

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 Montalcone, 17/19
20099 Sesto San Giovanni
Milano – Italia
www.mimesisedizioni.it

PRIMA EDIZIONE
dicembre 2021

ISBN
9788857585055

DOI
10.7413/1234-1234007

STAMPA

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

CARATTERI TIPOGRAFICI

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

LAYOUT GRAFICO

bruno, Venezia

IMPAGINAZIONE

Vincenzo Moschetti

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

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

COLLANA SYLVA

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

DIRETTA DA

Sara Marini
Università luav di Venezia

COMITATO SCIENTIFICO

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

SYLVA.
CITTÀ, NATURE,
AVAMPOSTI

8—26 IL RITORNO DELLA SELVA
SARA MARINI

LA SELVA COME RISPOSTA

28—41 LO STILE NATURALE
ALESSANDRO ROCCA

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

LO STATO DI NATURA

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

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

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

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

NELLA SELVA

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

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

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'informalità¹¹. 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.



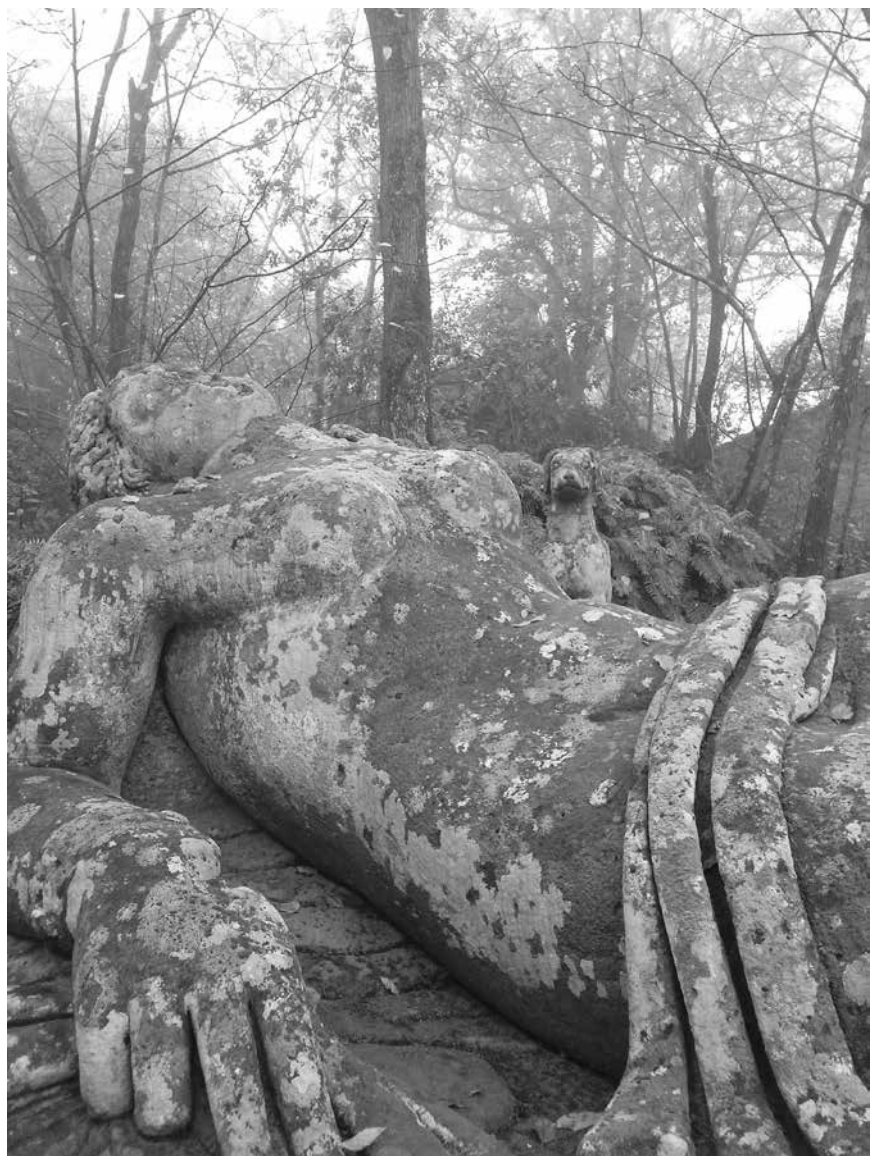
avverso e più chiaro nel tratteggiare qualcosa che ci è meno nemico che estraneo. La Wilderness è la distanza e la differenza e contiene sempre una minaccia ma anche una promessa, un'ipotesi liberatoria e alternativa che può essere pacifica o violenta, come abbiamo già cercato di raccontare in un testo 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 ¹ e dentro il pensiero ecologico, dove il verde cede il passo a colori ben più scuri ². 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"³. 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 ⁴ 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 Loos¹, 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.

*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