua vita sugli alberi[¶]. Perché è nella foresta primaria che Jean-Jacques Rousseau aveva immaginato il suo "uomo nuovo", incorrotto dalla civiltà, alle prese con una vita più semplice, innocente e felice[¶]. Ed è sempre nei boschi che era stato trovato Victor, *l'enfant sauvage* raccontato da François Truffaut, di cui Jean Marc Gaspard Itard aveva tentato la "rieducazione"[¶]. È stato necessario, però, quasi un secolo perché questo ideale di resistenza alle norme sociali dominanti lasciasse la dimensione filosofica per svilupparsi in un vero e proprio modo di abitare. E precisamente il tempo intercorso fra la pubblicazione del trattato di Rousseau e i due anni, due mesi e due giorni che Henry David Thoreau ha passato da solo in una capanna tra i boschi di Concord, Massachusetts, nel tentativo di realizzare concretamente una sorta di utopia personale. In un esperimento che, nel corso degli anni, ha portato generazioni di seguaci nella natura selvaggia, per mettere in pratica il loro rifiuto di conformarsi all'identità che la società proiettava su di loro.

La storia è molto nota, anche perché è stata pubblicata nel 1854 con il titolo di *Walden*, uno dei testi più influenti di tutta la letteratura americana. Tutto ha inizio nel 1844, quando la rivista

The Dial termina le pubblicazioni e Thoreau, che era un suo redattore, si trova senza occupazione. È a questo punto, infatti, che, prima di compiere trent'anni, decide di prendersi una pausa dai doveri quotidiani dell'impresa di famiglia, per diventare un vero scrittore e ritagliarsi un proprio ruolo nella società, come aveva sempre immaginato. Qualcosa che, dal suo punto di vista, necessitava di più introspezione e, allo stesso tempo, apertura di quelle che aveva sperimentato fino a quel momento, vivendo una vita "normale". Attraverso, cioè, un distacco temporaneo dalla civilizzazione e dalle sue categorie normative, per tornare a uno stato di natura in cui potesse realmente ritrovarsi. Per questo, decide di accettare l'offerta del suo mentore Ralph Waldo Emerson di prendersi cura, in cambio di alloggio, di un bosco di sua proprietà vicino al lago Walden. E qui di vivere solo, senza nessun tipo di supporto, con l'intenzione di capire per cosa davvero stava vivendo e scrivere di questo, in una rinnovata relazione con il mondo*.

Questo è, in poche parole, il punto di partenza dello straordinario viaggio verso uno stato di natura, attraverso cui Thoreau completa il suo percorso di autodeterminazione. Un processo realizzato non per "riduzione", mettendo alla prova le sue capacità di sopravvivenza, ma per immersione e comunione con quell'"Essere Universale" che, secondo Emerson, permeava ogni cosa, animata o meno[†]. Attraverso, cioè, uno studio fenomenologico del mondo circostante che lo porta gradualmente, osservazione dopo osservazione, a dare maggiore importanza all'"interesse naturale rispetto a quello umano", in una delle prime progressioni filosofiche, nella cultura occidentale, "dall'antropocentrismo al biocentrismo"[‡]. Il tutto narrato come una sorta di diario, in cui riflessioni etiche e ontologiche vengono giustapposte a istruzioni pratiche "per vivere con saggezza [e] affrontare solo i fatti essenziali della vita"[§][¶]. Come i suggerimenti per coltivare un orto, per esempio, o quelli per costruire dei mobili con i materiali trovati nel bosco. Ma soprattutto come le indicazioni per costruirsi da soli quella casa che, in ultimo, avrebbe rappresentato il dispositivo essenziale con cui realizzare il proprio progetto esistenziale, in tutta la sua complessità^{§§}.

Come egli stesso riconosce, infatti, la progressione filosofica di Thoreau inizia con la costruzione del proprio rifugio, che rappresenta il primo atto essenziale del suo viaggio. A questo scopo, una volta presa a prestito un'ascia, va prima nei boschi verso il lago, per abbattere dei pini da cui ricavare il legname per la struttura. Poi, compra una baracca su un terreno non lontano per recuperare le tavole e i chiodi. E infine, una volta radunato il materiale, sale su una collinetta, dove una talpa aveva già fatto la propria tana, per scavare una cantina. Qualche giorno dopo, quindi, con l'aiuto di alcuni

45 VIVERE NELLA SELVA: ABITARE SENZA ADDOMESTICARE
amici, mette in piedi il telaio, successivamente tamponato e impermeabilizzato, ricavando, così, una semplice stanza di tre metri per quindici, con due grandi finestre sui lati lunghi e una porta e un camino sugli altri due ¶ 8. Con all'interno un letto, un tavolo, una scrivania e tre sedie che si costruisce da solo. Il tutto assemblato nella forma di un semplice "nido", come lo chiama ripetutamente, in consonanza con la sua idea che "ciò che c'è di bello nell'architettura" debba crescere "dall'interno all'esterno, dalle necessità e dal carattere dell'inquilino che è l'unico costruttore" ¶ 9.

In questo senso, quindi, l'idea che la costruzione della sua capanna corrisponda a un vero pensiero architettonico può essere legittimamente messa in discussione. Specialmente perché Thoreau prende esplicitamente in giro la pratica professionale corrente, al punto che, in alcuni passaggi, *Walden* sembra una parodia dei manuali dell'epoca ¶ 10. Allo stesso tempo, però, come ogni altro architetto, Thoreau considera il suo rifugio non soltanto come un riparo, ma soprattutto come un'opera portatrice di significato ¶ 11. Per questo, negli anni, i suoi scritti sono stati al centro di numerosi studi e di diverse speculazioni critiche di ambito architettonico, che sono andate a convergere in tre linee di ricerca fondamentali. La prima, tracciata da Lewis Mumford, che interpreta il libro come il mezzo con cui Thoreau, in continuità diretta con il lavoro successivo di Frederick Law Olmsted, costruisce la nozione americana di paesaggio, prendendo in considerazione la totalità dell'ambiente naturale che ancora sfuggiva ai suoi contemporanei ¶ 12. La seconda, avanzata da Joseph Rykwert, che invece vede la sua ideazione come una riflessione spontanea e autodidatta sul tema della capanna primitiva, così come era stato impostato da Marc-Antoine Laugier e successivamente tradotto in area anglosassone da William Chambers ¶ 13. E la terza, infine, che considera la sua costruzione alla luce della riforma americana sull'architettura domestica portata avanti dai *villa books* pubblicati in quel periodo da architetti come Andrew Jackson Downing, in cui il cottage rustico inglese veniva presentato come un modello di integrità, semplicità e onestà morale ¶ 14. Al contrario, poca attenzione è stata riservata al ruolo interpretato dal suo progetto come dispositivo di espressione e promozione di un ideale di vita alternativo, in relazione a un diverso pensiero filosofico.

A questo proposito, però, le parole di Thoreau sono piuttosto chiare nel definire il ruolo fondamentale che l'architettura interpreta all'interno del proprio manifesto teorico. Prima di tutto, infatti, come anche testimoniato dal racconto del processo di costruzione e dalla lista dei costi che correda il testo, la capanna rappresenta un dispositivo essenziale di autosufficienza. Un concetto col quale Thoreau traduce in termini finanziari un principio

di indipendenza personale. Perché per lui la possibilità di definire deliberatamente la propria soggettività deve oltrepassare i limiti delle norme sociali esistenti. Il che implica non solo la necessità di allontanarsi da tutte le futilità che la società prevede, ma anche il rifiuto di avere bisogno degli altri. Per questo, per esempio, dopo avere modellato gli elementi strutturali con le proprie mani, opta per il semplice sistema a tenone e mortasa invece del *ballon-frame*, che avrebbe richiesto l'impiego di chiodi. E per la stessa ragione, compone la parte del libro relativa al progetto di quella che lui paragona a un *wigwam* come una specie di manuale di autocostruzione, destinato a dimostrare anche alle persone urbanizzate la fattibilità della sua scelta di vita.

In secondo luogo, come sottolineato in un passaggio del libro in cui Thoreau descrive tutti i suoi possedimenti come il bagaglio di una carovana nomade ㄖ ㄗ, il progetto della capanna, come spazio di deliberazione, serve anche come dispositivo di liberazione. Liberazione da tutto ciò che sente superfluo o imposto e che possa interferire con l'introspezione di cui sente il bisogno. Un'idea riflessa dalle dimensioni, dalle proporzioni e dall'arredo del suo rifugio, che sono quelle tipiche di una modesta camera singola dell'epoca. E che sono pensate per obbligarlo, volente o nolente, a disfarsi di qualunque cosa ecceda i suoi bisogni fondamentali. Non, però, in un atto di rinuncia, ma in risposta a un desiderio di libertà ben identificato dal paragone ricorrente che fa dell'architettura con nidi e tane. Sia come critica al tradizionale modo di costruire, sia come tentativo di trovare un modo originale di espressione. Un tentativo che ignora la tradizionale separazione delle funzioni dell'abitare in categorie gerarchiche e contesti spaziali esclusivi, per proporre un'idea non stereotipica dell'abitare, capace di tradurre l'esperienza quotidiana in struttura architettonica. Come se la casa fosse costruita dai semplici gesti dell'abitare materializzati nel suo arredo.

Il più rilevante ruolo strumentale però, che il progetto della capanna interpreta, come parte dell'originale esercizio di autodeterminazione intrapreso da Thoreau, è quello di costruire una specie di interfaccia sensibile con il mondo, con cui contemplare e vivere la natura per immersione. Non solo per la sua localizzazione, però, ma per il progetto stesso che, allo scabro aspetto esterno, oppone un'apertura interna che va ben oltre i limiti delle sue dimensioni fisiche. La struttura leggera, le finestre parallele poste a poco più di mezzo metro da terra e la mancanza di tende o scuri sono infatti pensate per far sentire Thoreau sempre e inevitabilmente all'esterno, che sia in piedi, steso, o alla scrivania, visto che da nessun punto della stanza si possono evitare la vista e il rumore della foresta. Come se la dimensione della casa non

47 VIVERE NELLA SELVA: ABITARE SENZA ADDOMESTICARE
potesse essere limitata al suo perimetro, ma dovesse espandersi alla portata entro cui il mondo esterno viene attratto all'interno dell'esperienza sensoriale degli abitanti. Per questo, Thoreau scrive talvolta della capanna come di un "vestito". Perché la considera, nel suo assetto spaziale, come il primo strato di un paesaggio abitato esteso di cui si sente parte.

Quindi, anche se Thoreau ogni tanto si riferisce a essa in questi termini, la struttura che costruisce non rappresenta affatto una casa, visto che non serve ad addomesticare un certo ambiente adattandolo a sé e alle proprie abitudini. E non è nemmeno un rifugio, visto che non viene costruita semplicemente per sopravvivere in un territorio ostile. Al contrario, nel suo essere una semplice stanza da letto gettata in mezzo alla selva, rappresenta un dispositivo di defamiliarizzazione dalle tradizionali categorie normative, progettato per immergersi nella natura nel modo più diretto e immediato possibile. Ed è proprio qui che risiede la vera ragione della sua straordinaria originalità architettonica. Nell'idea costruita, cioè, che l'abitare possa essere qualcosa di diverso dalla concezione kantiana del costruirsi un "bastione contro il terrore del nulla, dell'oscurità e del buio" del mondo esterno. E che una casa possa costituire anche uno strumento per "adattarsi al mondo naturale, piuttosto che per cercare di dominarlo". Un'idea realizzata attraverso non solo una serie di soluzioni progettuali specifiche, ma anche un particolare approccio che sarebbe stato teorizzato solo qualche anno dopo da Gottfried Semper e August Schmarsow, per tornare, nel giro di un secolo, in una celebre *rêverie* di Gaston Bachelard. Quello che guarda alla propria abitazione "da dentro a fuori", in un processo proiettivo di costruzione, dell'architettura come della propria identità.

Thoreau, in altre parole, usando il progetto della sua capanna come un dispositivo di partecipazione con la natura, anticipa di più di un secolo non solo la manualistica che, da Conrad Meinecke in poi, troverà in *Walden* il suo riferimento principale. Ma anche le più straordinarie sperimentazioni costruite in questo senso. Come il giardino surrealista che Edward James realizzerà dal 1947 a Las Pozas, nella giungla messicana, per esempio, o la casa sperimentale di Alvar Aalto nei boschi di Muuratsalo, di due anni successiva. Ponendo, inoltre, le basi per quel metodo progettuale che verrà sviluppato pienamente solo da Le Corbusier, quando disegnerà il suo Cabanon come uno di quegli "oggetti-membra umane" pensato per aderire ed espandere le proprie capacità di abitare. L'aspetto più rilevante, però, del suo progetto, è che con Thoreau si assiste per la prima volta, dalla rivoluzione borghese, alla dissoluzione dell'identità fra la casa e il senso di seclusione domestica che anticipa di parecchi anni il gradua-

le declino del secolo successivo. Prima con la sua identificazione da parte di Wilhelm Reich con il dispositivo primario per la formazione di individui portati a perpetuare l'ordine sociale esistente. E poi con l'imperativo categorico di Theodor Adorno per cui sarebbe stato morale non sentirsi mai a casa propria.

L'abitare, infatti, per Thoreau, non significa "lasciare delle tracce", come avrebbe poi scritto Walter Benjamin a proposito dell'*interieur* borghese. Né tantomeno comporta quell'ottica trasformativa che, da Martin Heidegger a Christian Norberg-Schulz, avrebbe caratterizzato la successiva letteratura sul tema, attraverso una corrispondenza univoca fra sfere spaziali e modi di abitare. Al contrario, vivere nella natura "selvaggia", nella sua quotidianità e nella sua temporalità estesa, per lui implica il ritorno a un mito originario, che trascende ogni norma sociale e ogni contrasto fra l'essere e il dover essere. E l'architettura, come dispositivo di autonomia, deliberazione e apertura, rappresenta il primo mezzo per ristabilire una relazione ingenua con il mondo. Per questo, la sua influenza sarà ancora più marcata a partire dai primi anni Settanta del Novecento, quando una prima coscienza ecologica a proposito dei limiti dello sviluppo conflagherà con l'onda lunga della contestazione del decennio precedente, nella messa in discussione dei rapporti di produzione e dei modelli produttivi correnti. Perché il suo esperimento inizierà a essere considerato, da un lato, come un riferimento metodologico per tutti i manuali di autocostruzione che, da quello di Stewart Brand a quello di Johan van Lengen, proveranno a fornire gli strumenti per una vita autosufficiente ed ecologicamente consapevole. E dall'altro, come un guida concettuale per tutta una serie di proposte progettuali "radicali" che improvvisamente, come nella scena finale di *Zabriskie Point*, si troveranno a confrontarsi con l'"esplosione" della casa e con l'idea che il progetto dell'abitare abbia bisogno di altri modelli per sopravvivere. Non più un rifugio, ma piuttosto, come scriverà Herbert Muschamp a proposito di un altro progetto, "a shelter from a shelter", o un rifugio dall'idea di rifugio.

La casa nel bosco di Jan Szpakowicz e il capanno di Ted Kaczynski, infatti, così come i neoprimitivismi di Superstudio e Archizoom e le "metafore" di Ettore Sottsass, sono tutti esempi di questa nuova idea di abitare, in cui è la selva a essere il rifugio, e all'architettura tocca, in qualche modo, scomparire. E questa tendenza, entro la prima metà degli anni Settanta, si andrà a ramificare in tre linee di ricerca distinte che, dopo le prime sperimentazioni teoriche, si consolideranno definitivamente un ventennio dopo. La prima, impostata in ambito *radical* italiano e incentrata su una concezione dell'abitare delocalizzata, che sfocerà in una serie quasi infinita di dispositivi mobili e portatili.

La seconda, portata avanti nel contesto anglosassone da Walter Segal e Alexander Pike e focalizzata sull'autocostruzione e l'efficienza energetica $\Downarrow \Downarrow$, che avrà grande influenza in quasi ogni campo della produzione edilizia. E la terza, avviata da Tadao Ando e relativa al tentativo di traslare il contatto con la natura selvaggia anche in ambito urbano $\Downarrow \Uparrow$, che strutturerà gran parte delle sperimentazioni della scuola giapponese dei decenni successivi. Anche se, in realtà, saranno i tentativi informali e non "autoriali" a esplorare il tema con maggior convinzione, sperimentando nuovi modelli abitativi integrati che aggiorneranno i temi proposti da Thoreau a nuove visioni del mondo e dell'umanità.

I reportage fotografici di Danila Tkachenko e Antoine Bruy sugli outsider contemporanei $\Downarrow \perp$, per esempio, così come gli studi etnografici di Phillip Vannini e Jonathan Taggart su chi ha deciso di vivere *off-grid* $\Downarrow \perp$, mostrano infatti un modo di vivere contemporaneo radicale e radicato allo stesso tempo. Uno in cui la scelta della selva significa il rifiuto di un modello antropocentrico, visto come al collasso, e il tentativo di inserirsi in un ordine metabolico più ampio, attraverso i principi di autosufficienza, mobilità e autocostruzione. Mentre le contemporanee esperienze delle ZAD e delle comunità rurali francesi lasciano intravedere forme innovative di associazione collettiva, che nascono non tanto per cercare rifugio nella natura, quanto per proteggerla da possibili rimozioni $\Downarrow \star$. Il tutto attraverso un processo di autodeterminazione, personale o comunitario, che emerge invariabilmente dalla ridiscussione deliberata degli automatismi dell'abitare che la civiltà ha dato per scontati. Non è un caso, quindi, che gli interventi architettonici più riusciti degli ultimi anni di dare forma a questa nuova idea di vivere, da quelli di Atelier Bow-Wow a quelli di Raumlabor $\Downarrow \parallel$, si basino sempre su un meccanismo partecipativo. Perché ogni tentativo di abitare davvero la selva, come mostra Thoreau, nel suo carattere dirompente e controintuitivo, non può mai nascere da un automatismo stereotipico. Al contrario deve iniziare ponendosi delle domande su come uno intende vivere e sulla posizione che vuole occupare nel mondo. E sia che uno ci resti due giorni, due anni, o tutta la vita, deve finire comunque senza lasciare tracce.

- ✠ Si veda R.P. Harrison, *Forests: The Shadow of Civilization*, The University of Chicago Press, Chicago 1992.
- ✂ Si veda A. Ferguson, *Essay on the History of Civil Society* (1767), A. Finlay, Philadelphia 1819.
- ⌋ Si veda M. Foucault, *Surveiller et punir: Naissance de la prison*, Alcan, Paris 1975.
- Λ Si veda I. Calvino, *Il barone rampante*, Einaudi, Torino 1957.
- ⌋ Si veda J.J. Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Marc-Michel Rey, Paris 1755.
- ⌋ Si veda J.M.G. Itard, *De l'éducation d'un homme sauvage ou des premières développements physiques et moraux de jeune sauvage de l'Aveyron*, Goujon Imprimeur-Libraire, Paris 1801.
- ✠ "La vita è un esperimento che in gran parte io non ho ancora tentato". H.D. Thoreau, *Walden: Ovvero vita nei boschi* (1964), Rizzoli, Milano 2016, p. 76, ed. or. *Walden; or, Life in the Woods*, Ticknor and Fields, Boston 1854.
- ⌋ R.W. Emerson, *Nature, James Munroe and Company*, Boston 1836, p. 13.
- ⌋ L. Buell, *The Environmental Imagination: Thoreau Nature Writing and the Formation of American Culture*, Harvard University Press, Cambridge MA 1995, pp. 135-138. Sulla maturazione di Thoreau da un idealismo trascendentalista a un materialismo ecologico, si veda C. Ellis, *Antebellum Posthuman: Race and Materiality in the Mid-Nineteenth Century*, Fordham University, New York 2018, pp. 61-95.
- ✠⌋ H.D. Thoreau, *op. cit.*, p. 161.
- ✠✠ Si veda J.M. Zimmer, *A History of Thoreau's Hut and Hut Site*, in "Concord Saunterer", 3, supplement, 1973. Malgrado la capanna di Thoreau sia stata smantellata poco tempo dopo la sua partenza, oggi esiste una replica fedele, ricostruita dall'archeologo Roland Robbins, il quale nel 1945 ne ha scoperto i resti. Si veda R.W. Robbins, *Discovery at Walden* (1947), Thoreau Foundation, Somerville 1970. Una buona ricostruzione grafica è presente nel testo di U.P. Flückiger, *How Much House: Thoreau, Le Corbusier and the Sustainable Cabin*, Birkhäuser, Basel 2016.
- ✠✂ H.D. Thoreau, *op. cit.*, pp. 110-114.
- ✠⌋ Ivi., p. 116.
- ✠Λ R.N. Masteller, J.C. Masteller, *Rural Architecture in Andrew Jackson Downing and Henry David Thoreau: Pattern Book Parody in Walden*, in "New England Quarterly", 57, 1984, pp. 483-510.
- ✠⌋ "Varrebbe la pena costruire con ponderazione ancora maggiore della mia, tenendo conto per esempio del peso che, nella natura dell'uomo, hanno una porta, una finestra, una cantina, una soffitta, forse senza mai alzare sovrastrutture che quando se ne abbia una ragione migliore delle nostre necessità temporali". H.D. Thoreau, *op. cit.*, p. 115.
- ✠⌋ L. Mumford, *Roots of Contemporary American Architecture*, Dover Publications, New York 1972, pp. 104-107.
- ✠✠ J. Rykwert, *On Adam's House in Paradise: The Idea of Primitive Hut in Architectural History*, The Museum of Modern Art, New York 1972, p. 17. Si vedano anche M.A. Laugier, *Essai sur l'architecture*, Paris 1753; W. Chambers, *A Treatise on Civil Architecture*, J. Haberkorn, London 1759.
- ✠⌋ M.W. Barksdale, *Thoreau's House at Walden*, in "The Art Bulletin", 81, 1999, pp. 303-325. Si veda anche A.J. Downing, *Architecture of Country Houses*, Wiley and Putnam, New York 1841.
- ✠⌋ H.D. Thoreau, *op. cit.*, p. 184.
- ✂⌋ La si confronti, per esempio, con la mostra del 2018 *Machines à penser*, curata da Dieter Roelstraete per la sede veneziana della Fondazione Prada, in cui venivano confrontate le "capanne" di Martin Heidegger, Ludwig Wittgenstein e Theodor W. Adorno.
- ✂✠ B. Edelman, *La maison de Kant*, Payot, Paris 1984, pp. 25-26.
- ✂✂ D. Worster, *Nature's Economy: A History of Ecological Ideas*, Cambridge University Press, Cambridge 1995, p. 76.
- ✂⌋ Si veda G. Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik*, Frankfurt 1860; A. Schmarow, *Das Wesen der architektonischen Schöpfung*, Hiersemann, Leipzig 1894; G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, Paris 1957.
- ✂Λ Si veda J. Leveratto, *Dall'interno: Verso un approccio multiscale all'abitabilità*, LetteraVentidue, Siracusa 2018. Curiosamente questo approccio era già stato descritto efficacemente in un racconto di E.T.A. Hoffmann, dal titolo *Rat Krespel*, in *Die Serapionsbrüder*, G. Reimer, Berlin 1819.
- ✂⌋ Le Corbusier, *Arte decorativa e design*, Laterza, Bari 1972, pp. 73-78, ed. or. *L'art décoratif d'aujourd'hui*, Editions Vincent Fréal & Cie, Paris 1959.
- ✂⌋ W. Reich, *La rivoluzione sessuale* (1963), Feltrinelli, Milano 1975, p. 71, ed. or. *Die Sexualität im Kulturkampf*, Sexpol-Verlag, Copenhagen 1936.
- ✂✠ T.W. Adorno, *Minima moralia: Meditazioni della vita offesa* (1954), Einaudi, Torino 1994, p. 34, ed. or. *Minima moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Suhrkamp, Berlin-Frankfurt am Main 1951.
- ✂⌋ W. Benjamin, *I "passages" di Parigi*, a cura di R. Tiedemann, Einaudi, Torino 2002, p. 12.
- ✂⌋ Si veda C. Norberg-Schulz, *L'abitare. L'insediamento, lo spazio urbano, la casa*, Electa, Milano 1984.
- ✂⌋ Si veda S. Brand, *Whole Earth Catalog*,

51 VIVERE NELLA SELVA: ABITARE SENZA ADDOMESTICARE

Santa Cruz 1968; J. van Lengen, *Manual del Arquitecto Descalzo*, Editorial Concepto, Mexico 1980.

⇓ ✱ Si veda H. Muschamp, *Living Boldly on the Event Horizon*, in "The New York Times", 19 novembre 1998.

⇓ ∞ Si vedano, per esempio, i progetti inclusi in E. Ambasz, *Italy: The New Domestic Landscape*, The Museum of Modern Art, New York 1972.

⇓ ⇓ Si pensi al metodo di autocostruzione che, a partire dal 1963, prende il nome dal primo e *l'autonomous house* (1974) progettata dal secondo.

⇓ Λ In particolare ci si riferisce al progetto della casa Azuma (1975).

⇓ ∟ Ci si riferisce ai rispettivi *Escape* (2014) e *Scrublands* (2013).

⇓ E Si veda P. Vannini, J. Taggart, *Off the Grid: Re-Assembling Domestic Life*, Routledge, London-New York 2014.

⇓ ✱ AMO/R. Koolhaas, *Countryside: A Report*, Taschen, Köln 2020, pp. 42-51.

⇓ ∟ Ci si riferisce ai rispettivi *Osthang project* (2014) e *Floating University* (2018).

Henry David Thoreau e la decostruzione dello spazio domestico.
Elaborazione digitale di Jacopo Leveratto.



*Finito di stampare
nel mese di dicembre 2021
da Digital Team – Fano (PU)*

GIORGIA AQUILAR
BEATRICE BALDUCCI
MARCO BROCCA
GIOVANNI CARLI
FULVIO CORTESE
STAMATINA KOUSIDI
LORENZO LAZZARI
JACOPO LEVERATTO
SARA MARINI
ELISA MONACI
VINCENZO MOSCHETTI
ANDREA PASTORELLO
ALBERTO PETRACCHIN
GIUSEPPE PIPERATA
CHIARA PRADEL
ALESSANDRO ROCCA
GABRIELE TORELLI
FRANCESCA ZANOTTO