



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](http://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.<br>I DOMEBOOK E LE RICETTE PER<br>COABITARE LA WILDERNESS<br>FRANCESCA ZANOTTO |
| 232 — 245 | LA SELVA COME METODO.<br>DUE CASE DI VITTORIO GIORGINI<br>ELISA MONACI                               |
| 246 — 257 | A PLACE IN THE WILDERNESS,<br>WILDERNESS IN PLACE<br>STAMATINA KOUSIDI                               |
| 260 — 268 | BIBLIOGRAFIE                                                                                         |
| 270 — 271 | BIOGRAFIE                                                                                            |





# IL RITORNO DELLA SELVA

SARA MARINI

Non sapersi orientare in una città non significa molto. Ci vuole invece una certa pratica per smarrirsi in essa come ci si smarrisce in una foresta.  
Walter Benjamin

## NELLA RICERCA

La traccia che fonda la ricerca “Sylva” nasce alcuni anni fa, nel 2016\*, dall’osservazione della realtà. Lontano dalle città, allora ancora magneti di forze e desideri, attraversando un territorio del centro Italia, e più precisamente percorrendo una strada battuta con ricorrenza annuale, è risultato evidente che quella via non era più praticabile: la selva l’aveva conquistata. Un altro evento, questa volta a scala nazionale, conferma sia il conflitto come forma di relazione con la natura, sia la necessità di ripensare l’armamentario del progetto in uso: nell’estate del 2016 un violento sisma, con epicentro situato tra l’Alta Valle del Tronto, i Monti Sibillini, i Monti della Laga e i Monti dell’Alto Aterno, distrugge tremila borghi, strade, territori, cancellando realtà secolari e intere comunità. A questa distruzione “naturale” non è data risposta: si palesano così i limiti di posizioni culturali e degli strumenti vocati e predisposti al recupero di un singolo sistema urbano. Le stesse posizioni e gli stessi strumenti si dimostrano inadatti a ricostruire un territorio caratterizzato da piccoli centri urbani, non densamente abitato, simbolo di una felice convivenza con il territorio fieramente impervio degli Appennini. Quel sisma, con tutta la sua veemenza, ha fatto conoscere una realtà marginale del paese, di nuovo poi abbandonata alla selva.

L’episodio iniziale e l’evento che ha segnato una vasta area dell’Italia centrale sono qui citati per raccontare la radice della ricerca e le questioni di metodo che la fondano. L’oggetto scatenante l’urgenza del tema di nuovo è la realtà, una realtà che muta e che chiede continui

viaggi per essere compresa. Un primo strumento di lavoro che si vuole sottolineare è appunto il canonico *Viaggio in Italia*. I Progetti di Rilevante Interesse Nazionale (Prin), come il programma “Sylva”, presuppongono e predispongono osservazioni su un paese che muta anche profondamente; si tratta spesso di metamorfosi che *in primis* vanno conosciute superando luoghi comuni consolidati e prestando attenzione a situazioni che chiedono il persistere e il rafforzarsi o il definirsi di competenze. Le condizioni in campo sono poi tradotte in tracce di ricerca assegnando alle stesse condizioni un termine o parole: saldando il fenomeno concreto a direzioni astratte della cultura. Altra specificità dei progetti Prin è quella di produrre avanzamenti della ricerca di base: l’urgenza di affrontare temi trovati sul campo va coniugata con la necessità di riflettere sulle fondamenta delle discipline, sulla struttura profonda dei saperi. Tornando al *Viaggio in Italia* questo è stato restituito nei secoli con dispositivi diversi, quali il disegno, il testo, la fotografia, il cinema; è stato oggetto di racconto in grandi mostre di architettura; è stato l’occasione per sottolineare condizioni, voci, atmosfere, potenziali, fragilità sopite. Operazione certamente impegnativa sia sul piano spaziale che temporale, possibile solo per parti attraverso la collazione di più esperienze sincrone (da qui l’importanza, nei progetti di ricerca nazionali, della collaborazione di più Atenei che possono guardare ai propri territori per poi costruire tavoli di confronto), ma che risulta necessaria per registrare cambiamenti che a volte si palesano attraverso minuti dettagli, rilevabili attraverso la *coda dell’occhio*, e in altri casi si rivelano attraverso eventi che rompono il muro dell’oblio e dell’indifferenza.

In pratica le cose così come le parole esistono già e una traccia di ricerca può saldarle in nuova configurazione: i termini dell’armamentario teorico-progettuale

sintetizzano strategie, raccontano modi di agire e di costruire ma fissano anche posizioni culturali, connessioni tra l'architettura e la realtà. Le parole appunto, quando cariche di un portato teorico, rappresentano legami con "le cose", quindi con il mutare delle stesse sia in chiave ipotetica (pensiero) che fattiva (architettura).

La ricerca ha trovato la sua parola nella *Divina commedia*, dove la selva è dipinta come oscura, selvaggia, aspra, forte, amara, e tre fiere ne impediscono l'uscita: è spazio dello smarrimento. L'ingresso all'Inferno è descritto da Dante attraverso pennellate, è quindi riconoscibile in diverse realtà, ha caratteri estremi ma anche universali.

Lo stesso *incipit* tratteggia una condizione mentale, offre una chiave interpretativa di una scena, mette al centro la perdita di coordinate che il soggetto ha di fronte a essa, predispone una situazione nella quale urge la riformulazione degli atteggiamenti. Quindi serve entrare, attraversare la selva, fare un viaggio per poter conoscere il territorio reale e immaginario e trovarvi le chiavi di accesso, le nuove alleanze, le ragioni e i modi dell'agire. Un altro presupposto di questo progetto di ricerca è l'interdisciplinarietà ovvero il dialogo e la collaborazione tra campi del sapere quali la geografia, l'architettura, la storia, la letteratura, il diritto, la botanica, l'economia. La complessità del quadro di competenze coinvolte è testimoniata nel sottotitolo stesso della ricerca Sylva, "Ripensare la 'selva'. Verso una nuova alleanza tra biologico e artefatto, natura e società, selvatichezza e umanità", e ricalca il passaggio dei progetti Prin dalla collocazione monodisciplinare alla multidisciplinarietà implicita nei settori di ricerca europei adottati nelle ultime edizioni del bando. Sul piano metodologico questo scambio così articolato è perimetrato dal tema, dal campo di lavoro: i contributi delle singole competenze confluiscono nella codifica dell'immagine della selva e nella lettura della sua condizione di realtà contemporanea. Da un lato

appunto serve raccogliere le storie effettive e letterarie che danno corpo al termine, dall'altra urge definire i modi per conoscere, abitare, attraversare lo spazio selvatico presente oggi nei territori e nelle città italiane. Se nel 2016 la selva appariva come un orizzonte, una presenza in emersione in precisi contesti, nel 2021 – anno in cui ricorrono settecento anni dalla morte del sommo poeta – è evidente, a seguito di una serie di elementi scatenati che si è *nella selva*. Se nella traccia di lavoro della ricerca il termine voleva sottolineare aree, linee di tensione, situazioni puntuali e facilmente riconoscibili, oggi la selva coincide con la realtà e i suoi confini non sono più distinguibili.

#### UN PAESE FORESTALE

L'osservazione del paese reale Italia converge oggi nel restituire un ribaltamento di senso e interpretazione rispetto a quanto la letteratura dedicata alle trasformazioni territoriali aveva messo a fuoco negli ultimi decenni. Analisi recentemente pubblicate e studi scientifici documentano che il paese è decisamente fuori linea rispetto agli scenari internazionali ai quali solitamente si fa riferimento: l'Italia nell'ultimo secolo, nel Novecento, nel secolo della modernità, della macchina, della città, è diventata un paese forestale<sup>1</sup>. Negli ultimi trent'anni il bosco incolto (una contraddizione in termini) ha conquistato un milione di ettari di terreno, terreno che era, in prevalenza, precedentemente coltivato, dedicato all'agricoltura. L'avanzata della selva reale procede occupando in media 60.000 ettari all'anno, un campo da calcio ogni dieci minuti<sup>2</sup>.

Per decenni studi e testi dell'architettura e dell'urbanistica si sono concentrati sulla denominazione, sulla decodifica, e sul ridisegno della città in espansione: rapiti dal movimento centrifugo che dal centro di qualsiasi

realtà urbana, minuta o robusta, si propagava a conquistare l'oro, la terra, come raccontato da Francesco Rosi nel suo film *Le mani sulla città* (1963). Sguardi e modalità di lettura differenti si sono accaniti sul fenomeno urbano e sulla sua diffusione: Pier Paolo Pasolini e Federico Fellini, prima, hanno cantato la nascita della periferia, delle sue *miserie* e dei suoi *bidoni*\*. All'inizio del nuovo millennio il racconto si è fatto più regionale come testimoniano il libro *La megalopoli padana*† e il film *La lingua del santo*‡ sullo stato del territorio Veneto. Nel frattempo, una parte del paese diventava *nero*\*†, veniva oscurato, veniva progressivamente dimenticato. Solo recentemente si torna a riflettere sui territori interni italiani\*\* , va però precisato che al lemma "interni" corrispondono certamente precise aree geografiche ma anche e con evidenza una condizione rintracciabile dentro sistemi consolidati, connessi, dinamici solo all'apparenza avulsi dalla selva. La stessa riscoperta è necessaria per impostare strategie e approcci antichi e nuovi, necessari per agire su sistemi governati da logiche e regole inverse rispetto a quelle proprie della città.

Come quando si è tornati a ragionare sui brandelli della periferia o dell'architettura della campagna, la fotografia ha permesso di leggere quanto si è dimenticato, di capire quanto nel tempo è diventato nelle sue logiche "oscuro". Dall'inizio del nuovo millennio, mentre la letteratura dell'architettura e dell'urbanistica continuava a insistere monotematicamente su problematiche metropolitane, ricognizioni fotografiche interpretative, quali ad esempio le due edizioni dell'*Atlante italiano* organizzato dalla Darc\*‡, documentavano anche l'altra faccia dei territori, riequilibravano il racconto. Ai dati, alle mappe serve appunto sommare, se non anticipare, immersioni in soggettiva, come quella narrata da Dante Alighieri dentro la selva oscura all'inizio della Commedia. La scala alla quale interpretare questi luoghi di ritorno non è

scontata ma proprio come quando si entra in una *foresta di cristallo*\*<sub>1</sub> servono visioni ravvicinate, sguardi olistici e metaforici, ritratti dei baluardi architettonici presenti e potenziali.

Il ritorno dell'altra natura non può essere frainteso e il rimando al poema dantesco e al suo *incipit* cerca di sottolinearlo. Agire in un paese forestale implica un ripensamento, una revisione della posizione culturale assunta verso l'ambiente. Come denunciano eventi calamitosi e fatti di cronaca il patto tra uomo e natura è saltato, o forse non è mai stato stipulato dalle due parti. In città la natura torna imponendo le sue regole, si innesta nell'abbandono e nell'incuria, si mostra con la sua flora e con la sua fauna ormai prive di orientamento. Paolo Volponi decenni fa nel suo *Le mosche del capitale* raccontava di piante in uffici che non ricordavano la differenza tra il giorno e la notte perché assuefatte dalla luce artificiale\*<sub>2</sub>, ma l'illusione della modernizzazione totale dei territori è ormai lontana\*<sub>3</sub>. Ritornare a guardare il lato oscurato del paese, non può corrispondere alla riemersione di facili nostalgie o all'esplicitazione di tardivi sensi di colpa: la sfida è gestire il territorio. Ormai le due forze in campo si fronteggiano, urbano e non urbano si scambiano senza regole le proprie logiche attraverso sortite fortuite, incursioni imprevedibili: non è più solo la città a travalicare il confine, anche la selva si fa spazio. Questo ritorno di nuovo implica una revisione dell'immaginario naturale e chiede di conseguenza al progetto di architettura di riaprire il proprio spettro di competenze.

Entrare nella selva presuppone non solo dimenticare facili immagini pacificate del paesaggio ma rivedere e riprendere confidenza con i conflitti, con le dissonanze. Costruire non è più l'urgenza: occorre ricostruire, curare, fare manutenzione, sostanzialmente stipulare una nuova alleanza. Prima però serve conoscere la "natura"

di questi luoghi e le sue possibilità. Già la produzione *Made in Italy* ha riconosciuto recentemente e nel passato questo contesto sia insediandosi in prossimità della selva di ritorno, sia appropriandosi dell'immaginario offerto dalle incursioni in questa "periferia naturale"††. Nel paese oscuro il progetto poi ha sempre continuato, lontano dai riflettori della pubblicistica, a confrontarsi con le stagioni, con la terra, con gli animali, dando spazio a strutture minute per la produzione, a rifugi, a luoghi dove stare senza avere la forza di imporre le proprie regole ma mediandole con ciò che procede dopo l'abbandono††. L'architettura di un'altra natura, di una natura inattesa, ancora autonoma e solo a tratti dominata, sembra appunto il *backstage* necessario, il soggetto in ri-emersione e non più solo lo sfondo delle nostre città.

#### DENTRO I CONFLITTI

La selva rievoca il tempo di Pan, divinità minore metà uomo metà animale che abitava il bosco e alla quale James Hillman dedica molti suoi studi, ma l'aggettivo greco "pan" dichiara anche una situazione che vede coinvolto il tutto. In concreto il silvestre, l'oscuro, l'incontrollato è entrato nei sistemi normati, come racconta ad esempio James Bridle nel suo testo *New Dark Age* a proposito della rete virtuale, dai territori "vuoti" è entrato in città. La compianta natura pronta a rigenerarsi ma anche disorientata esonda da quelli che si credevano illusoriamente certi confini.

Ragionare sulla selva e sulle strategie per abitarla equivale ad affrontare le fragilità della Terra e quella del singolo corpo: dimenticare l'una equivale a dimenticare l'altra, ed entrambe rimandano a una rinnovata centralità dello spazio e della sua architettura.

Le ripetute crisi – ambientali, economiche, pandemiche, politiche – che attraversano il pianeta costringono



a guardare da un'angolazione inattesa valori, attese e prospettive. In merito ai valori è emerso che la comunità – solitamente indicata come un insieme di persone che hanno un terreno comune – è un oggetto dinamico la cui costruzione non è scontata. Generalmente a una comunità corrisponde uno spazio. Nel momento in cui la collettività è negata si è assistito al configurarsi di altre aggregazioni che hanno occupato altri spazi: il cielo si è ripopolato, la vegetazione si è espansa, la fauna ha infranto confini. In pratica si è visto che all'impossibilità di aggregazione di una comunità è corrisposta la diffusione di altre presenze prima non considerate. Lo spazio dell'incontro nel momento in cui è stato negato è tornato a essere un valore evidente e da condividere con altre presenze. Mutando i valori sono di conseguenza diversamente angolate le attese, prima riposte indifferentemente verso diversi oggetti, forme di comunicazione, situazioni urbane. Ora dentro la selva, dentro il cono oscuro di forme di crisi apparentemente indomabili, il desiderio di luoghi anche di relazione pacificata con la natura è più evidente. A fronte di un investimento diverso nei confronti dello spazio, testimoniato ad esempio dall'exasperazione dei plateatici, da formule di incentivo per la ristrutturazione dei manufatti, le prospettive iniziano a ricalibrarsi. Le frontiere tra le nazioni, anche se valicabili, sono tornate a essere evidenti, quindi attraversarle ora appare un moto più concreto, meno aleatorio, lo sguardo sulla prossimità è di conseguenza doveroso. Il viaggio virtuale che prima appariva una scelta e una divagazione ora è un territorio non eludibile e i suoi confini pesano tanto quanto quelli concreti.

Territori e città sono attraversati da conflitti tangibili, che lasciano traccia negli spazi, nell'uso dei luoghi, che mettono in crisi certezze attestate da tempo su architetture. In parallelo un movimento, forse una risposta

alla difficoltà di affrontare diversamente il conflitto, già in atto, sta diventando palese: la “domesticizzazione” del pianeta. Tutto si configura come un unico grande e protettivo interno, visto che fino a poco tempo fa è stato possibile attraversare enormi distanze – dalla propria casa, all’autobus, all’aeroporto, all’aereo, all’aeroporto, alla metropolitana, all’albergo – senza mai uscire a guardare il cielo. Il domestico ha progressivamente cancellato altre figure dello spazio come la città, lo spazio pubblico, perfino il luogo del lavoro. Tutto soggiace alla regola della comodità, dello spazio proprio non tanto perché privato ma perché aderente alle proprie necessità, conformato sulle richieste dell’utente. Inizialmente questo interno continuo appariva come un asettico *non-lieux*\*, come una concretizzazione della modernità e della globalizzazione; oggi invece ne risplende il carattere conciliante. Questa intimità diffusa e familiare ha apparentemente cancellato il selvatico, l’incontrollato, l’inatteso. La certezza dell’ubiquità – costruita attraverso la semplificazione del viaggio – e la possibilità di vedere ovunque – regalata dalla visione satellitare – a cui si è fatto corrispondere l’illusione di poter conoscere il tutto, ha falsificato la scena. In questo ventre intimo, ma condivisibile con altri, ogni azione di sfondamento è percepita come totalmente pericolosa, estranea, inaccettabile data la comoda alleanza che vige tra diversità apparenti. L’espansione senza sosta della casa si nutre di molte direzioni culturali da quella ecologica, a quella tecnologica, certamente di una forte complicità del progetto che, dandosi come compito quello di ordinare, trova nell’articolazione dell’abitazione un forte riferimento da diffondere a favore di figure più problematiche come quella dello spazio pubblico. Una delle premesse a questa esplosione della metafora della realtà è stata la retorica costruita intorno al progetto come *medium* di un’esperienza: chiusi dentro territori controllati, senza

rischio, senza alterità, è necessario allestire spazi, paesaggi che offrono la possibilità del viaggio, della narrazione che si fa luogo. Questa risposta a effettive richieste di evasione si dimostra una sorta di turisticizzazione diffusa, una “venezianizzazione” degli spazi e della loro concezione.

#### NELLE TERRE SELVAGGE

*Into the Wild* è un film scritto e diretto nel 2007 da Sean Penn, basato sull'omonimo libro di Jon Krakauer del 1996 che a sua volta ripercorre la vera vita di Christopher Johnson McCandless. La vicenda reale vede un giovane americano raggiungere nel 1992 i territori selvaggi dell'Alaska quale agognata meta, concreta e insieme ideale, del contatto diretto con la natura e le sue regole. Il neo-pioniere trova rifugio in un autobus abbandonato, denominato nei suoi diari “Magic Bus” nel quale si spegnerà dopo aver mangiato delle bacche velenose. Il 18 giugno 2020 i soldati della guardia nazionale dell'esercito dell'Alaska, servendosi di un elicottero, hanno eseguito una missione di rimozione dell'autobus, resasi necessaria per mettere fine a una sequenza di tragedie incorse negli anni ad alcuni visitatori dei luoghi della mitologica vicenda. Questa serie di eventi, mossi da ideali, culture, proiezioni su luoghi e spazi concreti, propone ondeggiamenti continui nel suo proseguire da verità a narrazione a (ancora oggi) verità oggettiva. Il Magic Bus è qui considerato per inseguire due movimenti: il primo interessa l'ennesima evoluzione dell'immagine della selva, il secondo riguarda le bibliografie che perimetrano il tema nel mondo occidentale.

Per quanto riguarda il primo movimento va ricordato che nei secoli la nozione di selva è estremamente oscillante<sup>¶</sup>: dall'*ingens sylva* popolata dai giganti in Vico, allo stato di natura dell'*homo homini lupus* in Hobbes,

da una condizione primordiale naturale (Eden) a rifugio e ritorno alla natura rispetto a uno spazio civile al quale si vuole sfuggire; oppure ancora a luogo in cui l'uomo rischia di perdere la sua "civiltà" e tornare allo stato selvaggio. Spazio di relazione sacra e misterica (luci e *nemora* nel culto romano, scenario dionisiaco, druidi, sabba...), ma anche pericoloso, liminare, sede di incontri terrifici, incubi, tregende, fantasmi, porta dell'aldilà, riserva signorile per la caccia, rifugio, luogo di esclusione o ancora deserto, ma anche terra di missionari, è un magma di "zone" nelle quali è facile perdersi ma è anche un "ambiente" attraversabile disegnando linee di incursione. Leggere oggi la selva implica quindi dover ripercorrerne le sue molteplici interpretazioni nello scorrere dei secoli; al contempo l'attraversamento di queste stesse "immagini" ribadisce quanto la sua presenza concreta sia sempre stata l'elemento con il quale misurare l'idea di città, di controllo, di spazio.

La rimozione del Magic Bus in Alaska testimonia appunto l'ennesima evoluzione della nozione di selva: ovvero quel luogo nel quale immergersi per fare esperienza della natura selvaggia, nel quale ripercorrere tracce di un racconto o di una vita vera, nel quale ha preso corpo una forma di turismo dentro la *vita nei boschi*. Lo stesso episodio per contro attesta che l'attraversamento della selva chiede sia la conoscenza di un territorio ignoto, sia la capacità di movimento dentro lo stesso, conoscenza e capacità solitamente non necessarie per affrontare incursioni nelle *comfort zone*. Il selvaggio è diventato in questi anni sempre più una rilevante meta turistica interessando i pochi luoghi esistenti che si pensano incontaminati o inabitabili dal genere umano, come l'Alaska, ma ancora di più spazi ordinari abbandonati dove attività della vita ordinaria si sono progressivamente spente. Ne è un esempio Houton Wan, villaggio presente in una delle isole Shengsi, nelle vicinanze di

Shangai: un banale insieme di case completamente conquistato dall'incolto, dalla selva, da altre forme del vivente ma diventato luogo di villeggiatura privilegiato. Il campo dell'avventura preordinata nel selvaggio non solo investe luoghi trovati, segnalandoli e attrezzandoli per renderli accessibili e attraversabili, ma rappresenta una via del progetto sempre in cerca di nuovi riferimenti reali da tramutare in metafora, da citare ma anche da esorcizzare ed edulcorare. Un articolo pubblicato da "Domus" ha elencato i principali trend per il progetto di interni per l'anno 2021<sup>8</sup>: il primo della serie, che suona anche come una classifica, è *interni allagati*. Sono presentati in questa categoria tre progetti: Tainan Spring di MVRDV, una villa a Buenos Aires di Botteri-Connell, la ristrutturazione di un appartamento a Quito di Architects Aquiles Jarrin. Le tre architetture, per quanto distanti tra loro geograficamente e funzionalmente (la prima è uno spazio pubblico a cielo aperto), sono però decisamente concordi nel mettere in scena situazioni solo all'apparenza pericolose, ambienti esotici ma domestici, situazioni che accadono realmente in territori fragili, alterazioni imprevedute dell'ambiente, allagamenti appunto trasformati da segnali di crisi e conflitto in agenti impreveduti per viaggiare nel selvaggio stando *in casa*. Sylva rappresenta quindi una metafora tratta da dinamiche reali, che a sua volta, come in un cerchio senza uscita, è immagine costruita e proiettata in ambienti concreti, in interni pensati e preordinati per espellerla. Come in una Venezia senza confini e sempre consapevole che già la propria fondazione è stata impostata su un terreno scivoloso, immagini e fatti si confondono e si guardano cercando distinzioni. Se questo primo movimento propone un "indistinto", il secondo movimento che qui si vuole affrontare, ovvero il campo letterario dello spazio della selva, propone la convergenza ma anche la riconoscibilità di diversi

tracciati bibliografici. Sinteticamente si possono individuare quattro tracce: una che attraversa la letteratura classica dell'architettura, un'altra identificabile con la Wilderness americana, una terza coincidente con un vasto orizzonte di studi francesi riassumibile con la locuzione "terzo paesaggio" e infine un quarto tracciato rilevabile in testi e ricerche dedicati a territori abbandonati e architettura spontanea o dimenticata, ovvero ai luoghi marginali dove conflitti e alleanze tra costruito e natura sono quotidiani.

La prima traccia raccoglie quelle narrazioni nelle quali la selva è stata fondamento di romantiche metafore concretizzate in atmosfere naturali congelate ed evocate in sistemi spaziali. La natura densa e oscura è stata ed è oggetto di teorie e pratiche progettuali che hanno insistito sulla nostalgia di quanto è stato perduto e sulla consolazione di ricostruirne artificialmente una parte. La natura pacificata è sfondo e materia costruttiva della capanna di Marc-Antoine Laugier✱, dall'ombra di un bosco Étienne-Louis Boullée trae la sua nuova idea di architettura✱✱, ma progressivamente quanto sembrava facilmente sotto controllo o perduto e quindi lontano torna in città. In un terreno paludoso vicino a Manhattan prende corpo l'anti-città, mentre nei grattacieli che occupano la griglia urbana viene intrappolata la congestione paragonata a un uccello rapace in gabbia nella delirante New York descritta da Rem Koolhaas✱✱. Per lo stesso autore poi l'Occidente non è più in grado di raccontare i moti di scambio tra costruito e ambiente, Singapore diventa così immagine e senso di inautentico e falsificato, senza spazio per l'esterno✱✱. Dalla conquista del fuori, dalle sue resistenze e anarchiche forme di sopravvivenza prende corpo la seconda traccia bibliografica segnata dalla *pastorale americana*✱. Qui selvaggio è l'altro da sé, è il proprio doppio da educare e poi progressivamente da ritrovare, da capire come mondo

compiuto con regole altre, uno specchio. Da Herman Melville a Henry David Thoreau l'avventura-scontro con la natura si trasforma in processo alla civiltà, al proprio mondo claustrofobico che costruisce tracce di anarchia. La terza traccia nasce invece dalle erbacce dentro la città: è un campo che attraversa la cultura francese dalla filosofia agli studi sul paesaggio e che approda al territorio intaccando solo in parte l'architettura. Questo mondo bibliografico restituisce una sensibilità al dettaglio, al difetto, che dai testi di Michel Serres arriva alle parole e alle sperimentazioni di Gilles Clément: è un modo di interrogare la propria cultura mettendola sempre in relazione con il mondo in divenire della natura. La selva qui è cercata per non abbandonarsi completamente alla macchina del progresso, è sostanza di pensiero e posizione ideologica che attribuisce all'arte un ruolo politico di revisione continua di un potere da frenare. La quarta traccia rimanda al concreto, nasce nelle pieghe non di rovine e macerie ma di silenzi, abbandoni progressivi e luci che si spengono, raccoglie riflessioni sulle cose che non servono più. Qui l'uso è l'oggetto di discussione, così come i valori relativi che crea, e la selva diventa la presenza e la forma di quanto non è stato preso in considerazione. Si tratta di nuovo di letture critiche del procedere, del senso delle direzioni intraprese testimoniate da storie minute e particolari alle quali sono state voltate le spalle. La selva appare così un cono d'ombra, il segno di gerarchie, di mondi primi e mondi ultimi, oltre ogni metafora.

#### ATTRAVERSAMENTI, AVAMPOSTI, ARCHE: L'ARCHITETTURA DELLA SELVA

In risposta a questo ritorno dello spazio e nell'ambito della ricerca sul ritorno della selva sono state elaborate due figure architettoniche: quella dell'avamposto e quella dell'attraversamento. La prima strategia progettuale

insiste sul considerare l'esterno come un paesaggio incerto, compromesso, nel quale attuare rifondazioni, costruire altre posizioni, altri dialoghi con la terra, con il passato ancestrale come sostanza del futuro. Nuovi avamposti possono essere innalzati come baluardi o tappe di passaggio a sfondare confini già incerti; e ancora possono essere costruiti come arche per custodire "semi" di nature non perdibili o tracce di colture indispensabili. Si tratta di mettere in campo immagini concrete e non più di evocare metafore di un'architettura necessaria. La seconda strategia insiste sul neo-nomadismo, sull'instabilità come condizione da elaborare non solo in sentieri, passaggi, varchi; e si interroga sulla tensione tra interesse/indifferenza: diviene magari un limitarsi ad attraversare perché la meta è altro, o un porsi di traverso a un concetto o a uno spazio, o percorrere fugacemente uno spazio perché il pensiero è altrove. Si può attraversare anche tutta una vita senza viverla, o attraversare Las Vegas non con lo sguardo decifratore di Venturi o alla ricerca del casinò perfetto, ma con la paura di rischiare o il totale disinteresse al gioco.

Si tratta di due figure canoniche dell'architettura che ora, a fronte di questo forzato ritorno di importanza dello spazio, necessitano di essere verificate non nel contesto noto della città ma in quello incerto della selva. Entrambe le forme archetipe lavorano a definire spazi intorno a corpi: la prima come avanscoperta per nuove piccole comunità, la seconda anche per attraversamenti solitari.

Se la figura dell'avamposto segna una posizione e ragiona sull'assenza delle tracce della civiltà o sul loro deperimento, la seconda accetta la mutazione del contesto e la necessità del movimento. Entrambe le forme sono a-scalari, possono interessare grandi vastità o l'interno di una casa, e cercano di coniugare il monumentale con lo spartano. Il progetto è qui predisposto per confrontarsi



con la condizione trovata, rilevata, per evitare di fare città, per costruire nuove comunità impostate sul valore della terra e sulle regole del gioco del vivente.

Il termine “selva” indica appunto tanto la possibile traiettoria del tempo futuro quanto il rivolgimento verso un passato lontanissimo: è una freccia la cui direzione stabilisce i connotati di un nuovo connubio tra le forme della civiltà e quelle della sopravvivenza.



L'avvio ufficiale del progetto Prin Sylva, presentato alla call del 2017 nel settore Sh2, è stato il 1° marzo del 2020, la chiusura formale sarà a fine agosto 2023, dopo tre anni e sei mesi di ricerca, quindi oltre i tre anni canonici di sviluppo dei progetti di rilevante interesse nazionale a seguito di una proroga di sei mesi concessa a tutti i progetti partecipanti alla stessa call e dettata dall'emergenza pandemica.



La tradizione delle grandi mostre curate da architetti che rilevano lo stato dell'arte nel paese è marcata da due esposizioni entrambe dedicate alla conoscenza dell'architettura senza progettisti. Alla IX Triennale di Milano del 1951 De Carlo, in collaborazione con Giuseppe Samonà ed Ezio Cerutti, cura la Mostra dell'Architettura spontanea incentrata sul tessuto abitativo e sull'accrescimento senza programmazione di numerosi insediamenti minori italiani. L'esposizione mette in scena una campagna fotografica nazionale riprendendo la linea di ricerca della Mostra sull'Architettura rurale curata da Giuseppe Pagano alla VI Triennale di Milano del 1936.



Si veda M. Ballo Charmet, *Con la coda dell'occhio. Scritti sulla fotografia*, Quodlibet, Macerata 2017. Il testo riflette sulla fotografia come strumento di conoscenza e come *medium* dell'esperienza per attivare l'inconscio.



“Il fatto è un altro: questo è un conflitto al quale dobbiamo abituarci, un paese forestale – come quello che siamo diventati – è anche un paese selvatico. Ma l'Italia rimane anche una nazione di cittadini, con idee, visioni e idealizzazioni che possono essere coltivati solo da chi vive gran parte dell'anno in luoghi dove l'animale più selvatico che si possa incontrare è una nutria. [...] Un ultimo elemento da considerare è che il tramonto della società rurale, con tutto il suo patrimonio di sensibilità, paure e conoscenze, non è stato compensato da un aumento della conoscenza scientifica. L'ignoranza denunciata da tutte le persone incontrate in questo viaggio è funzionale sia all'idealizzazione del bosco sia al suo abbandono. Un problema antico che sta nel dna della nostra cultura.” F. Cotugno, *Italian woods. Alla scoperta di una risorsa che non conosciamo, i nostri boschi*, Mondadori, Milano 2020, pp. 74-75; p. 85.



“In Italia gli alberi sono tornati a mettere radici, a riappropriarsi degli spazi un tempo verdi. È quanto emerge dal 'Rapporto sullo stato delle foreste in Italia'. Si tratta del primo monitoraggio, frutto di una interazione fra scienziati, tecnici e amministratori e guidato dal Ministero per le politiche agricole, in cui si fa il punto sullo stato dei nostri boschi. Le foreste, insomma, sono sempre di più. Dal 1936 ai nostri tempi si sono espanse del +72,6%”, [https://www.agi.it/cronaca/giornata\\_internazionale\\_foreste-5181651/news/2019-03-21/](https://www.agi.it/cronaca/giornata_internazionale_foreste-5181651/news/2019-03-21/), consultato il 30 marzo 2019.



Pier Paolo Pasolini dedica un intero capitolo della propria produzione cinematografica alla nascita della periferia italiana di cui fa parte il film *Uccellacci ucellini* (1966) nel quale i protagonisti visitano gli ultimi brandelli della campagna romana segnati da un'evidente miseria.



Si fa riferimento al duro film sulla nascita della periferia romana *Il bidone* (1955) di Federico Fellini.



Si veda E. Turri, *La megalopoli padana*, Marsilio, Venezia 2004.



*La lingua del Santo* è un film diretto da Carlo Mazzacurati nel 2000, ambientato tra Padova, la campagna veneta e la laguna veneziana.



*Il paese nero* è un luogo virtuale, a cura di Luca Ruali, che raccoglie testi, progetti e ricerche dedicati all'abbandono delle aree interne in Italia, il racconto è riversato nel volume L. Ruali, *Il paese nero - Black Italy*, Bruno, Venezia 2019.



Il Padiglione Italia alla 16a Mostra Internazionale di Architettura di Venezia (2018) ha affrontato finalmente il tema *Arceipelago Italia. Progetti per il futuro dei territori interni del Paese*.



*Atlante Italiano*, la cui prima edizione è datata 2003 e la seconda 2007, è un progetto della Direzione per l'Arte e l'Architettura Contemporanea del Ministero per i Beni e le Attività Culturali che ha coinvolto diversi fotografi nel rilevare i caratteri e le criticità del paesaggio italiano.



Si veda J.G. Ballard, *Foresta di cristallo*, Longanesi, Milano 1975, ed. or. *The Crystal World*, Cape, London 1966.



Si veda P. Volponi, *Le mosche del capitale*, Einaudi, Torino 1989.



Si veda C. Melograni, *Architetture nell'Italia della ricostruzione. Modernità versus modernizzazione 1945-1960*, Quodlibet, Macerata 2015.



Si veda a questo proposito la ristrutturazione architettonica e ambientale voluta da Brunello Cucinelli per insediare la propria azienda nel Borgo Solomeo.



Si veda, ad esempio, a questo proposito il progetto di Clinicaurbana pubblicato in Clinicaurbana, *Tramoggia*, in “Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria / Journal of Architecture, Arts & Theory”, 2, 2020, pp. 214-215.



Si veda M. Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, Paris 1992.



Si veda D. Gentili, F. Giardini, *Selva e stato di natura: variazioni cinestetiche per il contemporaneo / Sylva and State of Nature: Kinesthetic Variations for the Contemporary*, in “Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria / Journal of Architecture, Arts & Theory”, 3, 2020, pp. 76-95.



Si veda M. Guerrieri (2020), *Interni e architettura, i trend del 2021*, in “Domusweb”, consultato il 15 febbraio 2021.



Si veda M.-A. Laugier, *Essai sur l'architecture*, Duchesne, Paris 1753.



Si veda É.-L. Boullée, *Architettura. Saggio sull'arte*, introduzione di Aldo Rossi, Marsilio, Padova 1967.



“I trapianti operati dai palazzi Astor – reali o semplicemente nominali – lasciano intendere che il Waldorf-Astoria è concepito dai suoi promotori come una casa animata da presenze – i fantasmi dei loro predecessori. Costruire una Casa intrisa del proprio passato e di quello di altri edifici: questa è la strategia adottata dal Manhattanismo per la produzione di una storia, di un'“antichità” e una rispettabilità fittizie. A Manhattan il nuovo e il rivoluzionario si presentano sotto la falsa luce della familiarità”. R. Koolhaas, *Delirious New York. Un manifesto retroattivo per Manhattan* (1978), Electa, Milano 2001, p. 124, ed. or. *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan*, The Monacelli Press, New York 1978.



“L'ironia del clima di Singapore sta nel fatto che caldo e umidità tropicali sono allo stesso tempo un alibi perfetto per una ritirata totale nel confort interno, aspecifico, climatizzato, ma anche il solo elemento di autenticità sopravvissuto, l'unica cosa che rende Singapore ancora tropicale. Con gli interni trasformati in Eden dello shopping, gli esterni diventano una natura Potemkin – una piantagione di emblemi, palme, arbusti, che il clima profondamente tropicale rende ornamentali. Il ‘tropicale’ dell’“eccellenza tropicale” è una trappola, un vicolo cieco concettuale in cui il metaforico e il letterale si affrontano fino a una situazione di stallo: mentre tutti i complessi architettonici di Singapore sono una fuga del caldo, si suppone che nel loro insieme rappresentino la sua apoteosi”. R. Koolhaas, *Singapore Songlines. Ritratto di una metropoli Potemkin... o trent'anni di tabula rasa*, Quodlibet, Macerata 2010, pp. 92-93, ed. or. *Singapore Songlines. Portrait of a Potemkin Metropolis... or Thirty Years of Tabula Rasa*, in R. Koolhaas, OMA, B. Mau, *S, M, L, XL*, a cura di J. Sigler, 010 Publishers, Rotterdam 1995, pp. 1008-1089.



“La stanza era al pianterreno di una casa che cent'anni prima avrebbe potuto essere una pensione, neanche brutta, una pensione rispettabile, arenaria fino al primo piano, mattoni a vista sopra, ringhiere falcate di ghisa che, ai lati dei gradini di mattoni, portavano alla doppia porta. Ma la vecchia pensione era ormai un relitto arenatosi su una strada angusta dove rimanevano solo altre due case. Incredibilmente, erano rimasti anche due dei vecchi platani di Newark. La casa era nascosta tra magazzini abbandonati e aree fabbricabili invase dalle erbacce, piene di macerie e rottami arrugginiti. Da sopra la porta della casa il frontone era sparito, strappato via; anche le cornici erano state strappate, tolte con cura da qualche ladro e portate via, per essere vendute in qualche negozio d'antiquariato di New York”. P. Roth, *Pastorale Americana*, Einaudi, Torino 2001, p. 235, ed. or. *American Pastoral*, Cape, London 1997.

# LA SELVA COME RISPOSTA

I

LO STILE NATURALE

ALESSANDRO ROCCA

Quando il progetto Sylva ha preso il via, nel marzo del 2020, abbiamo cercato di organizzarci, all'interno della sezione Iuav guidata da Sara Marini, per offrire alla discussione interna al gruppo di ricerca una varietà di spunti differenti e perciò, nel seminario di oggi, gli interventi di alcuni giovani ricercatori del Politecnico di Milano cercano di affrontare la questione da diversi punti di vista. Siamo in una fase di esplorazione, che probabilmente coinciderà più o meno con il primo anno della ricerca, dove tendiamo a individuare e includere nuovi argomenti, a sperimentare e testare possibili linee di azione e a verificare la consistenza di alcune ipotesi. Avanziamo e perlustriamo in territori diversi, alcuni sono noti e altri sono invece sconosciuti. Azioni, investigazioni, che si intraprendono cercando di capire se le diverse opzioni sono fertili e se possono integrarsi in un disegno complessivo; nella formulazione di un'idea, aggiornata, della Selva. In questo quadro, il seminario di oggi è utile come scambio di informazioni sullo stato delle diverse ricerche in corso, per verificare i punti di coerenza e di cooperazione e per identificare anche, eventualmente, le vie troppo diverse e poco promettenti, i rami da tagliare. Analizzando il quadro collettivo composto dalle presentazioni individuali, credo che avremo indicatori importanti, sui temi e sugli obiettivi, utili per capire dove sarà giusto focalizzarsi e concentrare le forze, e come tracciare le linee che collegano i diversi percorsi di ricerca.

Nel mio intervento vorrei parlare dello stile Naturale. Il riferimento allo stile suona forse desueto e temo che il mio punto di partenza possa intendersi come una scelta di carattere riduttivo. In un certo senso, credo nel più comune, la parola stile definisce un aspetto importante ma non sostanziale, un accento, questioni di tonalità e sfumature. Lo stile, in architettura, è quasi l'opposto dell'ordine che, al contrario, definisce gli aspetti fondamentali e costitutivi di un'opera rispetto alle regole di una disciplina. Quindi, adottato lo stile come un dispositivo critico che mi consente di connettere l'architettura, il sapere all'interno del quale agisco, con un ambito esterno, altro, come la Selva. D'altronde, la Selva ci affascina, ci interessa e ci riguarda proprio per questo suo carattere di alterità irriducibile, di estraneità al mondo che conosciamo che, al contrario, è continuamente soggetto ad azioni di organizzazione e, potremmo dire, di illuminazione.

Sembra infatti ancora vivo il principio illuminista del portare luce, del districare il bosco impenetrabile, di aprire spazi e creare luoghi. Ed è interessante il fatto che in inglese la radura, lo spazio che si crea attraverso il disboscamento, sia naturale sia artificiale, si chiami *Clearing*, il gerundio che include un termine che significa, nella traduzione italiana di Google, "chiaro, sereno, libero, limpi-

do, netto, pulito, ovvio, nitido, manifesto”. La Selva è l’opposto, è il negativo della radura e, scegliendo tra i termini riportati nel dizionario dei Contrari di Rizzoli, rappresenta ciò che è “scuro, nebbioso, imprigionato, sporco, assurdo, torbido, segreto”.

Nell’immediatezza, non posso tentare altra via che questa, utilizzare l’argomento della Selva per capire qualcosa di più in merito all’architettura, che intendo qui soprattutto come progetto, come azione di progetto e quindi come costruzione dello spazio, o come installazione artistica o come intervento alla scala del design. Sto quindi cercando di utilizzare la Selva in diversi modi, contando sulla forza, oscura ma potente, che emana dall’incertezza della sua forma, della sua consistenza e del suo destino. La scelgo quindi come dispositivo ma anche come parametro, come un fattore moltiplicatore degli effetti, come un enzima o un agente mutageno (e patogeno?) che produce, quando entra in contatto con alcune specifiche esperienze architettoniche, una reazione significativa.

#### IL MANIFESTO DI PIACENZA\*

Quando la ricerca sulla Selva era un progetto già tracciato ma ancora inattivo, siamo stati invitati a partecipare a una mostra sul tema dei “paesaggi fragili” e abbiamo utilizzato quell’occasione per una produzione di avvio. Raccogliendo appunti, memorie, suggestioni, abbiamo realizzato un pannello composito con immagini di architetture, copertine di libri, testi, opere d’arte, fotogrammi, che non segna ancora una posizione esplicita ma che anticipa dei possibili traguardi e forse accenna anche una prima perimetrazione dell’argomento. O, perlomeno, definisce un quadro d’insieme, un’espressione ancora germinale di molte e diverse ipotesi di lavoro che, in quella fase iniziale, aveva un carattere meno metodologico che stilistico.

Il Manifesto è quindi un *moodboard* che utilizza la libertà di associazioni, e la suggestione degli accostamenti casuali del collage, per produrre significati che restano ancora nella sfera del possibile, per sollecitare un avvicinamento al tema proiettando percorsi mnemonici e immaginativi mirati. Nel Manifesto è riportata una piccola serie di architetture celebri, di varie epoche e luoghi, di cui abbiamo sottolineato, graficamente, la relazione con un contesto naturale molto forte e spesso silvestre. Ci pareva, con questa manipolazione, di portare in primo piano un aspetto molto rilevante che, nella lettura critica di questi monumenti, è solitamente trascurato e ignorato. Pensiamo, per esempio ai diversi tipi di selva che circondano villa Savoye, casa Farnsworth, casa Malaparte.

Il Manifesto espone poi una serie di pubblicazioni rappresentate attraverso le loro copertine, come il libro di Robert Pogue Harrison sulle *Foreste*, *Il contratto naturale* di Michel Serres, la *Breve storia dell'umanità* di Yuval Noah Harari, i romanzi *Cuore di tenebra*, di Joseph Conrad, e *Foresta di cristallo* di James Graham Ballard, il film di Francis Ford Coppola *Apocalypse Now*, e poi testi narrativi italiani ambientati nella selva, come *Il barone rampante* di Italo Calvino e *Il taglio del bosco* di Carlo Cassola. Inoltre, il Manifesto riporta alcune immagini evocative di esperienze architettoniche e letterarie cruciali, come la capanna di Henry David Thoreau, una fotografia di Jack London al lavoro in un contesto silvestre, la foresta addomesticata dall'artista Davis Nash, la foresta funebre dell'*Isola dei morti* di Arnold Böcklin e la foresta disperata, devastata dal commercio dell'eroina, di Rogoredo.

La costellazione dei riferimenti, delle fonti di ispirazione, si può organizzare e utilizzare attraverso formazioni diverse che sono ancora da definire e da scrivere. Saggi potenziali, come, per esempio, *Architettura ed estetica della foresta*, un ragionamento che parte dall'idea che la foresta sia portatrice di certi specifici temi progettuali; oppure, *Ideologie della natura*, che potrebbe considerare soprattutto come la Selva, e la Wilderness che le appartiene, abbiano giocato un ruolo essenziale, in luoghi e momenti diversi, nella teoria e nella prassi dell'architettura del paesaggio.

#### UN MONDO SENZA NATURA

Ricordando una serie di studi che riguardano il *Post-human* e l'antropocene, ragionare sulla Selva ci aiuta anche a prendere le distanze da un atteggiamento naturalistico e a superare pregiudizi e automatismi che ci precluderebbero l'accesso ai temi più urgenti, e più reali, della condizione contemporanea. La riflessione ecologista e filosofica di autori come Timothy Morton e Rosy Braidotti ci dischiude le porte di una condizione autenticamente post-moderna, utilizzando questo termine non nell'accezione di revisione critica del Movimento Moderno, di Charles Jencks e Paolo Portoghesi, e nemmeno in quello post-capitalista di Fredric Jameson, ma piuttosto nel senso in cui esprime una nuova posizione radicalmente antinaturalistica che supera le antinomie tra cultura e natura, tra lavoro e natura, tra produzione e natura, tipiche del pensiero moderno, per passare a una concezione in cui la natura è, definitivamente, un progetto e un prodotto dell'azione dell'uomo. Perché possiamo considerare il progetto come lo strumento indispensabile, e principale, per instaurare un rapporto con la realtà del mondo, che sia più o meno, o per nulla, naturale. ⚡



Quindi, per noi è importante questo cenno, nel *moodboard*, alla questione che abbiamo posto rispetto all'architettura, cioè che cosa succede se noi guardiamo le architetture, in questo caso edifici famosissimi, in rapporto allo sfondo. Si tratta di mettere in discussione, di ripensare il rapporto Forma/ Informe, Figura/ Sfondo. In altre parole, a proposito di queste architetture – opere di Palladio, Le Corbusier, Mies, Asplund e altri grandi maestri – che tutti conosciamo come dei mirabili teoremi architettonici, ci chiediamo quale relazione intrattengano con la Selva, con il materiale poco o nulla coerente, spesso decisamente selvaggio ed esente da ogni controllo progettuale, in cui si trovano e in cui svolgono le loro funzioni, quelle iconiche e, talvolta, anche quelle reali. Quindi, ipotizziamo la condizione che l'architettura nella Selva non sia contingente ma sia invece costante, inevitabile e permanente; una condizione che l'architettura incontra sempre. In altre parole, la Selva non è nient'altro che il contesto, il mondo dentro cui il progetto cerca di costruire, per una piccola porzione spaziale, un ordine architettonico che esiste proprio in relazione, in contrappunto, al caos che lo circonda.

Un tema, questo, che potrebbe crescere spostandosi dalla dimensione filosofica a quella progettuale, arrivando a ipotizzare la trasformazione del contesto naturale. Si può partire dal ribaltamento della sequenza temporale, costruire una contro-storia in cui prima viene l'opera e dopo il contesto e operare quindi, con il progetto, a definire contesti che finora sono rimasti oscurati dall'aura dell'opera. Un modello concettuale che potrebbe diventare paradigmatico, facendo esplicito un nuovo approccio post-ecologico disponibile a un rapporto dialettico, critico e creativo, con l'ambiente naturale.

#### L'INFORME

Il rapporto con l'informe, il caos, è un punto cruciale: occorre comprendere e sperimentare le diverse maniere in cui il progetto, la forma architettonica, lavora con l'informalità<sup>11</sup>. A questo proposito, indico due progetti di Claude-Nicolas Ledoux che segnano alla perfezione due posizioni estreme, due polarità opposte, nel rapporto con la natura. La *Maison des gardes agricoles de Maupertuis* (1784) costruisce in modo esemplare una forma di distanziamento spaziale dal contesto. In questo caso, la natura si organizza in un paesaggio disordinato e animato da una varietà incoerente, quasi pittorresca, di elementi diversi. In questo progetto Ledoux allestisce un dispositivo di distanziamento, geometricamente rigido e sviluppato con una forte spazialità architettonica e infrastrutturale, con muri di contenimento e ponti, per costruire la cornice

adatta a isolare e circoscrivere un edificio in forma di sfera, la figura più conclusa e perfetta, che ne risulta protetta ed esaltata, esposta come un simbolo e distanziata dall'intorno, dalla vita reale e contingente, come un corpo estraneo e, forse, pericoloso.

Nella *Maison de surveillants* (1804), la casa per le guardie della sorgente del fiume Loue, Ledoux, pur restando fedele alla matrice geometrica e stereometrica della sua architettura, persegue la strategia opposta. L'elemento più fluido caotico e informale che esista, l'acqua, è convogliato dentro l'edificio, come e molto più che in un mulino, e il passaggio, il vuoto attraversato dal fiume, stabilisce la forma perfetta dell'edificio che racchiude e controlla, per un breve tratto, il fluire, libero e spontaneo, dell'elemento naturale. Opzioni e scelte di strategia progettuale che si possono sviluppare in diverse maniere, e che si incontrano in molti progetti, e vale la pena di segnalare quelli più connotati ed espliciti nel definire il rapporto con l'ambiente naturale.

Dani Karavan ha realizzato nella scogliera di Portbou il monumento che rende omaggio a Walter Benjamin, che qui morì nel 1940. Il titolo del progetto, *Passages* (1994), cita una delle opere più famose di Benjamin e descrive letteralmente il percorso in acciaio che attraversa e scende tra le rocce incorniciando un unico punto di vista verso il mare. Dentro il paesaggio naturale la discesa d'acciaio è un elemento totalmente rigido, un vuoto geometrico quanto il cavo che accoglie la Loue, che trafigge e trapassa la roccia, materiale denso e incoerente, fissando un collegamento visivo istantaneo tra la cima della scogliera e l'acqua del mare.

Nei due progetti di Ledoux e nel memoriale di Karavan si riscontra la stessa condensazione architettonica nell'elemento di passaggio e, ancor più, in quello di soglia, di porta, di accesso e anche di limite. Tutti e tre questi progetti si presentano come avamposti, colonie, testimoni di una cultura che confligge con gli elementi locali, e naturali, per introdurre frammenti che appartengono a un ordine incompleto, nella misura, ma perfettamente e ossessivamente compiuto nella chiarezza didattica della sua forma.

#### WILDERNESS

Un'altra questione su cui bisogna sicuramente ragionare è quella compresa nel termine, che mi pare intraducibile, della Wilderness, che indica un tema molto importante in tutta la cultura americana del paesaggio, del territorio, della conquista, del Far-West, dell'idea di individuo e del rapporto tra cittadino, società e mondo. Come accade per molte altre idee, anche la Wilderness è, per noi, oggetto di importazione, un aggiornamento della "Selva oscura" dantesca ma anche un concetto radicalmente diverso, meno

Nel bosco di Bomarzo, Pirro Ligorio esprime una versione perfetta dello stile Naturale. Sovrastato dal fantastico delle architetture e delle sculture, il bosco ha un assetto informe, caotico, composto di spazi frammentari e di personaggi fuori di ogni regola. Fotografia di Alessandro Rocca.



Nel bosco di Bomarzo. Fotografia di Alessandro Rocca.



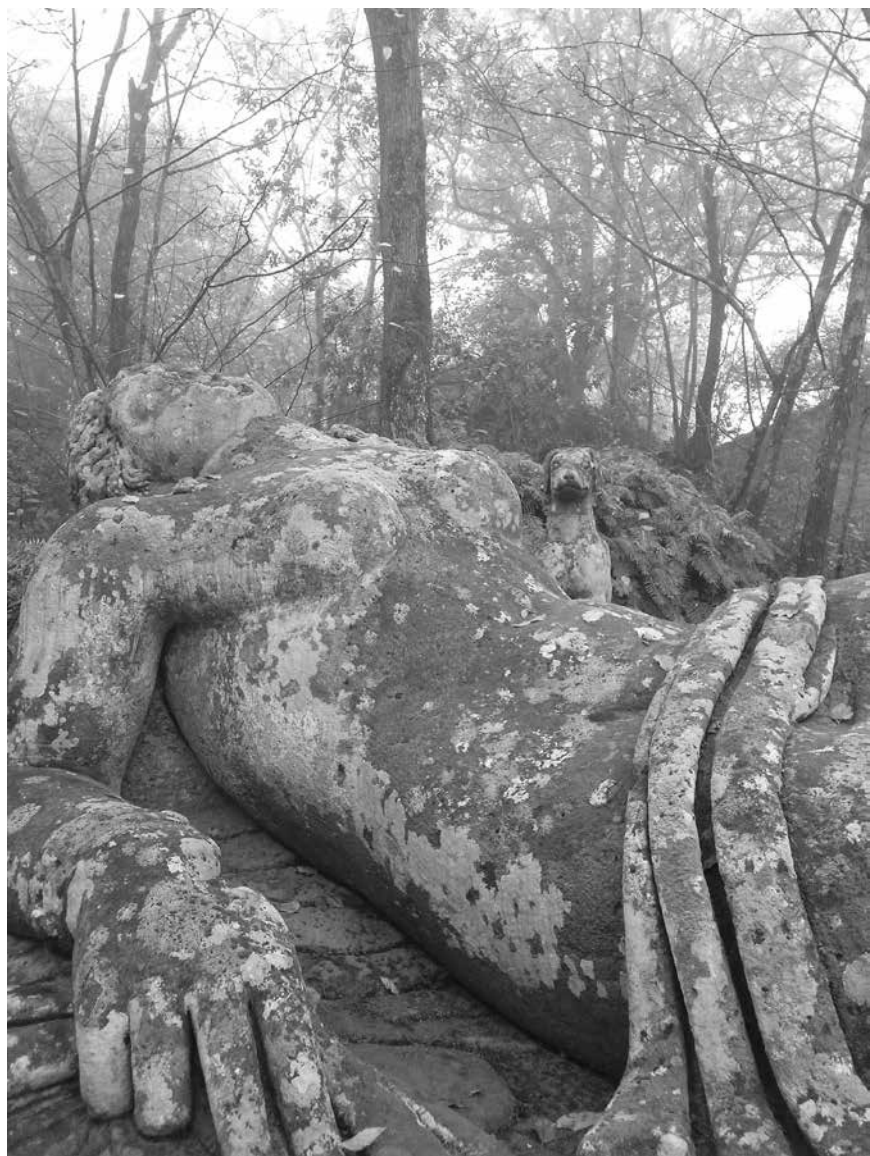
avverso e più chiaro nel tratteggiare qualcosa che ci è meno nemico che estraneo. La Wilderness è la distanza e la differenza e contiene sempre una minaccia ma anche una promessa, un'ipotesi liberatoria e alternativa che può essere pacifica o violenta, come abbiamo già cercato di raccontare in un testo dedicato alla vita nei boschi di due personaggi ad alto potenziale simbolico, come Henry David Thoreau e Theodore John Kaczynski, detto Unabomber.▲

D'altronde, la Wilderness è ormai dentro di noi, dentro l'architettura <sup>1</sup> e dentro il pensiero ecologico, dove il verde cede il passo a colori ben più scuri <sup>2</sup>. Oppure, per meglio dire, siamo ormai consapevoli della sua presenza e perciò siamo obbligati a riconoscerla e a inserirla nel pensiero progettuale. Un processo di accettazione e di inclusione che può portare a esiti anche radicalmente diversi ma che è, oggi, un elemento imprescindibile. Come ha notato Sara Marini, "la casa non nasconde più la propria natura perturbante. Il corpo è esaltato in due sue componenti fondamentali, sintetiche: la presenza fisica e il pensiero nascosto"<sup>3</sup>. La capacità di assumerlo e di elaborarlo rappresenta una delle discriminanti più forti per distinguere tra la progettazione architettonica autenticamente impegnata in un percorso di ricerca, sperimentale, e quella che si limita al *problem solving*, alla prestazione professionale.

L'installazione di Marcel Duchamp *Étant donnés: 1. La chute d'eau, 2. Le gaz d'éclairage* (1946-66) rappresenta molto bene il perturbante (Vidler), la natura oscura (Morton) e il pensiero nascosto che impedisce una interpretazione sana, atletica, del corpo, alla maniera del Modulor LeCorbusiano (Marini) o dell'Athletic Club decantato da Rem Koolhaas nella sua New York onirica.

Con lo humor e la spietatezza quasi pornografica che sono tipici del pensiero e delle profanazioni di Duchamp, *Étant donnés* mette in scena l'ambigua seduzione della Wilderness e, nello stesso tempo, ne mette in pieno risalto la natura umana, culturale. In questa strana opera dalla gestazione ventennale, Duchamp racconta una sua affascinante versione della Wilderness trovandola nel rapporto tra il corpo di una donna e un paesaggio selvatico, selvaggio, vagamente sospeso tra memorie leonardesche e tecniche da modellino ferroviario. *Étant donnés* è chiaramente una dimostrazione per assurdo, una serissima parodia della parodia <sup>4</sup> dove spicca, rispetto alla relazione tra ordine e caos, la costruzione così accurata di un punto di vista unico. Memoria della tavola prospettica rinascimentale, citazione della xilografia di Dürer che rappresenta una (la stessa?) donna nell'identica posizione coricata, *Étant donnés* ruota l'asse visivo, che in Dürer è parallelo al piano della rappresentazione, di novanta gradi, conficcandolo a forza dentro l'occhio del visitatore.

Nel bosco di Bomarzo. Fotografia di Alessandro Rocca.



Nel bosco di Bomarzo. Fotografia di Alessandro Rocca.



Come nell'imbutto d'acciaio di Dani Karavan, c'è un'azione di distanziamento e di fissazione del punto di vista. Il fuoco, l'obiettivo, è un traguardo ottico non raggiungibile, un terminale visivo alla fine di un percorso sbarrato. Un'operazione che Karavan drammatizza e che Duchamp irride chiudendo la stanza con una vecchia porta rustica dove l'epicentro è un grossolano buco della serratura, lo spioncino a disposizione del visitatore voyeur. È teatro, dove la distanza tra il palco e la platea, per quanto piccola, è immensa, separando la realtà dalla finzione, dall'immaginazione, dalla surrealtà scenica. È questo un dispositivo spaziale che nessun architetto ha manipolato come ha fatto Adolf Loos<sup>1</sup>, con eleganza spettacolare, nella villa per Josephine Baker (1927, mai costruita) oppure con domestico *understatement*, nascondendo un raffinato scarto concettuale nel gradino troppo alto (effetto Raumplan) che, in casa Moller (1927-28), impedisce il transito tra la sala da musica e la sala da pranzo. Il passaggio interrotto, inagibile, impossibile come era stato, per Walter Benjamin, l'attraversamento del confine franco-spagnolo, sembra la rappresentazione più efficace della Wilderness: il disordine come divieto, come perdita dell'orientamento, della direzione e, quindi, come impossibilità di raggiungere la meta, di porre un termine al viaggio.

Un altro saggio sul tema è la Galleria prospettica di Palazzo Spada (1652-53), di Francesco Borromini, che è la costruzione di un punto di vista su un paesaggio naturale (un giardino segreto) totalmente fittizio, come quello di *Étant Donnés*, e irraggiungibile se non a costo della distruzione dell'illusione prospettica e, quindi, della perdita di senso dello spazio architettonico. La Galleria Spada è un avamposto e una attestazione architettonica concepita e allestita per isolare e, forse, per raggiungere, un paesaggio arcadico in miniatura, composto di statuaria ed elementi naturali. Questa operazione di Borromini è una straordinaria materializzazione dell'avamposto, dell'unione tra il mondo antropizzato, una delle corti di Palazzo Spada, e il mondo naturale che, come nella visione di Duchamp, è sospinto fuori scala, rappresentando la "natura" attraverso l'illusionismo (barocco), con l'artificio più dichiarato e più spregiudicato. Avanzando nella galleria, il visitatore si lascia alle spalle il mondo civilizzato e, avvicinandosi alla Wilderness del giardino segreto, avverte a ogni passo il malessere crescente del trovarsi fuori scala, in un ambiente che non corrisponde più alla realtà percepita e dove le regole dell'ordine architettonico cedono all'irruzione del fuori misura, alla vertigine di uno spazio sregolato, conformato da leggi trasgredite, ostile all'occhio e al corpo dell'uomo.

I pochi progetti che abbiamo ricordato rappresentano con evidenza il ruolo dell'architettura nel suo farsi tramite tra l'or-



dine e il caos, tra la civiltà e la natura, tra un mondo costruito a immagine e somiglianza del pensiero razionale e l'alterità. L'architettura, se vuole essere interessante, oppure se, più semplicemente, vuole continuare a esistere, non deve mai cessare di misurarsi con la selva oscura che è sempre presente, vicina e magari nascosta, minacciosa e seducente come la selva dantesca e come la Wilderness che oggi invade le campagne, i sobborghi, gli spazi opachi del mondo reale.



Il manifesto è un lavoro collettivo, firmato da Alessandro Rocca, Jacopo Leveratto, Francesca Zanotto, Silvia Mundula, Chiara Pradel, realizzato in occasione della mostra "OCiam", dedicata ai "Paesaggi fragili"; a cura di Guya Bertelli con Pierre-Alain Croset e Carlos García Vazquez, Politecnico di Milano-Polo Territoriale di Piacenza, dal 12 al 30 settembre 2019.



Si veda B. Colomina, M. Wigley, *Are We Human? Notes on an Archaeology of Design*, Lars Müller, Zürich 2016.



Y.-A. Bois, Y.-A., Krauss R., *Formless. A User's Guide*, The Mit Press, Cambridge MA 1997.



Si veda A. Rocca, J. Leveratto, *Thoreau e Kaczynski, la capanna mediatica. Costruire un manifesto / Thoreau and Kaczynski, the Media Cabin. Building a Manifesto*, in "Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria/ Journal of Architecture, Arts & Theory", 3, 2020, pp. 36-48.



Si veda A. Vidler, *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*, The Mit Press, Cambridge MA 1992.



T. Morton, *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence*, Columbia University Press, New York 2016.



S. Marini, *Lo stile antropocene. Lo spazio della partecipazione e il linguaggio dell'architettura / The Anthropocene style. The Space of Participation and the Language of Architecture*, in "TECHNE. Journal of Technology for Architecture and Environment", 14, 2017, p. 46.



Si veda G. Agamben, *Profanazioni*, Nottetempo, Milano 2005.



Si veda B. Colomina, *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*, The Mit Press, Cambridge MA 1994.

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<sup>¶</sup>. È solo, però, durante l'Illuminismo, nel momento in cui il concetto di "civilizzazione" è andato a definire l'unico orizzonte di sviluppo umano<sup>§</sup>, 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<sup>¶</sup>. 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<sup>¶</sup>. 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<sup>¶</sup>. 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"<sup>¶</sup>. 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'"Esse- re Universale" che, secondo Emerson, permeava ogni cosa, animata o meno<sup>1</sup>. 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"<sup>2</sup>. 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"<sup>3</sup><sup>4</sup>. 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<sup>5</sup><sup>6</sup>.

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 ㄥ, 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.



# LO STATO DI NATURA

## II

# IL DIRITTO SELVAGGIO: UN'INTRODUZIONE

FULVIO CORTESE

1.

Come ricordano sia i cultori del diritto amministrativo, sia gli studiosi del diritto privato, nel 1999 le Sezioni Unite della Corte di Cassazione compiono una svolta fondamentale. Con la sentenza n. 500 qualificano l'art. 2043 c.c. – che pone il principio del *neminem laedere* a cardine del regime della responsabilità civile extracontrattuale – come *norma primaria*. Da ciò fanno discendere la conseguenza che, attivando il relativo rimedio, trattandosi di proteggere qualunque interesse giuridicamente rilevante ritenuto meritevole di tutela dall'ordinamento giuridico, è tendenzialmente possibile ottenere anche il risarcimento dei danni subiti dagli interessi legittimi di cui siano titolari i cittadini di fronte alla pubblica amministrazione.

Giusto per tradurre l'importanza della pronuncia anche per i non addetti ai lavori, si può affermare che con essa la pubblica amministrazione è diventata potenzialmente responsabile di tutti i danni che siano cagionati a soggetti privati dall'esercizio non legittimo dei suoi poteri. Ad esempio, laddove un cittadino chieda un permesso all'amministrazione e questo gli venga illegittimamente negato, è possibile che, se da questo diniego sia derivato un danno e sussistano anche altre condizioni, quel cittadino possa rivolgersi al giudice per ottenere un risarcimento.

Pertanto, ciò che fino a quel momento pareva strutturalmente non risarcibile è diventato improvvisamente risarcibile. Meglio, come è stato presto detto, con quella sentenza si è abbattuto un *muro*, che pareva solidissimo e invalicabile<sup>¶</sup>. Ma si è detto di più: in particolare, c'è stato chi, tra gli interpreti, al di là del ricorso alla figura del muro, si è espresso anche in altro modo, segnalando che con la sentenza n. 500 si sarebbe verificata una trasformazione molto più ampia, in forza della quale, cioè, si stava transitando “dalla foresta pietrificata al bosco di Birnam”<sup>✕</sup>.

La puntualità di questa differente rappresentazione si può apprezzare, in primo luogo, sul piano tecnico: infatti, con la lettura fornita dalla Cassazione le frontiere della responsabilità civile della pubblica amministrazione non sono più predeterminate dalla definizione specifica degli interessi che possono essere pregiudicati (diritti soggetti o interessi legittimi, per l'appunto), ma si sono fatte *mobili*, al pari della misteriosa selva del Macbeth, che nasconde un esercito mimetizzato e dà l'illusione di poter avanzare essa stessa, passo dopo passo, ma senza che il generale scozzese si possa accorgere in tempo di ciò che la selva medesima porta con sé. Tuttavia è sul piano strettamente metaforico che questo riferimento letterario dice molto; anzi, in questa seconda prospettiva esso dice ancor più di quanto non sembri apparentemente rivelare.



Innanzitutto il parametro silvestre assume una duplice configurazione, che da un lato rimanda a un senso di imponente, riconoscibile e *monumentale* certezza (la foresta pietrificata), dall'altro richiama l'idea di un perimetro *ingannevole*, che non è quello che sembra (il bosco mobile di Birnam). In questa opposizione si nasconde l'implicito e acuto rilievo sulla pari dialettica tra due diverse concezioni, che non sono soltanto proprie del regime della responsabilità civile della pubblica amministrazione (o della responsabilità civile in generale), ma alludono anche a una traiettoria di diversa percezione e, per questa via, di trasformazione del diritto. È come se, per mezzo di questa riuscita metafora, si affacciasse già in quella specifica contingenza tutta l'ambiguità di un'evoluzione molto più profonda e trasversale: quella di una *transizione* dagli esiti ancora incerti e misteriosi; di un processo di "inselvaticimento" capace di sprigionare, certo, alcune energie – e di mettere per ciò solo in discussione alcuni equilibri settoriali – ma anche di alterare i lineamenti stessi con cui è stato inteso per lungo tempo l'ordinamento giuridico nella sua interezza.

## 2.

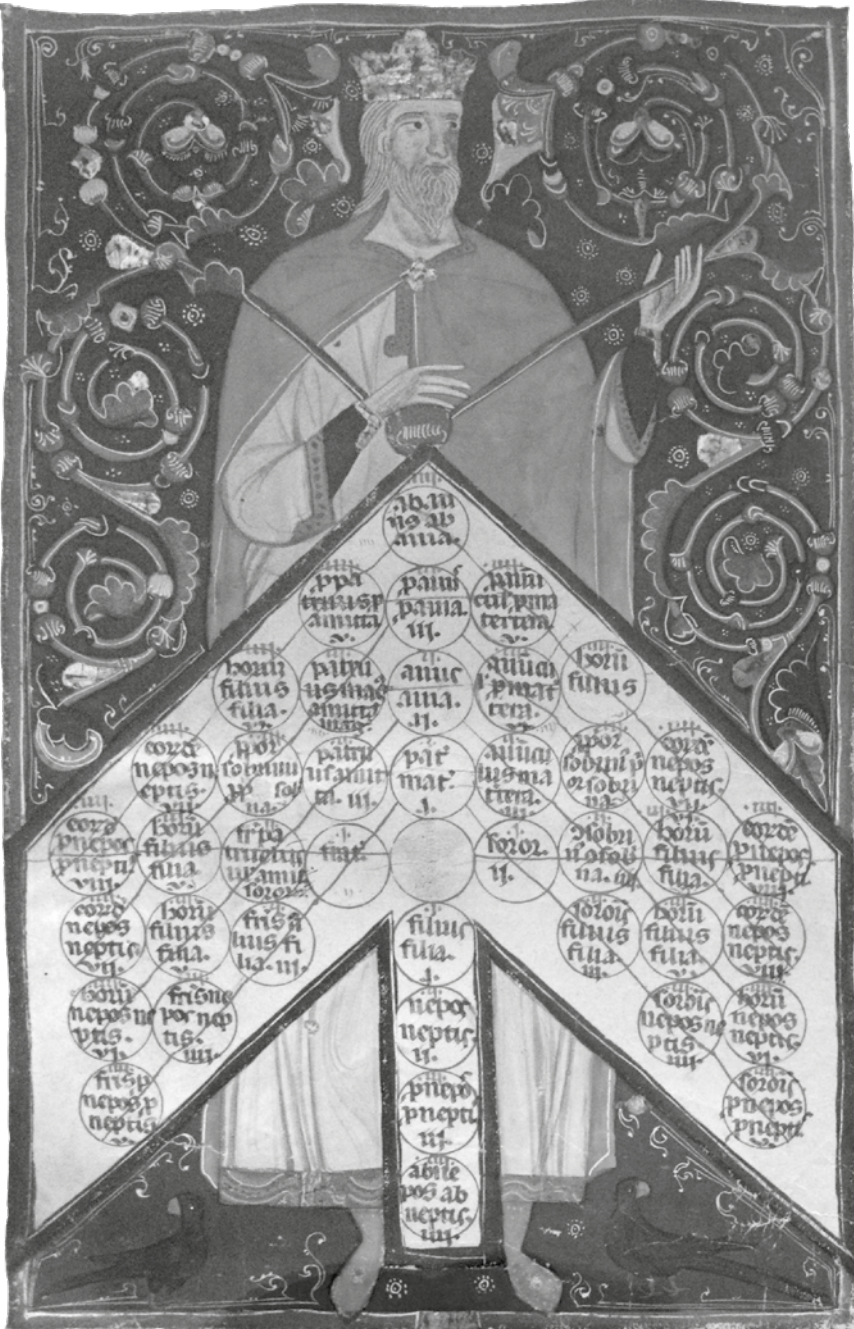
Da quest'ultimo punto di vista, si potrebbe rammentare che l'utilizzazione della selva come parametro di raffronto è *di per sé* assai esplicativo.

Se c'è qualcosa che si sta facendo selva, infatti, il pensiero corre immediatamente allo stato di natura di hobbesiana memoria, alla condizione di anomia, disorientamento, pericolo e conflittualità diffusa che ha giustificato una specifica teorizzazione sulla fondazione dello Stato moderno, protagonista, a sua volta, di una dominazione di ciò che è selvaggio: di una protezione di ambiti ben definiti, confinati, sui quali estendere una sovranità territoriale e la vigenza di un apposito e riconosciuto meccanismo di produzione di diritto. L'incombere della selva mette in discussione l'ordine così costituito, ne rende incerte le declinazioni e l'alfabeto, e impedisce anche le pacificate ricostruzioni in cui l'*elemento arboreo*, a segno di una raggiunta e sinergica conciliazione, o si sovrappone, incorporandovisi, al corpo del sovrano, come nelle miniature illustrative del commento di Bernardo da Parma (1290) ai *Decretales* di Gregorio IX, o si presta a elegante architettura di classificazione, come nelle *Loix civiles dans leur ordre naturel* di Jean Domat (1723), o si traduce in sistematico discorso di gerarchia tra ciò che è pubblico e ciò che è privato, come ne *L'ordinamento giuridico* di Santi Romano (1918) <sup>11</sup>. È chiaro, quindi, che se alcune tassonomie sono messe in discussione, o vengono *mobilizzate*, si può anche arrivare a maturare l'impressione che l'albero oggetto

Il bosco di Birnam, fonte: Rosser 1954 – Roger Griffith  
(in John Stoddart, *Scenery and Manners of Scotland*, 1800).



Miniatura tratta dai *Decretales* di Gregorio IX, con commento di Bernardo da Parma, e testi di Innocenzo IV e Gregorio X, 1290 ca. nel manoscritto conservato presso la Biblioteca Laurenziana di Firenze.



The diagram illustrates a family tree with the following members and their positions:

- Central Trunk (Top to Bottom):**
  - III Trisayeul Trisayeule 4
  - III Second grandoncle Paternel 5
  - III Bisayeul Bisayeule 3
  - III Second grandoncle maternel 5
  - III Grand Oncle Paternel 4
  - III Ayeul Ayeule 2
  - III Grand Oncle maternel 4
  - III Fils du second grand Oncle maternel 6
  - III Fils du grand Oncle Paternel 5
  - III Oncle Paternel 3
  - I Pere Mère 1
  - II Uncle maternel 3
  - I Sœur 2
  - II Cousin germain maternel 4
  - III Cousin second maternel 6
  - III Cousin tiers maternel 8
  - III Fils du Cousin second maternel 7
  - III Fils du Cousin tiers maternel 7
  - III Petit fils du Cousin tiers maternel 7
  - III Second petit neveu maternel 5
  - III Troisième petit fils Troisième petite fille 4
- Left Branch (Top to Bottom):**
  - III Fils du second grand Oncle Paternel 6
  - III Grand Oncle Paternel 4
  - III Fils du grand Oncle Paternel 5
  - III Petit fils du second grand Oncle Paternel 6
  - III Cousin tiers Paternel 8
  - III Cousin second Paternel 6
  - III Cousin germain Paternel 4
  - II Frere 2
  - II Neveu Paternel 3
  - III Fils du Cousin second Paternel 7
  - III Petit fils du Cousin second Paternel 6
  - III Second petit neveu Paternel 5
- Right Branch (Top to Bottom):**
  - III Fils du second grand Oncle maternel 6
  - III Grand Oncle maternel 4
  - III Fils du grand Oncle maternel 5
  - III Petit fils du second grand Oncle maternel 7
  - III Cousin tiers maternel 8
  - III Cousin second maternel 6
  - III Cousin germain maternel 4
  - II Neveu maternel 3
  - III Fils du Cousin germain maternel 7
  - III Fils du Cousin second maternel 7
  - III Petit fils du Cousin second maternel 6
  - III Second petit neveu maternel 5

della consolidata coltivazione e potatura da parte del sovrano a ciò legittimato si faccia improvvisamente selvaggio e possa diventare anche fattore di un dis-ordinamento complessivo.

Non è che nella cornice tradizionale la foresta non sia contemplata, ma essa ha una delimitazione, è comunque *controllata*, rientra in ogni modo nelle prerogative di un potere che la disciplina e la sorveglianza. Viceversa, se l'elemento selvatico fa la sua comparsa anche in ciò che è coltivato, si può lasciare spazio a un "diritto selvaggio", a qualcosa che, sfuggendo al dominio sovrano del disordine, o riattiva il rischioso caos che la sovranità avrebbe debellato o, addirittura, impone un nuovo ordine, qualcosa di completamente diverso, se non apertamente concorrente.

Negli ultimi anni non sono mancate le letture che hanno percorso quest'ultima via con sguardo quasi pessimistico, in particolare segnalando l'indebolimento progressivo, o lo scacco, dei dispositivi della sovranità moderna e del diritto dello Stato, con sostituzione di un paradigma di legittimazione da parte di un nuovo modello, ancora da definirsi in modo chiaro, ma senz'altro contraddistinto dalla sua funzione *dis-organizzatrice*.

Si tratta di una ricostruzione che ha enfatizzato, in questa direzione, la capacità profondamente mutante delle forze provenienti dal diritto sovranazionale di matrice ordoliberal e l'affermazione conseguente di un'arena in cui gli attori che monopolizzano la scena non sono più né gli Stati, né le comunità che li innervano, ma pure forze di carattere economico-produttivo. L'orizzonte che si è trapiantato è nientemeno che quello del ritorno di Gengis Khan, come figura simbolica di una nuova ed eroica "contesa di orde per la conquista di un mondo ridotto a una sconfinata Mongolia" <sup>1</sup>.

È un filone interpretativo che in larga parte si dimostra coevo a quello che, sempre in anni recenti, è stato affacciato con toni altrettanto sconsolati da chi ha segnalato la stretta correlazione tra il presente contesto di diffusione e radicamento della cultura consumeristica di massa e la contemporanea diffusione di dinamiche di dissimilazione sociale, culturale e politica, capaci di scuotere proprio la legittimazione di origine hobbesiana <sup>2</sup>. Ancora: queste impostazioni tendono a dimostrare come a questi mutamenti siano collegati anche fenomeni di rottura dei più classici dispositivi del potere istituzionale (politico, giuridico e amministrativo), con indebolimento del tessuto connettivo delle società occidentali, che in tal modo perderebbero il loro caratteristico punto di forza e si evolverebbero rapidamente in comunità più fragili, meno resistenti alle crisi, curiosamente inclini alla moltiplicazione della complessità e per ciò solo molto più aggredibili dagli attacchi che possono derivare dai cambiamenti climatici e dalla difficile gestione delle pandemie <sup>3</sup>.



Ma non si può neanche trascurare l'efficacia analogamente dis-organizzante dei processi di diffusione della tecnologia digitale e del ricorso a decisioni algoritmiche, nella gestione dei grandi processi privati di commercializzazione come nell'assunzione di puntuali decisioni pubbliche. Come è stato bene spiegato \*, quello algoritmico è una sorta di nuovo ecosistema, che produce slittamenti capaci di mettere fuori gioco sia le presupposizioni organizzative sui cui si basano meccanismi decisionali più tradizionali, sia, ancor prima, la loro forte matrice assiologica; e capaci, soprattutto, di compiere questo passaggio in un processo autoproduttivo, che, paradossalmente, si legittima sulla base di ciò che la società stessa, regolata dal diritto e democratica, propone sul piano scientifico e tecnologico come nuovo referente simbolico. A volerlo prendere sul serio, il linguaggio digitale si distingue per l'attitudine a traguardare un'organizzazione alternativa, che si sostituisce a quella pre-esistente e che, specialmente, ne scombina i rapporti interni e le catene di causa-effetto. Non ci si trova semplicemente di fronte a un cambio di mezzi; meglio: con i nuovi mezzi si producono inevitabilmente effetti anche assai distanti da quelli che si produrrebbero con i mezzi tradizionali, e ciò tanto più laddove il contesto operativo dei primi rimanga quello dei secondi. Ed è per questa via che, con toni che ancora una volta preludono alla configurazione di uno scenario hobbesiano, ci si è riferiti anche all'immagine dell'avvento di una nuova era oscura, un medioevo digitale percorso da intollerabili diseguaglianze, preludio, per taluni, di cambiamenti o sconvolgimenti tali da mutare per sempre il volto del pianeta †.

Eppure, proprio l'avvento e la diffusione di un linguaggio digitale così pervasivo, se da un lato offrono proprio la possibilità di costruirsi l'idea che la produzione istituzionale e giuridica del valore, del senso e delle identità si sia frammentata e vada, così articolandosi in percorsi concorrenti e potenzialmente conflittuali, dall'altro paiono "selvaggi" solo perché fuoriescono, quasi riottosamente, ai meccanismi di dominio dei dispositivi più classici di legittimazione. Per certi versi, essi ambiscono a produrre e a conclamare un approccio di pensiero totalmente sostitutivo, ma non per questo *meno ordinato* del precedente. Si può avere talvolta la sensazione che si tratti di sperimentazioni molto pervasive dell'ordine, di rimozioni, cioè, radicali del "selvaggio", o per via della riedizione, in chiave privatizzante, dello spazio della sovranità assoluta del consueto canone hobbesiano, o per via della proposizione di lenti e schemi di visione e di azione sul mondo che l'ordine numerico rende onnipresenti e certissimi, anche all'interno di ciò che è già naturalmente selvatico o sperduto.

In un libro recente e ricco di informazioni particolarmente stimolanti ‡, Deirdre Mask, una scrittrice afroamericana con una

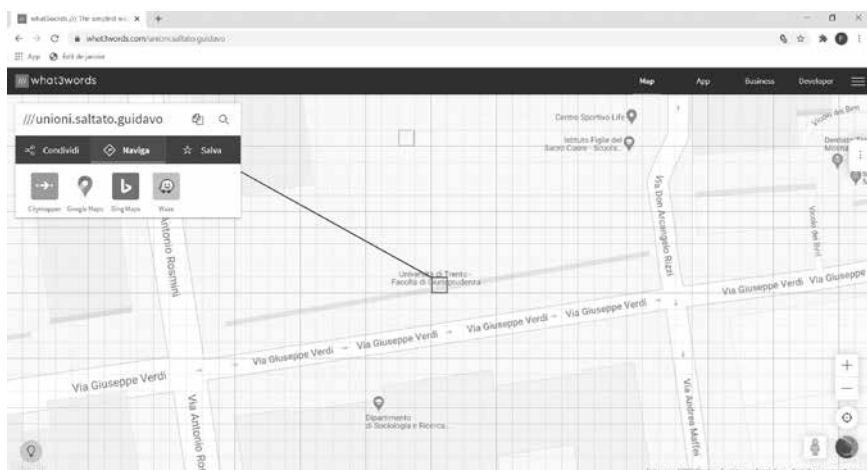
forte formazione giuridica, riporta l'esperienza, allo stato vincente, del progetto *what3words*, una start up che ha sviluppato un nuovo sistema di indirizzi, proiettato su scala mondiale e funzionante sulla base della combinazione casuale e priva di significato di tre parole, di volta in volta identificative, in moltissime lingue, di un singolo luogo: "Oggi, ogni punto della superficie terrestre ha un indirizzo basato su questo sistema. Per trovarlo, basta andare sul sito dell'azienda o scaricare l'app gratuita. Il punto al centro del Taj Mahal ha come indirizzo *doubt.bombard.alley*. La Torre Eiffel sorge in *daunting.evokes.nappy*. What3words può portare le persone ovunque, senza bisogno degli indirizzi tradizionali. [...]. Gli impieghi di questa tecnologia sono sterminati. Gli amici vi aspettano per un picnic sotto un albero? Possono mandarvi l'indirizzo nel formato di *what3words*. Volete indicare esattamente il punto del marciapiede in cui avete scattato una fotografia? Non riuscite a trovare la casa sull'albero in Costa Rica che avete prenotato su Airbnb? What3words può aiutarvi. Ma ci sono anche utilizzi più seri. Il Rhino Refugee Camp in Uganda ricorre a *what3words* per aiutare le persone a raggiungere le chiese, le moschee, i mercati e l'ambulatorio medico all'interno del campo. Il servizio postale della Mongolia ha adottato questo sistema per recapitare la posta alle famiglie nomadi. E ora il dottor Louw usa le combinazioni di tre parole per trovare i pazienti nelle townships sudafricane. Anche nel Regno Unito i servizi di emergenza hanno cominciato ad abbracciare la tecnologia. Nell'Humberside, i poliziotti sono riusciti a trovare una donna che era stata portata in un posto a lei sconosciuto e stuprata, aiutandola a recuperare l'indirizzo di tre parole con il GPS del telefono. Così l'hanno raggiunta rapidamente e hanno arrestato lo stupratore". ¶ ¶

L'estratto – con l'immagine qui contestualmente riprodotta – è di per sé eloquente. Dinanzi a un tale sistema, quale selva è veramente oscura o sconosciuta o irraggiungibile? Ma c'è dell'altro: non è forse vero che, almeno per ora, un tale sistema può essere *amministrato* in modo anche assai produttivo?

## 3.

Da queste ultime notazioni si può intravedere che il riferimento al "diritto selvaggio" non è necessariamente negativo. Può valere come un'espressione di sintesi, nella quale compendiare l'idea dell'espansione progressiva e diffusa di un certo modo di essere – di *porsi* – del diritto, in un contesto, come quello odierno, in cui il richiamo alla selva non è né soltanto un modo di sostituire un'immagine a un'altra nell'ambito di un dibattito, per così dire, localizzato, né un espediente per traghettare, più o meno espli-

Screenshot dell'indirizzo dell'ingresso della Facoltà di Giurisprudenza  
dell'Università di Trento, ricavato mediante *What3words*.  
Elaborazione di Fulvio Cortese.





citamente, un discorso sulla delegittimazione di uno specifico sistema di produzione e applicazione del diritto.

La lente del “diritto selvaggio”, infatti, può costituire il veicolo per abbracciare e comprendere l’esplosione continua e l’ambiguità ricorrente di un processo di “inselvaticimento” dell’ordinamento giuridico, da intendersi, però, non come “imbarbarimento” inevitabile ed esiziale, bensì come contaminazione di una “vegetazione” pre-esistente di regole e istituti con un intreccio di esperienze regolatorie e sperimentazioni innovative, a loro volta funzionali anche alla rivisitazione o al rilancio, in chiave di ritrovata effettività, di principi già noti e non rinunciabili.

Valgano, sul punto, alcuni esempi sintomatici.

Nel corso delle fasi più critiche della pandemia da SARS-CoV-2, per un verso, si è verificata la storica e fondamentale emersione dello Stato amministrativo con tutta la sua forza, di comando e di controllo, e di governo della straordinarietà per il tramite di un adeguamento delle regole del potere pubblico alle peculiarità del fenomeno da combattere. A essere riconfermata, in questo caso, è la tradizionale capacità ordinante del “corpo” del Leviatano, che, come tale, è stato anche in grado di sottoporre a vistosa deroga l’applicazione di discipline che si potevano dire più che consolidate. In questo senso si può senz’altro dire che la crisi ha rafforzato la spina dorsale della modernità giuridica, ponendola a confronto con le consuete tecniche di limitazione del potere e di razionalizzazione del suo episodico abuso.

Per altro verso, tuttavia, si è verificato il bisogno di forme di regolazione molto miste, porose, più flessibili, aperte, per così dire, al contributo di forze che il comune articolarsi del procedimento decisionale pubblico non riesce ad assorbire preventivamente e che, nonostante ciò, risultano essenziali per la finalizzazione concreta delle misure da adottare. In proposito, la diffusione, nel diritto dell’emergenza pandemica, della figura variabilissima delle *linee guida* è stata fonte di grande preoccupazione negli interpreti. Lo stesso è avvenuto per lo stile (davvero confuso e non certo commendevole) dei provvedimenti assunti dal Presidente del Consiglio (d.P.C.M.), peraltro oscillanti tra la cornice della disciplina della protezione civile, quella della legge sul sistema sanitario nazionale e quella posta dai decreti legge che si sono susseguiti, l’uno dopo l’altro, nei mesi più duri del *lockdown*. Eppure non c’è dubbio che, nel primo come nel secondo caso, si è trattato dello “sbocciare” evidente di una modalità di normazione che, pur criticabile, cerca un riconoscimento da molto tempo: perché tenta di adeguarsi alla logica ormai pervasiva delle più sofisticate tecniche della regolazione (pur sempre) amministrativa; e perché prova a specializzare e declinare

nel modo più possibile efficiente (quasi in aderenza stretta e rafforzata al canone costituzionale del buon andamento dell'amministrazione) il tenore delle prescrizioni che si propongono di indirizzare l'assunzione di certi comportamenti.

Oltre a ciò, nella pandemia si sono “viste” fattispecie potenzialmente molto nuove e interessanti, ad esempio in tema di tracciamento tecnologico degli spostamenti individuali. Anche questo tema si è rivelato spinoso.

A questo riguardo, l'enfatizzazione del paradigma per definizione flessibile della legittimità amministrativa ha fatto riflettere sulla piena praticabilità di un bilanciamento credibile tra le esigenze della tutela di alcuni interessi generali molto sensibili (la salute pubblica) e le istanze di garanzia connesse al rispetto della sfera individuale (sia in termini di libertà di circolazione, sia in termine di tutela della privacy): un campo operativo, questo, nel quale, lungi dal riuscirne indebolito, si può riscoprire utilmente uno dei cardini del principio di legalità nella sua concreta dimensione, ossia il principio di proporzionalità<sup>¶¶</sup>. Sicché si può constatare che, sul punto, la crisi pandemica ha dimostrato la possibile coesistenza tra un diritto che si contrappone alla potenziale “selva” indotta dal disequilibrio nella disciplina costituzionale dei poteri e un diritto parzialmente nuovo, che, in quanto scaturito da questa situazione, può dirsi “selvaggio”, pur risultando assai sofisticato e foriero di una nuova riaffermazione del ruolo dell'amministrazione.

Sempre in via esemplificativa, è possibile registrare un fenomeno simile anche al di fuori della crisi pandemica.

Lo si può evidenziare con riferimento a un altro fattore di “inselvaticimento”, che agisce da lungo tempo e le cui ricadute sono sempre più visibili. Con ciò ci si riferisce alla formazione progressiva di un nuovo “diritto delle città”<sup>¶⌘</sup>: di una disciplina plurale e polimorfa, che trova la sua fonte in autonome regolamentazioni locali, in singole norme di legge, in piani di azione finanziati dall'Unione Europea, in progetti privati capaci di aggregare utilità espressamente ridondanti anche a vantaggio della collettività. È anche lo spazio nel quale si diffonde, in modo parassitario, la cultura dei “beni comuni”, come nozione parassitaria<sup>¶⬇</sup> che si aggrappa ad altre qualificazioni coinvolgendole in esperienze di organizzazione e di gestione più partecipate di quelle consuete.

Da un lato, non c'è niente di più “selvatico”. Si riconoscono e legittimano momenti spontanei di amministrazione condivisa pubblico-privato, al di là della tradizionale capacità di governo degli organi riconducibili al circuito politico-amministrativo territoriale; e si delineano funzioni amministrative nuove – come quella di rigenerazione urbana – che solo in parte sono regola-

te dalla legge e che prefigurano modelli di intervento pubblico assai originali<sup>†</sup>. Dall'altro lato, tuttavia, il "diritto selvaggio" che così prende forma non ha una valenza esclusivamente dis-organizzante o de-strutturante: esso tenta di riconfermare e rendere nuovamente afferrabili obiettivi di politica pubblica che sono riconducibili al patrimonio assiologico della disciplina costituzionale, e cerca di farlo in una cornice in cui l'attuazione di questa disciplina viene programmaticamente estesa anche al coinvolgimento di soggetti che non sono istituzionali in senso proprio. In tal modo, a ben vedere, non si elimina l'ambito dell'amministrazione e del suo diritto, né lo si sostituisce, ma lo si estende.

## 4.

Ciò che il "diritto selvaggio" dischiude è la veduta su un paesaggio diverso, sicuramente più vivace e multipolare di quanto si sia abituati a credere: una sequenza di elementi spontanei e di manufatti, di istanze di conservazione strutturale e di bisogni di valorizzazione di energie essenziali. A suo modo, il panorama è quello che si potrebbe apprezzare traguardando l'orizzonte attraverso la *difficile stratificazione* che offre oggi il territorio della Gibellina storica, con il Grande Cretto di Burri in primo piano e la coesistenza, "multilivello" (come direbbero i giuristi...), di fattori apertamente dissonanti, e se si vuole anche disturbanti (come possono risultare le pale eoliche sullo sfondo), eppure incastonati nel medesimo contesto.

Questo, d'altra parte, è l'effetto che potrebbe constatare chi volesse tornare a verificare lo stato dei movimenti (e dei *sommovimenti*) causati dallo spostamento del mobile bosco di Birnam, nella tuttora vivace materia della responsabilità civile della pubblica amministrazione. L'esercito dell'innovazione, nascosto in quella selva, non ha semplicemente reso responsabile chi prima non lo era. Lo ha fatto mutando un intero paesaggio: cambiando, cioè, ancora una volta, le definizioni della situazione giuridica del cittadino di fronte al potere pubblico; rivedendo i rapporti tra la giurisdizione amministrativa e quella del giudice civile, secondo un confine nuovamente frastagliato e conflittuale; agevolando, dall'interno del regime del rimedio risarcitorio, l'introduzione (prima in via dottrinale, poi in via legislativa) di nuovi rimedi, come l'azione di condanna al rilascio del provvedimento richiesto (o azione di adempimento); spingendo, di fatto, giudici e studiosi a constatare, ancor più a monte, il mutamento dell'oggetto del processo amministrativo. Il quadro complessivo, oggi, è quello di una compresenza di elementi tradizionali e di spinte originali; e non si può certo dire che questo tipo di "inselvaticimento" non sia stato foriero di sviluppi positivi.

STATO  
AMMINISTRATIVO  
E IL PARADIGMA  
DELLA SELVA

GIUSEPPE PIPERATA

## 1. UNA PREMESSA

Oggetto del presente intervento è l'esame di alcune interessanti dinamiche che riguardano le relazioni esistenti tra il diritto pubblico e il paradigma della selva, tema che può essere utilmente considerato specialmente con riferimento al ruolo dei poteri amministrativi nella regolazione del patrimonio silvano, nonché nel confronto e bilanciamento dei numerosi interessi che esso evoca.

Per offrire un'analisi puntuale delle diverse questioni, il ragionamento può essere sviluppato in quattro parti. Nella prima, in una prospettiva più generale, l'attenzione verte sul rapporto tra la selva e il diritto; nella seconda, le riflessioni insistono sui "nemici" della selva, cioè su quegli interventi antropici che ne limitano il naturale sviluppo, influenzando soprattutto sul binomio città-mondo rurale; la terza riflette sul rapporto tra l'approccio tradizionale dei poteri amministrativi, diretti a contenere l'espansione della selva, e l'attuale controtendenza, incline ad avviare un percorso di riconoscimento giuridico del "selvaggio", che presti maggiore attenzione alla natura; infine, nella quarta parte, sono individuati alcuni nuovi scenari e interrogativi su cui oggi il giurista è chiamato a riflettere nel momento in cui si relaziona al paradigma della selva.

## 2. SELVA E DIRITTO

Nella prospettiva giuridica, il tema "selva e diritto" implica un rapporto che può essere declinato almeno in due diverse accezioni: il diritto della selva e la selva del diritto.

Con la prima accezione proposta si intende sottolineare che la selva è uno degli oggetti di cui il diritto si interessa, considerando che esso si occupa – ovviamente – anche di questioni legate alla natura, regolando aspetti che riguardano i patrimoni naturali, come, ad esempio, quello forestale<sup>\*</sup>. In questo settore, il diritto ha sempre mostrato grande attenzione verso i nuovi interessi emergenti e pronta capacità di adeguarsi alle principali innovazioni richieste dalle trasformazioni in atto: si pensi alla regolazione delle aree naturali per tramite della l. n. 394/1991, al Testo unico dell'ambiente (d.lgs. n. 152/2006), o ancora alla revisione del diritto del paesaggio di cui al d.lgs. n. 42/2004, solo per citare alcune delle normative più note.

Se, invece, la prospettiva da seguire è quella della selva del diritto, allora il riferimento è alle principali metafore della selva che oggi valgono anche per il diritto, in quanto possono servire per definirne alcune manifestazioni. Basti pensare all'"oscurità", che se vista in relazione al diritto può descrivere anche un lin-

guaggio normativo troppo spesso burocratico, di difficile comprensione e caratterizzato da eccessiva tecnicità; oppure, alla “inaccessibilità”, cioè alla tendenza del mondo giuridico e dei pubblici poteri ad apparire come spazi inaccessibili per il comune cittadino; o, ancora, al “disordine”, condizione facilmente riscontrabile nel mondo giuridico in presenza di stratificazioni normative o di sovrapposizioni competenziali tra istituzioni, che rendono spesso disordinato il contesto regolativo di riferimento per la società e all’interno del quale comunità e singoli sono chiamati a muoversi. Si tratta di metafore che, tra l’altro, oltre che al diritto possono essere anche applicate alla pubblica amministrazione e alle istituzioni in generale.

Pertanto, se rappresentato attraverso le metafore della selva, il diritto perde quella sua naturale funzione ordinatrice e si trasforma in un fenomeno che presenta rilevanti criticità. Non è un caso, allora, che oggi molti degli indirizzi legislativi di riforma si muovano proprio nella direzione di correggere le disfunzioni sopra segnalate. Parole come partecipazione, trasparenza, semplificazione, digitalizzazione sono sempre più spesso presenti nelle politiche del diritto e a queste ci si affida per ridurre l’oscurità delle norme e il disordine dei sistemi giuridici, nonché migliorare i rapporti con le istituzioni.

Tuttavia, in questa sede è il diritto della selva che desta maggiore interesse, poiché davanti al nuovo paradigma della natura selvaggia il diritto stesso può contribuire alla definizione di una rivisitata alleanza tra la natura e la società, aiutando a risolvere i conflitti tra la selva e i suoi nemici tradizionali, e anche a riscrivere i rapporti che essa vanta con le istituzioni e le persone. Il paradigma della selva, infatti, sta cambiando, poiché “ciò che è selvaggio” non rappresenta più solo un pericolo e una fonte di paura, ma oggi appare sempre più spesso un alleato dell’uomo e delle istituzioni per reagire a pericoli ancora maggiori: la selva allora diventa spazio dove trovare “rifugio”<sup>8</sup> dagli effetti terribili di pandemie o di altre crisi sanitarie, diventa strumento per correggere gli effetti negativi dei cambiamenti climatici, rappresenta una nuova dimensione spaziale del vivere e dell’abitare, diventa risorsa su cui operare per conquistare nuove sicurezze.

Si tratta di cambiamenti che – è evidente – richiedono, in maniera non più procrastinabile, anche di definire un nuovo diritto pubblico degli spazi e del loro utilizzo.

### 3. LA SELVA E I SUOI NEMICI

Tradizionalmente la selva ha avuto tre nemici: le città e il conseguente sviluppo delle aree urbane; le infrastrutture del progres-

71 STATO AMMINISTRATIVO E IL PARADIGMA DELLA SELVA  
so, che un tempo erano, ad esempio, le strade e, a seguito della rivoluzione industriale, sono state le fabbriche e, più in generale, i complessi edilizi legati alla produzione su larga scala; infine, l'agricoltura, che ordina la natura tramite attività organizzate, sottoponendola a processi produttivi non spontanei, che contrastano con il libero sviluppo della selva.

La contrapposizione più rilevante, nella quale i conflitti segnalati si collocano, è però quella tra città e mondo rurale. Del resto, come è stato autorevolmente segnalato, “le trasformazioni qualitative nel rapporto tra città e campagna hanno cambiato l'Italia”<sup>↓</sup>. La selva, quindi, rappresenta il paradigma della natura che prova a imporsi dentro e fuori la città, attraverso processi costanti e spontanei di occupazione e riconquista di spazi.

#### 4. IL PARADIGMA DELLA SELVA E IL RUOLO DEL DIRITTO E DEI PUBBLICI POTERI

Per molto tempo, il diritto ha favorito processi di intervento dei pubblici poteri diretti a guidare e organizzare l'espansione dei ricordati fattori rispetto alla presenza di contesti selvaggi. Tra i diversi esempi che possono farsi, si ricorda la progressiva importanza acquisita nel nostro ordinamento dal diritto urbanistico e dalle politiche pianificatorie, ma anche il riconoscimento legislativo delle dinamiche di tutela di ambienti naturali, inizialmente, nella sola prospettiva estetica. In questo secondo caso, si pensi al concetto di paesaggio, che almeno fino all'inizio di questo secolo non ha realmente valorizzato il connubio tra bellezza *in sé* e interventi antropici, o alle politiche di tutela degli alberi monumentali (di cui un valido esempio è la l. reg. Emilia-Romagna n. 2/1977), o ancora alla valorizzazione degli stessi all'interno di giardini, parchi e, più in generale, delle aree destinate a verde urbano.

Tuttavia, ultimamente, è possibile registrare alcune innovazioni che, muovendosi in controtendenza rispetto a quanto detto, definiscono un cambio di direzione alla cui origine c'è un mutamento nei rapporti tra città e natura.

Questa inversione di tendenza consiste in un nuovo riconoscimento giuridico del “selvaggio”, ben evidenziata da diversi elementi, tra cui il fatto che il confine tra l'ambiente urbano e l'ambiente naturale non è più nitido, né tantomeno netto, per effetto di alcuni fenomeni che sempre più spesso connotano le dimensioni spaziali e che sono rappresentati dalla elasticità dei territori e dalla dinamicità dei confini<sup>↗</sup>. Altre ragioni di tale riconoscimento sono, poi, da ricercarsi, da un lato, nei limiti al consumo di suolo definiti da vari legislatori regionali (si pensi, ad esempio, alla l. reg. Veneto n. 14/2017) e, dall'altro, nella centralità della legislazione di tutela dei parchi naturali e della legisla-

zione forestale, nel nuovo concetto di paesaggio, incentrato sul connubio tra estetica e interventi antropici, nella legislazione di promozione del paesaggio agrario e del verde urbano, ecc. <sup>1</sup>

#### 5. IL GIURISTA E IL NUOVO PARADIGMA DELLA SELVA

Davanti ai cambiamenti ricordati, il giurista non può rimanere immobile, fermo alle impostazioni del passato, ma deve porsi alcuni interrogativi e approfondire alcuni nuovi scenari interpretativi e concettuali <sup>2</sup>.

Per prima cosa, davanti ai cambiamenti ricordati, deve andare alla ricerca delle invarianti, cioè dei profili che non cambiano neppure a seguito dei mutamenti nel rapporto tra città e mondo della selva. L'invariante più significativa consiste nella conferma della selva come patrimonio, questione che pone a sua volta diversi interrogativi: le differenze tra la selva e l'ambiente e le conseguenti differenze sotto il profilo regolativo; la titolarità della selva e il relativo regime proprietario; le modalità di tutela e gestione. In particolare, quest'ultimo profilo richiama temi che ci portano ancora più lontano, in merito alle possibili modalità di utilizzo della selva anche in una prospettiva economica, indagando chiaramente anche i limiti di questa destinazione.

In un secondo momento, il giurista deve riflettere sulle nuove funzioni (urbane e non) per la selva, che comportano interessanti sfide. Tra queste, il ripensamento della pianificazione, non solo urbanistica, la definizione di processi di rigenerazione urbana attraverso il patrimonio silvano; la promozione di nuove figure professionali che possano muoversi in questo ambito; il riconoscimento della selva attraverso diritti e doveri della cittadinanza attiva e il rapporto della selva con la nuova cornice concettuale dei beni comuni.

Infine, il giurista dovrebbe offrire un sostegno progettuale nella definizione di (nuovi) strumenti per la soluzione di (vecchi) conflitti. A oggi, infatti, gli strumenti di azione a nostra disposizione sono quelli del passato, possiamo però provare ad adeguarli all'approccio richiesto dal nuovo paradigma della selva. Disponiamo, ad esempio, di una disciplina che regola molti fenomeni ambientali, occupandosi incidentalmente anche del "naturale non spontaneo" (come, ad esempio, la normativa sul verde urbano), ma che potrebbe essere utilizzata anche per regolare forme di invasione del "selvaggio". Ma al giurista si chiede uno sforzo maggiore, più coraggio e disponibilità all'innovazione, dato che il nuovo paradigma della selva sollecita l'adozione di strumenti *ad hoc* in ragione delle sue peculiarità. È una sfida, che come giuristi non possiamo non raccogliere.





Si veda F. Di Lascio, G. Piperata, *La disciplina giuridica del patrimonio naturale e dei beni pubblici naturali in Italia*, in F. Lopez Ramon (a cura di), *El patrimonio natural en Europa y Latinoamérica*, in “Monografías de la Revista aragonesa de administración pública”, XVII, Zaragoza 2018, 91 ss.



S. Marini, *Nella selva/Wildness*, in “Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria/ Journal of Architecture, Arts & Theory”, 3, 2020, p. II.



E. Sereni, *Agricoltura e mondo rurale*, in AA. VV., *Storia d'Italia. I caratteri originali. Il territorio e l'ambiente*, Einaudi-II Sole 24 Ore, Torino-Milano 1972-2005, 136 ss.



Si veda S. Mezzadra, *Metamorfosi di un solco. Terra e confini*, in “Parolechiave”, 1, 2018, 41 ss.



Per un approfondimento Si veda M. Brocca (a cura di), *I boschi e le foreste come frontiere del dialogo tra scienze giuridiche e scienze della vita*, Editoriale Scientifica, Napoli 2014.



Sulla necessità di ripensare un nuovo approccio anche giuridico al rapporto tra uomo e natura, Si veda M. Serres, *Il contratto naturale* (1991), Feltrinelli, Milano 2019, ed. or. *Le contrat naturel*, F. Bourin, Paris 1990. Nella stessa direzione si muovono U. Biemann e P. Tavares, *Forest law / Foresta giuridica*, Nottetempo, Milano 2020.

*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