

SYLVA.
CITTÀ, NATURE,
AVAMPOSTI



A CURA DI
SARA MARINI
VINCENZO MOSCHETTI

Mimesis

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

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

EDITORE

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

PRIMA EDIZIONE
dicembre 2021

ISBN
9788857585055

DOI
10.7413/1234-1234007

STAMPA

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

CARATTERI TIPOGRAFICI

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

LAYOUT GRAFICO

bruno, Venezia

IMPAGINAZIONE

Vincenzo Moschetti

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

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

COLLANA SYLVA

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

DIRETTA DA

Sara Marini
Università luav di Venezia

COMITATO SCIENTIFICO

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

SYLVA.
CITTÀ, NATURE,
AVAMPOSTI

8—26 IL RITORNO DELLA SELVA
SARA MARINI

LA SELVA COME RISPOSTA

28—41 LO STILE NATURALE
ALESSANDRO ROCCA

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

LO STATO DI NATURA

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

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

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

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

NELLA SELVA

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

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

METABOLISMI
SELVAGGI.
I *DOMEBOOK*
E LE RICETTE
PER COABITARE
LA *WILDERNESS*

FRANCESCA ZANOTTO

La riflessione proposta dal Prin *Sylva*, finalizzata all'individuazione di "percorsi concettuali e operativi per costruire un rapporto nuovo/antico e perso con il *naturale*"✠, è indotta, significativamente, in un momento storico in cui non solo si rivela sempre più urgente lo sviluppo di una solida e condivisa cultura ambientale, ma è anche in formazione una prospettiva sempre più politica sull'utilizzo delle risorse naturali, sul ciclo di vita dei materiali, sui pattern globali di produzione e consumo. Un momento, quindi, in cui i processi umani di sfruttamento e mercificazione delle altre specie e dei loro corpi sono messi profondamente in discussione, in quanto intaccano la sopravvivenza dei molti e diversi interconnessioni equilibri ambientali, sociali, economici e culturali esistenti. In questo senso, l'avanzare della "selva" – intesa come un ecosistema dove specie diverse coabitano e si consumano a vicenda e dove le condizioni climatiche e del suolo✧ concorrono a determinare tali relazioni sociali ed energetiche – acquisisce un valore paradigmatico, sul quale costruire l'urgente ripensamento della relazione tra uomo e ambiente, superando una visione antropocentrica del metabolismo globale e formulando un rapporto evoluto con lo spazio, il clima, la materia e, soprattutto, le altre specie.

Elaborare possibili scenari abitativi della selva secondo questa visione intende il progetto e l'abitare stesso come atti praticati con l'obiettivo di entrare in risonanza sociale ed energetica con l'ecosistema e di fare del corpo umano e dei suoi artefatti parti integranti di un metabolismo a scala superiore.

Un approccio progettuale e abitativo che adotta tale prospettiva sulla natura selvaggia è riconoscibile nelle abitudini costruttive e insediative dei membri dei movimenti contro-culturali sorti negli Stati Uniti a partire dagli anni Sessanta, in continuità con lo sviluppo del pensiero scientifico ed ecologico e la diffusione di una cultura ambientalista. Per le comunità *back-to-the-land* e per gli individui parte dei movimenti, l'abbandono della città – ma soprattutto l'abbandono della *civitas*, il ritorno alla natura e il viaggio verso gli orizzonti selvaggi e inesplorati del continente americano – i deserti dell'Ovest, i ghiacci dell'Alaska, le grandi foreste – sono atti, fortemente politici, di rifiuto di uno *status quo* nel quale non si riconoscono.

Allo stesso modo, politica è la scelta di progettare liberamente e autonomamente "il proprio ambiente"✪, in continuità sociale ed energetica con l'ecosistema, le specie e le entità, anche inanimate, che lo compongono. La progettazione e la costruzione degli spazi per l'abitare di queste comunità sono informate di tali valori: una rinnovata attenzione alla relazione tra l'uomo e l'ecosistema in cui è inserito e al senso comune primigenio che li lega, affievolito nella società industrializzata e, invece, ancora forte nelle

culture con un diverso grado di sviluppo tecnologico, come quella dei nativi americani. Gli studi progettuali, le sperimentazioni costruttive, la ricerca sulle forme abitative più adatte allo stile di vita autosufficiente condotti in quegli anni all'interno dei movimenti controculturali sono raccolti in una serie di pubblicazioni, diffuse in forma di manuale, che riuniscono la conoscenza maturata in merito a tecniche, strumenti, materiali e forme.

Tali pubblicazioni iniziano a diffondersi alla fine degli anni Sessanta, caratterizzate, talvolta, da una spiccata informalità. Uno dei primi esempi è *Dome Cookbook*, prodotto nel 1967 da Steve Baer con l'obiettivo di documentare e diffondere la conoscenza maturata durante la costruzione delle unità abitative all'interno della comunità Drop City, realizzate su modello delle cupole geodetiche brevettate da Buckminster Fuller. Proprio una lezione di Fuller aveva ispirato un gruppo di studenti di architettura a fondare la comunità fuori Trinidad, in Colorado, nel 1965¹¹. Assemblato con pagine dattiloscritte, *Dome Cookbook* presenta un impaginato libero, quasi rudimentale e, accanto a fotografie e disegni, include appunti, annotazioni e schizzi a mano libera, con un linguaggio e un'espressività estremamente elementari.

Queste continue addizioni, che si moltiplicano nelle varie ristampe e riedizioni, denunciano l'urgenza comunicativa di una ricerca costante, di una conoscenza che matura con l'esperienza e che deve essere necessariamente registrata e resa disponibile ad altri. Il linguaggio informale e diretto – il testo si rivolge al lettore, come in un dialogo – e le illustrazioni estremamente semplici, comprensibili a un pubblico non specializzato, comunicano un sapere che, più che tramandarsi in maniera verticale, da docente a discente, fluisce orizzontalmente, per il progresso della “conoscenza umana cumulativa”¹². Allo stesso modo, l'uso di integrare nel corpo del manuale testimonianze e, soprattutto, resoconti di errori compiuti da chi ha messo in pratica le tecniche descritte – adottato in *Dome Cookbook* e presente anche in diverse pubblicazioni successive – concorre a tale conoscenza collettiva, dalla quale ogni individuo attinge per sviluppare la propria esperienza.

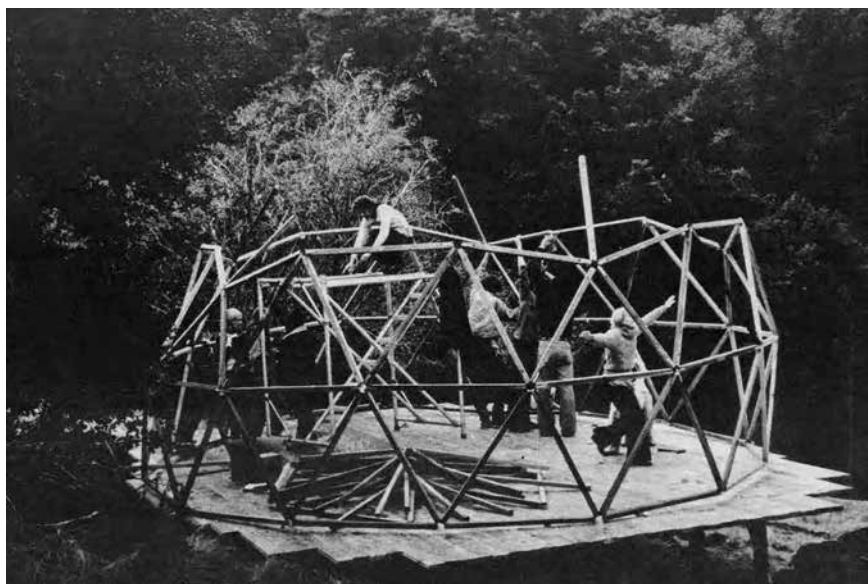
Significativo è anche il termine stesso scelto da Baer per il titolo, che verrà poi adottato da altre analoghe pubblicazioni: *cookbook* – letteralmente *ricettario* – è utilizzato nell'inglese americano per indicare informalmente un *manuale* e, tuttavia, suggerisce, più che una serie di istruzioni, una raccolta di ricette, i cui ingredienti e dosi si prestano a essere modificati per dare vita a un prodotto finale adatto ai gusti e alle necessità di chi lo assembla e alle caratteristiche specifiche di diversi contesti.

Nel 1968, il successo della prima uscita del *Whole Earth Catalog*, curato da Stewart Brand, sancisce l'esistenza di una vasta

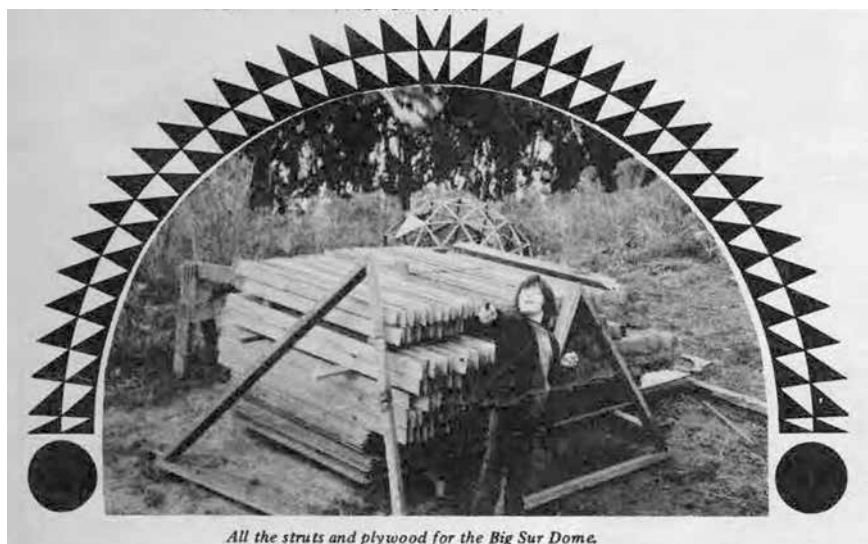
domanda per questo tipo di prodotti editoriali: pubblicazioni, in forma di catalogo o manuale, finalizzate alla diffusione e alla promozione di una cultura autosufficiente. In questo ambito, uno dei progetti editoriali più solidi e duraturi è quello condotto da Lloyd Kahn che, lasciato il proprio impiego nelle assicurazioni all'età di trent'anni, nel 1965, inizia a dedicarsi alla falegnameria, all'auto-costruzione e, in generale, allo sviluppo di una ricerca – tuttora in corso – intorno alla progettazione e alla realizzazione autonoma di strutture e abitazioni semplici, economiche, resistenti e costruite in relazione formale, energetica e materiale con l'ecosistema di riferimento. Nel 1970 Kahn pubblica *Domebook One*, ripubblicato l'anno successivo come *Domebook 2*: un manuale che riporta sistemi, metodologie e testimonianze dirette in relazione alla costruzione di cupole geodetiche con funzione abitativa, grazie alle quali vivere nella *Wilderness* assecondandone i cicli e le regole, riarmonizzando i modi e ritmi dell'abitare umano a quelli dell'ecosistema naturale e al suo regime energetico e biopolitico. La ricerca progettuale e costruttiva condotta da Lloyd Kahn sancisce, dopo qualche anno, che la cupola geodetica non è una tipologia efficiente e funzionale al vivere remoto, nella natura selvaggia¹. I *Domebook*, tuttavia, costituiscono importanti documenti che registrano l'approccio alla *Wilderness* praticato nelle fasi iniziali di un percorso collettivo di autosufficienza progettuale e costruttiva; un percorso ancora in corso, secondo modalità e forme differenti, particolarmente rilevante nell'ambito di una riflessione finalizzata all'individuazione di modalità concettuali e operative per abitare il “naturale”.

La popolarità delle cupole geodetiche tra i gruppi e le comunità vicine alla controcultura ha diverse ragioni. Sono strutture che possono essere costruite con mezzi semplici e senza particolari abilità tecniche. Si prestano particolarmente a essere costruite collettivamente, in linea con l'idea di “fare in comune” promossa da queste comunità. Costituiscono l'applicazione individuale di un sistema geometrico, che può essere fatto proprio e attuato da chiunque. Sono costruzioni leggere e amovibili, che consentono libertà di movimento ed emancipano dalle strutture del vivere civile, come la necessità di acquistare o affittare della terra per stabilirvisi: in *Domebook 2* si suggerisce come sia possibile stanziarsi temporaneamente in terre altrui in cambio della cura di tali terreni². Soprattutto, le cupole sono smontabili e consentono di lasciare la terra così come la si è trovata. Ideate e brevettate nelle diverse varianti da Richard Buckminster Fuller, forniscono la massima resistenza strutturale con la minima quantità di materiale per unità operativa possibile³. In generale, la geodetica costituisce “la distanza più economica in termini di energia

Domebook 2, Shelter Publications, Bolinas, California, USA 1971.
Ristampato con permesso. © 1971 Lloyd Kahn.



Domebook 2, Shelter Publications, Bolinas, California, USA 1971.
Ristampato con permesso. © 1971 Lloyd Kahn.



All the struts and plywood for the Big Sur Dome.

e lavoro tra due punti qualsiasi sulla superficie di un sistema sferico; pertanto, la natura, che adotta sempre le soluzioni più economiche, deve usare questi grandi cerchi che, al contrario delle spirali, ritornano sempre su loro stessi nella maniera più economica possibile”^Λ.

La cupola geodetica costituisce quindi, geometricamente, una tipologia estremamente efficiente, che richiede un impiego limitato di risorse. Si presta a essere costruita con un’ampia varietà di materiali, anche poveri e di facile reperibilità nei contesti più diversi. *Domebook 2* cita, tra quelli possibili, l’alluminio, il plexiglass, diverse tipologie di tessuti, lamiere, cemento, schiume plastiche, bambù, cartone, ma dedica più spazio nella trattazione al legno, presentato come il materiale più idoneo allo scopo. È generalmente economico, di facile lavorabilità e reperibile dappertutto, rendendo possibile la costruzione con materiali indigeni, preferibili “per ragioni sia pratiche che spirituali”^{*¶}. *Domebook 2* raccoglie le opinioni di alcuni lettori di *Domebook One*, membri della rete di costruttori mantenuta in quegli anni da Kahn, che sostengono come il legno sia il materiale più adatto alla costruzione di cupole, sottolineando come “I prodotti delle foreste, la fibra del legno e la cellulosa degli alberi sono l’unica risorsa *rinnovabile* nella lista di materiali da costruzione”^{*¶} e come la fibra “possa essere riciclata molte altre volte, o se siete ancora preoccupati in merito al rimuovere qualcosa dalla terra, è sufficiente che gettiate il legno per terra e marcirà e ritornerà ai suoi componenti originali, proprio come avrebbe fatto un albero troppo vecchio se non raccolto”^{*¶}. Un’altra voce invita a riflettere su “la provenienza dei prodotti da costruzione non lignei, e che cosa la loro produzione e uso fa al paesaggio e all’ecologia”^{*¶} e sull’eventualità che “se sono necessari materiali dell’era spaziale (e i relativi problemi ecologici che ogni nuovo processo sembra produrre) perché le cupole funzionino, forse dovremmo lasciar perdere l’idea di viverci dentro”^{*¶}. Il manuale sottolinea, inoltre, il valore aggiunto che risiede nell’utilizzare per la costruzione legno non trattato, allo stato di natura, come fanno gli artigiani giapponesi. Citando *Japanese Homes and their Surroundings*^{*¶}, si riporta come l’interazione tra la fibra dell’albero e altre specie viventi possa avere degli effetti che rendono il legno più bello e di valore: “l’effetto di una crescita fungina che segna curiosamente il bambù, o le tracce sinuose prodotte dalle larve di un coleottero che spesso segnano la superficie del legno, proprio sotto la corteccia, con disegni curiosi; o un nodo”^{*¶}. Oltre alle caratteristiche tecniche, si sottolineano le proprietà organolettiche del legno, come nel caso della cupola costruita da Jim Anderson in scandole di cedro, “organiche, rinnovabili, biodegradabili e stravaganti. Ognuna è unica e hanno anche un buon profumo”^{*¶}.

Nel manuale sono integrate riflessioni e appunti su altri possibili materiali organici da utilizzare nella costruzione di cupole, oltre al legno. Si ipotizza di poterne costruire con una tecnica simile alla cartapesta come fatto in Oriente, dove case di cartapesta “sono state costruite per migliaia di anni usando colla di farina e succo di cachi per l'impermeabilizzazione”^{¶¶}, o realizzando una sorta di cemento armato organico, con “giornali sminuzzati e mischiati a una colla impermeabile e poi versati in casseforme insieme a rami di betulla o canne di palude e poi pressati con dei pesi fino a formare un pannello di cartapesta poroso, leggero e resistente”^{¶Λ}. Altre ipotesi prevedono di coprire le cupole di paglia o fronde di palma^{∩¶}, o, semplicemente, di realizzarle in tavole di legno e coprirle di fango o sterco: le case organiche “sono fatte di materiali che non vengono dal sistema, o materiali che il sistema ha eliminato”^{∩¶}.

Le cupole geodetiche si prestano a essere realizzate anche con materiali di recupero, riciclando gli scarti del mondo industrializzato che fioriscono abbondanti a tutte le latitudini: una pratica già sperimentata a Drop City, dove i pannelli di rivestimento delle unità abitative erano realizzati con tettucci di vecchie automobili, “un buon materiale da costruzione [...] disponibile praticamente ovunque”^{∩∩}. Una specifica sezione di *Domebook* 2 si riferisce alla ricerca di materiali di recupero da riutilizzare come una vera e propria pratica artistica, indicandola con i termini *scrounging* – traducibile con “scroccare” – e *scavenging*, termine utilizzato per indicare l'atto di “rovistare tra i rifiuti”, spesso usato a proposito di quegli organismi, soprattutto insetti, che vivono nutrendosi di carne e vegetazione in decomposizione, svolgendo quindi un ruolo essenziale nell'ecosistema di cui fanno parte. I rifiuti sono considerati alla stregua dei materiali indigeni, risorse fornite spontaneamente dall'ecosistema, quasi rinnovabili e a impatto zero: “l'unica risorsa che cresce [rigogliosa] è la spazzatura”^{∩¶}.

Questa analogia tra materiali disponibili spontaneamente in natura, come il legno, e materiali di origine artificiale dalla presenza pervasiva, come la spazzatura, riporta all'aspetto più significativo dei *Domebook*: la continuità tra natura e architettura, perseguita attraverso i suggerimenti relativi alle tecniche di costruzione e ai materiali. Gli elementi organici, gli aspetti *informi* del progetto sfumano in quelli iper-normati della pratica architettonica, senza soluzione di continuità. Allo stesso modo, alcune delle strutture realizzate e raccontate nei *Domebook* cercano una mimesi con il mondo biologico, mutuandone forme e lessico. Il *Pod Dome* è compatto e accogliente come un *bacello* e il suo costruttore, Martin Bartlett, riporta come sia stato varia-

mente paragonato “a una pigna o alle piume di un gufo” e dichiara come sia “felice di avere questo guscio a proteggere il seme della mia coscienza che cresce” ☿ ♀. Una sezione di *Domebook 2* si dedica alla possibilità di realizzare cupole trasparenti, “per ridurre al minimo la barriera tra uomo e ambiente” ☿ ♂. Alcune tecniche di isolamento e schermatura temporanei sono proposte per proteggersi, quando necessario, dall’irraggiamento solare diretto, per evitare dispersione di calore e avere privacy, ma viene riconosciuto che “L’idea del guscio trasparente sopravvive solo utilizzando il mantello della natura [...] come schermatura primaria. È come una felce, o un fungo” ☿ ♂. Nelle strutture con un tamponamento opaco, invece, le finestre sono “gli occhi” ☿ ♀ della cupola. Per collocarle nella posizione più propizia, *Domebook 2* suggerisce di dormire nella struttura non ancora rivestita, al fine di osservare il percorso del sole, della luna, delle stelle e studiare il movimento delle ombre dei montanti nel corso della giornata. È evidente che, come altri aspetti della costruzione delle cupole geodetiche, l’atto di aprire varchi nel loro rivestimento va oltre ragioni puramente funzionaliste e concorre al fare delle cupole dispositivi di conoscenza dei ritmi naturali e costruzione di unità con l’universo. In *Domebook 2* si racconta come “lontano dalle luci della città, se dormi fuori o c’è una finestra sopra al tuo letto, vedrai le stelle, il sorgere della luna. Ti abituerai alla velocità della rotazione terrestre a mano a mano che stelle diverse appariranno all’orizzonte” ☿ ♂. In *Domebook One* si cita nuovamente l’architettura giapponese, riportando un aneddoto sul giardino di Rikyu, un famoso maestro del tè giapponese, tratto da uno scritto di Jirō Harada:

Conoscendo la grandezza di Rikyu, gli ospiti naturalmente si aspettavano qualche ingegnoso progetto per il suo giardino, che avrebbe fatto l’uso migliore del mare, essendo la casa sul pendio di una collina. Ma quando arrivarono, furono meravigliati di trovare che diversi grandi alberi sempreverdi erano stati piantati sul lato del giardino, evidentemente per ostruire la vista del mare. Non riuscivano a capirne il significato. Più tardi, quando per gli ospiti arrivò il momento di entrare nella sala da tè, avanzarono uno per uno sulle pietre del giardino verso la vasca d’acqua per sciacquarsi la bocca e lavarsi le mani, un gesto di pulizia simbolica, fisica e mentale, prima di entrare nella sala da tè. Allora scoprirono che quando un ospite si fermava per raccogliere l’acqua tra le mani dalla vasca, solo da quella umile postura era improvvisamente in grado di vedere il mare scintillante in lontananza attraverso un varco tra gli alberi, realizzando la relazione tra la manciata d’acqua tra le sue mani e il grande oceano al di

là, e riconoscendo la propria posizione nell'universo: veniva quindi messo in corretta relazione con l'infinito... ⌘ ⌘

In generale, nei *Domebook* è evidente il trasporto verso le cupole geodetiche come dispositivi in grado di riconnettere l'uomo con le forze della natura e dell'universo, i suoi ritmi e i suoi cicli. Questa connessione passa attraverso l'assimilazione di corpo, struttura e ambiente in un unico ecosistema, di cui l'architettura delle cupole contribuisce a rinsaldare le parti. "Come una retina gigante, la cupola scruta il cielo. Ora è la membrana di un timpano che traduce la pioggia in senso ritmico. Ti fondi con la cupola, la sua pelle diventa la tua pelle, [...] il tuo rifugio segue la tua stessa struttura cellulare. [...] Al di là di ogni nozione estetica di cosa costituisca buona architettura, la tua cupola ha senso." ⌘ ⌘

Lo schema a pianta centrale stesso dello spazio abitativo, quasi circolare, ha le caratteristiche per favorire questa connessione. In *Domebook One*, gli autori Alan and Heath osservano come la cupola sia uno spazio che aiuta il pensiero e le conversazioni, che si fanno più *centrati* poiché ci si siede in cerchio in stretta relazione gli uni con gli altri ⌘ ⌘; affermano che vivere in una cupola geodetica li ha resi "più completi [...]. Stiamo più in contatto l'uno con l'altro e con i nostri amici e inoltre questa completezza ha un effetto sano su ciò che possediamo, sulle nostre mancanze e desideri. Sentirsi completi e centrati è d'importanza cruciale, e le cupole possono sicuramente contribuire" ⌘ ⌘. Il valore dello spazio circolare, e il suo potere di *centramento* e connessione con i cicli delle risorse, della natura e dell'universo è ribadito dai riferimenti alla cultura dei nativi americani. *Domebook 2* si apre con una citazione di Alce Nero, curatore Oglala Lakota: "[...] non ci può essere alcun potere in un quadrato. Avete osservato che tutto ciò che un indiano fa è in un cerchio, e questo perché il Potere del Mondo sempre lavora in cerchi, e tutto cerca di essere rotondo. [...] Il cielo è rotondo, e ho sentito dire che la terra è rotonda come una palla, e che così sono le stelle. Il vento, quando è più potente, gira in turbini. Gli uccelli fanno i loro nidi circolari, perché la loro religione è la stessa nostra. [...] La vita dell'uomo è un circolo, dall'infanzia all'infanzia, e lo stesso accade con ogni cosa dove un potere si muove. Le nostre tende erano rotonde, come i nidi degli uccelli, e inoltre erano sempre disposte in circolo [...]." ⌘ ⌘.

Nel 1973, Lloyd Khan pubblica *Shelter* – seguito da *Shelter II*, nel 1978 – dove registra nuove sperimentazioni su diverse tipologie costruttive, dichiarando come in *Domebook 2* le cupole geodetiche fossero state presentate come troppo facili, troppo eccitanti, troppo "dirompenti" ⌘ ⌘ e che, invece, hanno dato prova che, come case, "non funzionano" ⌘ ⌘. I *Domebook*, tuttavia, rimangono importanti testimonianze delle prime fasi di svilup-

Domebook 2, Shelter Publications, Bolinas, California, USA 1971.
Ristampato con permesso. © 1971 Lloyd Kahn.





SHAKE

A few days before we finished putting together this book, we received these pictures and letter from Jim Anderson, describing his cedar shake dome in Washington. Jim was able to achieve a round exterior surface by nailing bats on a relatively high frequency dome.

DOMA

Split cedar shakes and boards are an art form with ancient roots in the Pacific Northwest. They were used by local Indians for their long houses. Shakes are organic, renewable, bio-degradable and funky. Each one is unique and they even smell fine.

This particular dome was "jointly" created by three mutually illiterate former intellectuals (with a help from our friends).

po di un movimento per l'autosufficienza culturale ed energetica, tutt'oggi estremamente attuale alla luce delle istanze contemporanee: un movimento che non guarda alla *Wilderness* come un'entità da addomesticare ma come un sistema con il quale entrare in risonanza materiale, energetica, culturale.

Le cupole geodetiche trovano oggi rinnovata popolarità nell'ambito di nuove pratiche di allontanamento dalla *civitas*. Sono spesso proposte con funzione ricettiva da un'industria turistica che capitalizza il desiderio di fuga da un vivere urbano e condiviso sempre più insostenibile e stringente: accolgono turisti alla ricerca di uno stile di vita ecologico e a basso impatto ambientale. In altri casi, sfruttano la propria eco futuristica in soggiorni "estremi", come avviene nel deserto giordano del Wadi Rum, dove è possibile soggiornare in cupole geodetiche e vivere un'esperienza "extraterrestre", in uno scenario marziano fatto di sabbia e rocce rossastre. Per lo stesso carattere pionieristico, sono spesso impiegate in visioni cinematografiche di un futuro distopico, dove proteggono gli umani da ambienti e tempi ostili e insalubri. Per le stesse ragioni, vengono reinterpretate in occasione del *Burning Man*, il festival che si tiene ogni anno nel deserto del Nevada: un carnevale post-atomico i cui partecipanti costruiscono una città transitoria fatta di rifugi, strutture e dispositivi, che dovranno sparire senza lasciare traccia nel giro di pochi giorni. Le strutture geodetiche hanno trovato diffusione anche in relazione alla pandemia di Covid-19 esplosa nel 2020, in occasione della quale sono state declinate nelle strutture sanitarie d'emergenza sorte in tutto il mondo¹ o in spazi di nuova concezione, dove svolgere individualmente e, quindi, in forma "sicura" attività collettive. Le cupole geodetiche sembrano prestarsi all'individuazione di superfici protette, circoscritte, dove stabilire un nuovo ordine in un'atmosfera ostile o, comunque, indefinita e sconosciuta. Un nuovo ordine spaziale e, quindi, profondamente culturale e politico, evocante quella tensione tra alleanza e conflitto con il selvaggio che l'attuale coabitazione con la selva ci chiama a definire.

- ✱ S. Marini, *PRIN Sylva*, documento riassuntivo, 2020, disponibile a: http://www.iuav.it/Ricerca/LA-RICERCA/PROGETTI-D/PROGETTI-D/RICERCHE-N/PRIN-2017/SYLVA/PRIN_2017_Marini.pdf.
- ∞ A.G. Tansley, *The use and abuse of vegetational concepts and terms*, in "Ecology", 16, 1935, p. 300.
- ∞ S. Brand, *The Whole Earth Catalog*, Portola Institute, Menlo Park 1968, p. 2.
- ∞ L. Kahn, *Shelter*, Shelter Publications, Bolinas 1973, p. 109.
- ∞ S. Baer, *Dome Cookbook*, Cookbook Fund – Lama Foundation, Corrales 1967, p. 5.
- ∞ A questo proposito si veda L. Kahn, *Shelter* cit. e la sezione "Domes" sul sito web di Shelter Publications, <https://www.shelterpub.com/>, dove Kahn illustra le ragioni per le quali le cupole geodetiche non costituiscono abitazioni funzionali.
- ✱ L. Kahn, *Domebook 2*, Shelter Publications, Bolinas 1971, p. 16.
- ∞ R. Buckminster Fuller, R. W. Marks, *The Dymaxion World of Buckminster Fuller* (1960), Anchor Press, Garden City 1973, p. 16.
- ∞ R. Buckminster Fuller, *Operating Manual for Spaceship Earth*, Southern Illinois University Press, Carbondale 1969, p. 5.
- ✱ ∞ L. Kahn, *Domebook 2*, cit., p. 19.
- ✱ ✱ W.S. Halsey, *Forests*, in L. Kahn, *Domebook 2*, cit., p. 19.
- ✱ ∞ *Ibid.*
- ✱ ∞ S. Gallagher, *Space Age*, in L. Kahn, *Domebook 2*, cit., p. 19.
- ✱ ∞ *Ibid.*
- ✱ ∞ E.S. Morse, *Japanese Homes and their Surroundings*, Charles E. Tuttle Company, Clarendon 1885, in L. Kahn, *Domebook 2*, cit., p. 19.
- ✱ ∞ L. Kahn, *Domebook 2*, cit., p. 19.
- ✱ ✱ J. Anderson, *Shake Dome*, in L. Kahn, *Domebook 2*, cit., p. 53.
- ✱ ∞ J., *The Organic Dome*, in L. Kahn, *Domebook 2* cit., p. 60.
- ✱ ∞ *Ibid.*
- ∞ ∞ L. Kahn, *Domebook 2* cit., p. 127.
- ∞ ✱ J., *The Organic Dome*, in L. Kahn, *Domebook 2*, cit., p. 60.
- ∞ ∞ S. Baer, *op. cit.*, p. 21.
- ∞ ∞ L. Kahn, *Domebook 2*, cit., p. 65.
- ∞ ∞ M. Bartlett, *Pod Dome*, in L. Kahn, *Domebook One*, Shelter Publications, Bolinas 1970, p. 26.
- ∞ ∞ L. Kahn, *Domebook 2*, cit., p. 51.
- ∞ ∞ *Ibid.*
- ∞ ✱ Ivi., p. 80.
- ∞ ∞ *Ibid.*
- ∞ ∞ J. Harada, *Japanese Gardens* (1956), in L. Kahn, *Domebook 2*, cit., p. 37.
- ∞ ∞ S. Kubby, *A Reality Gradient to the Geodesic Vision*, in L. Kahn, *Domebook 2*, cit., p. 50.
- ∞ ✱ L. Kahn, *Domebook One*, cit., p. 47.
- ∞ ∞ *Ibid.*
- ∞ ∞ J.G. Neihardt, *Alce Nero parla*, Adelphi, Milano 1968, pp. 197-198; ed. or. *Black Elk Speaks*, William Morrow & Company, New York 1932.
- ∞ ∞ L. Kahn, *Shelter*, cit., p. 109.
- ∞ ∞ Per le motivazioni, si veda L. Kahn, *Refried Domes*, Shelter Publications Website, <https://www.shelterpub.com/>, 1989.
- ∞ ∞ Si veda A. Jaque, I. L. Munuera, *The Transscalar Architecture of COVID-19*, film, 2020.

Domebook 2, Shelter Publications, Bolinas, California, USA 1971.
Ristampato con permesso. © 1971 Lloyd Kahn.



The 15-triangle arc was placed to correspond to the path of the winter sun.

Domebook 2, Shelter Publications, Bolinas, California, USA 1971.
Ristampato con permesso. © 1971 Lloyd Kahn.



*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