

BLACK ITALY
GIOVANNI CARLI
EGIDIO CUTILLO
GIANLUCA DRIGO
DARIO GENTILI
JACOPO LEVERATTO
SARA MARINI
VINCENZO MOSCHETTI
ALBERTO PETRACCHIN
GABRIELE TORELLI
FRANCESCA ZANOTTO
LUCA ZILIO

SOPRA UN BOSCO DI CHIODI

A CURA DI SARA MARINI

*
Z
Y
L
V
D

SOPRA UN BOSCO DI CHIODI



A CURA DI
SARA MARINI

Mimesis

SOPRA UN BOSCO DI CHIODI
a cura di Sara Marini

“Sopra un bosco di chiodi” raccoglie e restituisce ricerche e riflessioni sul disegno della selva e sui suoi riflessi nel contesto veneziano. Le stesse ricerche sono state in parte presentate e anticipate nel seminario omonimo, organizzato dall'unità di ricerca dell'Università Iuav di Venezia, che si è tenuto il 12 novembre 2021.

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

PRIMA EDIZIONE
Gennaio 2023

ISBN
9788857597843

DOI
10.7413/1234-1234013

STAMPA
Finito di stampare nel mese di gennaio 2023
da Digital Team – Fano (PU)

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

LAYOUT GRAFICO
bruno, Venezia

IMPAGINAZIONE
Vincenzo Moschetti

© 2023 Mimesis Edizioni
Immagini, elaborazioni grafiche e testi
© Gli Autori

Il presente volume è stato realizzato con
Fondi Mur-Prin 2017 (D.D. 3728/2017).
Il libro è disponibile anche in accesso aperto.

Ogni volume della collana è sottoposto alla
revisione di referees scelti tra i componenti del
Comitato scientifico.

Per le immagini contenute in questo volume
gli autori rimangono a disposizione degli
eventuali aventi diritto che non sia stato
possibile rintracciare. I diritti di traduzione, di
memorizzazione elettronica, di riproduzione e
di adattamento anche parziale, con qualsiasi
mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

COLLANA SYLVA
Progetto dell'Unità di ricerca dell'Università
Iuav 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 Iuav di Venezia,
Università degli Studi di Genova, Università
degli Studi di Padova.

DIRETTA DA
Sara Marini
Università Iuav di Venezia

COMITATO SCIENTIFICO
Giorgia Aquilar
Berlin International University of Applied Sciences
Piotr Barbarewicz
Università degli Studi di Udine
Alberto Bertagna
Università degli Studi di Genova
Malvina Borgherini
Università Iuav di Venezia
Marco Brocca
Università del Salento
Fulvio Cortese
Università degli Studi di Trento
Esther Giani
Università Iuav di Venezia
Massimiliano Giberti
Università degli Studi di Genova
Stamatina Kousidi
Politecnico di Milano
Luigi Latini
Università Iuav di Venezia
Jacopo Leveratto
Politecnico di Milano
Valerio Paolo Mosco
Università Iuav di Venezia
Giuseppe Piperata
Università Iuav di Venezia
Alessandro Rocca
Politecnico di Milano
Micol Roversi Monaco
Università Iuav di Venezia
Gabriele Torelli
Università Iuav di Venezia
Laura Zampieri
Università Iuav di Venezia
Leonardo Zanetti
Alma Mater Studiorum Università di Bologna

SOPRA UN BOSCO DI CHIODI

Σ
Υ
Λ
V
Δ
I
- - -
U
- - -
A
- - -
V

6—26 SOPRA UN BOSCO DI CHIODI.
IL DISEGNO DELLA SELVA E LA SUA
OMBRA VENEZIANA
SARA MARINI

DISEGNARE LA SELVA

28—37 DISEGNI DEL COSMO,
DISEGNI DELLA SELVA
DARIO GENTILI

38—55 CONFINI. PARCHI, RIFUGI, RISERVE E
IL DISEGNO DELLA *WILDERNESS*
AMERICANA
FRANCESCA ZANOTTO

56—69 LA MODERNITÀ ALTERNATIVA DI
WILLY LANGE: IL “GIARDINO
NATURALE” E LA SELVA COME
PRINCIPIO ORDINATORE DEL
PROGETTO
GIANLUCA DRIGO

70—91 LA FORESTA ZEGNA. UN PROGETTO
“NATURALE” TRA LEGISLAZIONE ARTE
E ARTIFICIO
LUCA ZILIO

92—109 *FROM SCRATCHES*. TRE DISEGNI DI
SELVE DI FONDAZIONE
JACOPO LEVERATTO

110—121 TUTELA E PROMOZIONE DELLA SELVA
URBANA A VENEZIA
GABRIELE TORELLI

122—138 SEQUENZE PER TRACCE NATURALI
BLACK ITALY (LUCA RUALI, MATA
TOMASELLO TRIFILO)

OMBRE VENEZIANE

140—159 SPETTRI NOVISSIMI: TEATRO DEL
MONDO, ARCA, *ASPIRATION*. TRE ATTI
NELLA SELVA DEI SEGNI VENEZIANI
EGIDIO CUTILLO

160—179 *VENICE TURBULENCES*. L'ISOLA DI
EMBT COME AVAMPOSTO NELLA SELVA
VINCENZO MOSCHETTI

180—193 VENEZIA E L'APOCALISSE. TRE
ARCHITETTURE DI MASSIMO SCOLARI
E UNA POSSIBILE FUGA
ALBERTO PETRACCHIN

194—211 DI CASE, ISOLE E SELVE. OMEOMERIE
VENEZIANE
GIOVANNI CARLI

214—220 BIBLIOGRAFIE

222—273 BIOGRAFIE

LA FORESTA ZEGNA. UN PROGETTO “NATURALE” TRA LEGISLAZIONE ARTE E ARTIFICIO

LUCA ZILIO

71

LA FORESTA ZEGNA

Disegnare, dal latino *de-signum*, rappresentare con segni. Ermenegildo Zegna più che disegnare una foresta, usa la riforestazione delle pendici montane di Trivero come la personale rappresentazione di sé.

Ma facciamo un passo indietro e individuiamo i protagonisti di questa vicenda imprenditoriale italiana che sono essenzialmente due: Ermenegildo Zegna, industriale nel campo della lana; e la montagna, anche se sarebbe più giusto parlare di montagne di Trivero. Trivero è un piccolo paese situato alle pendici delle Prealpi in provincia di Biella, in uno dei centri lanieri più importanti d'Italia. In questa località agli inizi del Novecento – in controtendenza rispetto ad altri edifici industriali che si liberano, nello stesso periodo, dei legami con l'ambiente naturale per divenire porzione urbana – Zegna comincia la sua avventura imprenditoriale, cercando nei suoi luoghi di origine – dove proprio il forte legame con la terra “può garantire una disponibilità sicura di manodopera”[¶] – la possibilità di non fermarsi ai soli aspetti industriali, allargando il suo sguardo anche alla “costruzione” di un luogo. L'apertura del lanificio a Trivero sancisce l'inizio del rapporto, tra la famiglia Zegna e il territorio di Trivero, rapporto che ancora oggi continua e che nell'arco di oltre un secolo è riuscito a riscoprire un paesaggio al di là delle architetture di fabbrica. Un territorio prealpino nel quale la montagna assume un ruolo simbolico ma è anche la scena per costruire qualcosa di più di un semplice lanificio. Le montagne sono infatti la scena e il tessuto connettivo nei quali costruire un insediamento diffuso il cui l'orizzonte del suo ideatore, Ermenegildo Zegna, si allargherà sempre più, raccogliendo al suo interno differenti progetti destinati all'esplorazione di un paesaggio ritrovato[§].

Progetti che Ermenegildo Zegna persegue per tentativi, per opportunità legislative o semplicemente per interpretazioni personali, avvicinando la sua idea alla definizione di paesaggio contenuta nella Convenzione Europea omonima dell'anno 2000^{||}. Un paesaggio capace di raccontare la trasformazione dell'esistente e che ritrova nel significato etimologico della parola “paese”, la capacità di “abbraccia[re] oggi tutto il reale, gli attori che lo abitano e le azioni che quotidianamente impongono le proprie trasformazioni”[¶]. Trivero è un luogo del lavoro costruito sull'artificio e la natura, che, proprio nel rapporto e nella relazione tra queste due componenti, trova la sua determinazione, come ben spiegato da Roger: “non c'è bellezza naturale o, più esattamente, la natura non è bella che attraverso l'intermediazione dell'arte. La nostra percezione estetica della natura è sempre mediatizzata da un'operazione artistica, una ‘artializzazione’, che può effettuarsi direttamente o indirettamente, *in situ* o *in visu*”^l.

Da laniere, Zegna, conosce il territorio e con esso dialoga, conscio che il legame naturale tra “macchine” e territorio sia essenziale alla crescita della sua impresa in un contesto ambientale, come quello biellese, dove da sempre la natura convive con il lavoro degli uomini e crea nella relazione tra artificio/natura, una tensione che non sfocia mai in conflitto ma “appare costituire uno degli aspetti più rilevanti e di maggior valore”¹ del territorio biellese.

Fabbrica e foresta. Architettura funzionale dalle forme semplici, “una sorta di archetipo dell’architettura moderna, almeno per quanto concerne il riferimento forte, spiccato, all’uso (o agli usi) e la dismissione di ogni pretesa ornamentale o decorativa”² e architettura naturale, risorsa materiale ma soprattutto immateriale, che crea immaginari complessi e quinte scenografiche in costante evoluzione, divengono gli “interpreti” indiscussi del quadro territoriale biellese.

Ma, mentre a Biella la relazione appariva delineata e giocata in maniera duale, a Trivero il rapporto antitetico tra artificio e natura doveva essere ancora realizzato e ricercato, e Zegna percorrere questa idea attraverso un progetto di salvaguardia del territorio, che si trasforma in cambiamento verso una nuova interpretazione degli spazi naturali attorno al lanificio. Un legame naturale che deve essere costruito, realizzato attraverso interventi concreti nel territorio di Trivero, dando risposta alle esigenze che gli si presentano e utilizzando gli strumenti del suo tempo.

In maniera poliedrica l’imprenditore laniero non focalizza l’attenzione sui soli telai, non si ferma all’affermazione e alla realizzazione del sogno di produrre, riportando le sue parole, “i tessuti più belli del mondo” per primeggiare e superare le stoffe inglesi, ma ricerca un’elevazione morale e sociale del territorio nel quale era cresciuto operando una grande opera di ricucitura tra paesaggio e comunità, con l’intento di conservarne i caratteri identitari e sottolineare il senso di appartenenza al luogo dell’azienda, alla ricerca di un equilibrio tra il “rispetto e la valorizzazione della natura e le ragioni della produzione”³.

Lo stesso Quintino Sella, ministro e alpinista, sosteneva ci fosse una correlazione tra la “costituzione geologica”⁴ del territorio biellese, sua terra d’origine, e l’inclinazione industriale dell’area, ribadita, con forza, nel *Discorso inaugurale della prima riunione straordinaria della Società italiana di Scienze Naturali in Biella* nel 1864. Questo stretto legame tra terra e industria si intreccia anche con l’indole degli abitanti, che “trova a sua volta ragione nel carattere fisico dei luoghi”⁵ creando un legame particolare una “cultura del luogo” una tradizione che sembra “riconoscersi e identificarsi presto nelle proprie radici industriali”⁶.

Ermenegildo Zegna lungo il cantiere della Panoramica Zegna, 1950-1960 ca., fotografia di Gianfranco Bini. © Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi.



Zegna si appoggia a queste radici. Non insedia il suo stabilimento produttivo nella maglia urbana di valle e in prossimità di un torrente, ma preferisce, a una sicurezza economico strutturale – che la città aveva già realizzato nel tempo – una sicurezza sociale, la disponibilità di un capitale umano. Sceglie di far crescere un'impresa sinergicamente alla costruzione di un territorio. Nuovamente fabbrica e foresta. La fabbrica – il mestiere, la lavorazione, l'officina – diviene un *modus operandi* da esportare fuori dal perimetro produttivo, creando la possibilità che la foresta possa essere una “terra [...] *communis* [...] fra comunità e sistemi territoriali differenti [...] [un] campo neutro in cui collocare incontri e scambi”[¶] ∞.

La costruzione della sua “città” non muove da una rilevanza architettonica o dall'istituzione di un modello politico, ma dalla restituzione di un territorio, dalla costruzione di un ambiente, nella ricerca di un equilibrio tra ingegneria delle necessità ai fini aziendali e riordino e “invenzione” di una montagna.

Il 30 maggio 1933 gli viene consegnata la medaglia al merito silvano[¶] ∞, per mano del Prefetto di Vercelli, conte Vittorelli, accompagnando l'onorificenza con queste parole:

Non sfugge il significato di questo riconoscimento Governativo a chi ha ben meritato anche nel ramo forestale [...] E ciò hanno ben compreso molti proprietari che si sono con passione dedicati alla selvicoltura realizzando successi di grande importanza. Essi hanno coraggiosamente contribuito all'esecuzione delle opere di rimboschimento con la cessione di terreni e con l'impiego di forti somme, dando una prova che non sempre l'unico movente delle azioni umane è l'interesse individuale.[¶] ∞

La medaglia certifica in maniera istituzionale il suo impegno nel ripristino e nella salvaguardia del territorio triverese, ma è solo una tappa di un percorso pensato e ideato quattro anni prima, partendo dalla località San Bernardo e dal Monte Massaro, da dove prende forma la costruzione del “legame verde” che unisce, e ancora perdura, Zegna al suo territorio. Ermenegildo Zegna pianta alberi, e sarà il suo primo intervento assistenziale, la sua prima architettura verde, progettata prima non solo dell'onorificenza al merito silvano, ma così pure dell'iniziale opera assistenziale del Dopolavoro Aziendale F.lli Zegna che viene inaugurata il 15 ottobre del 1933.

Il rimboschimento di una superficie di circa 84 ettari è il punto di partenza di un percorso progettuale che non si sarebbe fermato nemmeno durante le guerre, abbracciando man mano porzioni sempre più ampie di terreni lungo le pendici montane delle Prealpi sopra Trivero[¶] ∞. Centinaia di migliaia di piante, di

diverse specie, sono messe a dimora: abete rosso, cedro atlantico, pino uncinato, larice, cipresso di Lawson, ma anche quercia rossa, acero montano, rovere castagno e frassino vengono utilizzati per contrastare il dissesto geologico – un'analisi degli anni Venti aveva determinato l'origine vulcanica del terreno[¶] ∞ – e il dilavamento delle pendici causate dalle precipitazioni e dall'attività estrattiva di legname[¶] ∞. Cambiano i riferimenti, i paesaggi attorno al lanificio escono dalla condizione di territorio in cui l'unica connessione è l'utilizzo della “naturalità” come forza motrice, per entrare in una visione ricreativa, in un modello regolativo di uso del tempo libero e dello spazio da offrire ai dipendenti del lanificio e ai lavoratori del biellese. Una visione che abbandona l'utilitarismo per ricercare una possibilità nuova per il territorio, avvicinandolo, forse anche in maniera inconsapevole, più a un'idea di giardino[¶] ∞, in cui, assieme al paesaggio, possa assumere il ruolo di “pol[o] di una relazione paritetica e amorosa dell'uomo con la natura”[¶] ∞.

I rimboschimenti, anche muovendosi all'interno delle proprietà e delle acquisizioni aziendali, determineranno una sequenza di spazi punteggiati dalla geometria delle masse vegetali alla quale si contrapporranno i pendii lasciati a prato per il pascolo. Una montagna costruita, vista attraverso gli occhi dell'imprenditore laniero, e quindi condizionata da un gusto, una poetica, un'idea di ciò che il paesaggio deve o può essere[¶] ∞.

L'interpretazione di una montagna da collegare al lanificio, di uno scenario su cui si può sviluppare sia l'opera imprenditoriale che la vita degli operai e degli abitanti di Trivero, è il punto di partenza da cui si dipanano le numerose traiettorie progettuali del laniero triverese. Monsù Gildo[¶] ∞ muove da una visione estetica ancora non scevra da influenze utilitaristiche imprenditoriali, cerca nell'*aesthesis* della percezione visuale, una metodologia di recupero della natura, una maniera per potersene appropriare attraverso la sua modificazione e il suo riordino. Un'esperienza estetica che, come spiegato ne *La critica del giudizio* di Kant, ci rimanda a “un ordine particolare, non discorsivo, che rompe con il quotidiano”[¶] ∞ e fonde il soggetto con il suo oggetto, lo “con-fonde”[¶] ∞. La ricerca estetica della natura è il risultato di una mediazione – è intenzionale, nasce dalla conoscenza dei luoghi ed è influenzata dalla sua visione imprenditoriale – e dell'immediatezza – dalle condizioni legislative e dal momento particolare –, tiene assieme l'attesa e l'imprevisto, coniugando una visione soggettiva ma con una prospettiva generale che si articola su Trivero e per Trivero. L'incontro con la natura è la possibilità “per l'affermazione dell'io e delle sue capacità immaginative e intellettive”[¶] ∞, è un modo per poter affermare un suc-

Veduta del dopolavoro del lanificio F.lli Zegna di Angelo, anni Trenta,
fotografia di Rodolfo Mazzeranghi. © Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi.



cesso imprenditoriale e per poter allargare la sfera di controllo su un territorio in una visione paternalistica $\mathfrak{L}$ che diviene adesione a una coscienza collettiva, ma è anche un cambio di visione radicale rispetto all'approccio consolidato della nuova imprenditoria laniera e non solo. Il punto di partenza non è più l'oggetto architettonico come risposta a un'esigenza di miglioramento della vita operaia – fase che sarà poi attuata anche dal conte Zegna – ma la costruzione di un territorio dove poter dilatare i confini della fabbrica, dove poter attuare la propria visione imprenditoriale, territoriale ed estetica. Una maniera di vedere individuale – come fisiologicamente è la vista – ma fortemente influenzata dalla società alla quale si appartiene. Raffestin ci ricorda come il “sistema visivo non prende soltanto in considerazione i dati ottici dell'oggetto, ma anche le proiezioni mentali del soggetto” $\mathfrak{L}$ $\mathfrak{L}$, e tali proiezioni mostrano come il progetto Zegna possa essere messo in una condizione di antitesi rispetto alla società a cui l'imprenditore laniero appartiene. “La rilevanza delle dimensioni dell'opificio, che [sono] testimonianza reale diretta della capacità produttive e imprenditoriali di un potere conquistato attraverso il lavoro e l'oculata gestione del patrimonio” $\mathfrak{L}$ $\mathfrak{L}$ subiscono una modificazione nell'approccio imprenditoriale. Zegna appare più interessato a realizzare l'opportunità e le premesse per la costruzione di un territorio, che alla dimostrazione architettonica di una rilevanza di potere.

Ma in precedenza si era parlato di opportunità legislative. Per meglio capire l'operatività e le dinamiche del disegno della montagna di Ermenegildo Zegna e la sua opera di riforestazione è importante sottolineare l'ambiente normativo nel quale il laniero di Trivero si trova a operare.

Il 16 giugno 1927, viene emanata la legge n. 1766 $\mathfrak{L}$ $\mathfrak{L}$, sul riordino degli usi civici. Tra le varie indicazioni la norma introduceva una distinzione tra terre di tipo A – incolte e improduttive – e di tipo B – incolte ma produttive –, con l'intento di liquidare le prime e di vendere le seconde $\mathfrak{L}$ $\mathfrak{L}$. Sulla base della normativa, vengono condotti dei controlli nella provincia di Biella, dal Commissariato per la liquidazione degli usi civici. Le verifiche furono portate avanti in maniera sbrigativa e non aiutata per la carenza di documenti e per l'incongruenza, sempre che esistessero dei piani catastali. Le operazioni di accertamento e liquidazione condotte, oltre alla mancanza di una verifica puntuale, non tenevano nemmeno in considerazione la particolare morfologia comunale del territorio di Biella, composta di due parti, una in pianura/collina e una, completamente separata dal capoluogo, posta in alto e che assumeva la forma di “isola amministrativa”. Questa divisione territoriale, unita all'assenza di catasto parti-

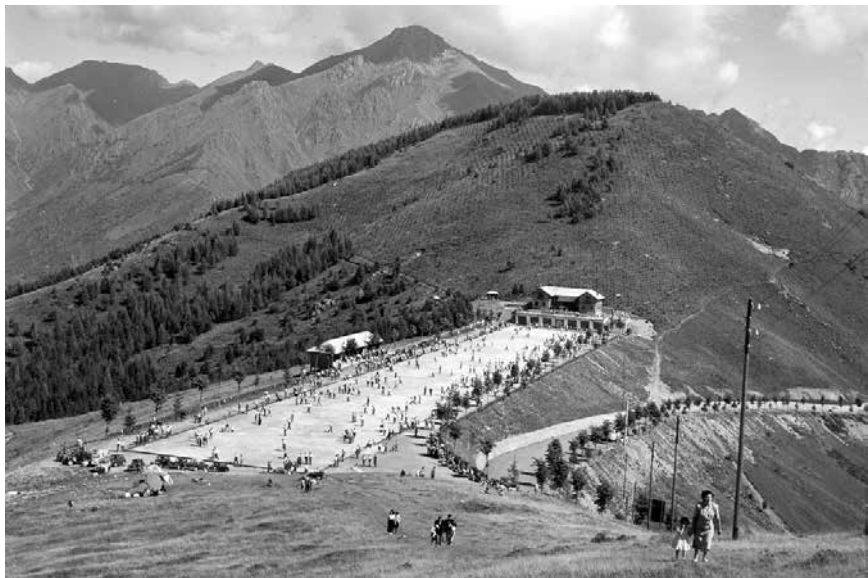
cellare, crearono notevoli imprecisioni $\mathfrak{L}$ $\mathfrak{L}$. All'interno di queste dinamiche, tra il 1940 e il 1941, la ditta Lanificio Fratelli Zegna di Angelo – con unici soci Mario ed Ermenegildo – acquisirà una vasta area di territorio dell'Alta Valsessera. $\mathfrak{L}$ $\mathfrak{L}$

Nel 1940, Ermenegildo Zegna presenta con il titolo di Bonifica Montana Conte di Monterubello Progetto di Bonifica Integrale del Bacino Montano del Torrente Sessera $\mathfrak{L}$ $\mathfrak{L}$ il suo progetto per una visione olistica del territorio di Trivero delle valli vicine.

Zegna sente l'esigenza di prevedere un progetto che cerchi di tenere assieme tutte le componenti – appunto integrale – del suo operare sul territorio di Trivero. C'è l'assoluta coscienza che gli interventi di riordino delle pendici montane, l'impegno per la riforestazione delle montagne di Trivero, o la sistemazione e il ripristino dei sentieri prealpini alle spalle del lanificio debbano essere inseriti in un piano totale che riesca a dare risposte a tutte le problematiche in campi differenti. Alla base della realizzazione del progetto di Bonifica Integrale del Bacino Montano del Torrente Sessera possiamo trovare delle radici che affondano nella filosofia di Arrigo Serpieri $\mathfrak{L}$ $\mathfrak{L}$, ideatore, della politica rurale basata sui miglioramenti fondiari aiutati da un'economia agricola e autarchica. Il progetto Zegna – elaborato da Ermenegildo Zegna con l'aiuto di un professionista nel campo agroforestale – cerca di dare attuazione al pensiero di Serpieri che parla di bonifica come l'atto del render buono, render migliore, sottolineando come la bonifica non si occupi solo delle terre, ma anche delle case, dell'aria delle piantagioni $\mathfrak{L}$ $\mathfrak{L}$. L'operare deve abbracciare in maniera totale la natura e la sua costruzione, rendendo di fatto difficile distinguere tra attività della natura e attività dell'uomo: “la lingua tedesca chiama con una medesima voce l'arte di edificare e l'arte di coltivare; il nome dell'agricoltura (*Ackerbau*) non suona coltivazione, ma costruzioni; il colono è un edificatore (*Bauer*)” $\mathfrak{L}$ $\mathfrak{L}$, spiega Serpieri. Nella sua idea totalizzante di bonifica, egli pone l'accento anche sui problemi della montagna, cercando di trovare attraverso l'applicazione delle leggi, un possibile contributo alla loro risoluzione. È importante sottolineare, oltre ai riferimenti con la filosofia di Arrigo Serpieri, che appena tre anni prima della consegna del Piano di Bonifica Integrale del Bacino Montano del Torrente Sessera alla Milizia Nazionale Forestale, era stato presentato, nel 1937 a Roma, il Piano Regolatore della Val d'Aosta $\mathfrak{L}$ $\mathfrak{L}$.

Un piano che Zegna conosce e che, forse, funge per lui da riferimento. Ma mentre il progetto di Adriano Olivetti per la Val d'Aosta muove, oltre che dall'analisi socioeconomica dell'area – analisi che avvicina il Piano regolatore della Val d'Aosta al pro-

Veduta della Bocchetta di Stavello con la locanda, i campi da bocce e la
piantumazione del monte Tirlo, 1960, fotografia di Rodolfo Mazzeranghi.
© Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi.



Escursione del Dopolavoro Aziendale F.lli Zegna, 1940.
© Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi.



getto Zegna – dall’importanza della architettura come terapia per la risoluzione dei problemi; il progetto di Bonifica integrale di Zegna porta al suo interno – anche se non esplicitato apertamente – la forza della tradizione come deposito secolare e somma dell’esperienza di innumerevoli generazioni.

A sottolineare questo profondo studio e attenzione alla tradizione è importante prendere in considerazione un’altra iniziativa del laniero di Trivero. Nel 1936 Ermenegildo Zegna vuole, all’interno delle celebrazioni per il centenario della fondazione del corpo dei Bersaglieri, allestire una rassegna dal titolo *Lanificio a Trivero nel XVII secolo*. Un’iniziativa che al di là delle rappresentazioni folkloristiche e dell’esaltazione dell’*homo faber*, è “forse, anche un tributo alla memoria e alla speranza di un lavoro sublimato in arte e, soprattutto, a misura d’uomo” ↓ *.

Dalle pagine della Rivista “Arbiter” ↓ ↓, Zegna spiega come l’esaltazione del lavoro degli avi diviene base per il successo industriale di un’intera area: “Mi auguro che questa mia modesta descrizione susciti apprezzamento e venerazione verso i nostri intelligenti avi, savi precursori di quell’arte che fa oggi del biellese una delle zone più industri” ↓ ^.

Nel contesto più ampio della bonifica integrale, le parole dell’imprenditore laniero inseriscono una relazione nuova tra industria e territorio, sottolineandone la continuità tra tradizione e produzione. Nel biellese, molto di più che in altre zone, il risultato industriale è fortemente legato alla relazione con la terra, con la cura del suolo, con la cultura. Cultura nella sua accezione ciceroniana, nel suo legame tra coltivazione dei campi e processo educativo continuo, ritrovando, nell’attenzione per un territorio e per una terra, la radice stessa della parola “uomo” ^ ^.

Attenzione per un territorio e la sua terra. È questo che muove il Piano di Bonifica Integrale. È questo che spinge Ermenegildo Zegna a trovare un rapporto nuovo tra fabbrica e foresta, cosciente che la stessa foresta pensata, voluta, piantata, non giungerà a maturità sotto gli occhi del suo ideatore. Una modifica territoriale che cambia l’immagine stessa dell’imprenditore, in cui all’immediato risultato economico, si aggiunge anche l’attenzione al tempo e alla progettualità lunga. I rimboschimenti o le piantumazioni sono prima di tutto le premesse per quello che John Dixon Hunt chiama *The Afterlife of Gardens* ^ ^, la vita dopo la vita, il momento in cui le opere sfuggono al controllo diretto dei loro progettisti e vengono consegnati alla quotidianità di chi li abiterà. Da quel momento, infiniti progetti possono prendere forma nell’uso, nell’interpretazione, nel vissuto di spazi che fino a quel momento non venivano considerati o lo erano solo in parte. Il vero progetto di Ermenegildo Zegna è la moltiplicazione dei segni e dei possi-

bili disegni, portata avanti dai lavoratori e dagli abitanti di Trivero prima, ma in seguito anche dai turisti, in una personale interpretazione della propria idea di territorio. Wystan Hugh Auden sottolinea come “le parole di un poeta morto sono modificate nelle viscere dei vivi” ^ ^ sottolineando come l’autore dei versi non può imporre come leggerli, i quali possono essere modificati in maniera infinita dalle future generazioni. Queste nuove esperienze si depositano nel luogo, modificandolo e soprattutto integrandolo, esaltando l’importanza stessa del progetto originale. “L’uomo è un passante” recita Ian Hamilton Finlay in un’iscrizione del suo giardino *Little Sparta* indicando come la vera *afterlife* stia nell’accumulo delle esperienze di molti “passanti”. Esperienze che divengono più importanti o almeno di uguale importanza rispetto all’oggetto che le provoca. In una continua tensione tra prosa progettuale e poesia interpretativa di immaginarie realtà, Zegna pensa a Trivero come a un luogo, “un teatro nel quale l’intero ciclo di una giornata, o di un anno, si svolge in sintonia” ^ ↓ con un territorio riconosciuto dagli abitanti come proprio.

Non esistono vere e proprie mappe o planimetrie che raccontino il disegno della Foresta Zegna, e questo forse non a caso. Perché per Zegna, la foresta, la sua foresta, è espressione della sua passione, del suo intervento sul territorio di Trivero. Al disegno delle piantumazioni sulla carta si sostituiscono le lunghe camminate di Monsù Gildo lungo i pendii alle spalle del suo lanificio. Una forma di progettazione che, seppur priva di restituzioni grafiche in chiave “architettonica”, fornisce numerose interpretazioni, anche reiterate, che divengono una forma di logo e pubblicità in grado di raccontare la sua idea, il suo disegno, la sua foresta.

Ermenegildo Zegna utilizza l’arte – aiutato da Ettore Olivero Pistoletto – come veicolo interpretativo, traccia una traiettoria o, come viene definita da Augustin Berque, “un’entità di traiettoria” ^ ^, qualcosa in movimento, che porterà a trasformare il territorio in paesaggio permettendo di traguardare la realtà e di entrare a far parte del “disegno” di Ermenegildo Zegna. Ciò che rappresenta il laniero di Trivero, attraverso l’arte di Pistoletto, non è mai la realtà ma la sua visione spendibile. È un artificio ipotizzato, immaginato, che il tempo modificherà, adatterà e continuerà a lasciare in eredità. Un’eredità che continua, un’interpretazione in evoluzione e che trova nella contemporaneità nuove forme di espressione e di lettura di un territorio e del progetto Zegna.

La sfilata *Ermenegildo Zegna Menswear Spring/Summer 2021*, del 18 luglio 2020 ideata dal direttore artistico del brand Ermenegildo Zegna Group Alessandro Sartori, è intitolata *Natura-Uomo-Macchina*. Un progetto “Phygital” ^ l dove si

esplora il legame unico tra natura e macchina attraverso l'uomo. Un titolo che torna utile nella riflessione finale sull'eterogeneo progetto di Ermenegildo Zegna. Perché al di là delle risposte architettoniche più vicine a ciò che viene definito "paternalismo architettonico" il vero lascito di Ermenegildo Zegna, ovvero la sua vera architettura, è la montagna, e la sua idea di montagna come somma dei suoi progetti territoriali, dai primi rimboschimenti, passando per la bonifica fino alla definizione di una vera e propria "Foresta Zegna".

Una montagna che è simbolo di una natura costruita, un artefatto compiuto con sforzi imprenditoriali differenti, in grado di assorbire tutti gli immaginari che accompagnano il laniero triverese. Una montagna da cercarsi "non nelle apparenze dell'ambiente, bensì nella testa di chi osserva" $\blacktriangle$ è quella montagna che egli commissiona e progetta, la stessa montagna che oggi si "sposta" o in una definizione cara a M. Serres e B. Latour, si "traduce" $\blacktriangle \star$ in un legame nuovo che prima non esisteva.

Alla condizione del visibile si accompagna una condizione "non visibile", non progettata, che consente all'idea di un imprenditore nel campo della lana di continuare la sua sublimazione cambiando forma, o per ricollegarsi al senso alchemico della parola sublimazione, liberarsi delle sue parti spurie $\blacktriangle \parallel$, o meglio di tralasciare alcune parti. Il progetto di Zegna "non consiste in una somma di miglioramenti di tipo edilizio, ma in un'organizzazione di sottosistemi" $\blacktriangle \perp$ che consentono di ampliare il progetto del visibile attraverso quello del "non visibile", nella definizione di quello che Burckhardt sintetizza con "paesaggio potente" $\perp \parallel$.

Il disegno oggi visibile della Foresta Zegna, inserito nel più ampio ambiente dell'Oasi Zegna, non è un insieme di piante arboree distribuite su una vasta superficie di terreno, o meglio non è solo questo. Perché da un'azienda che trasforma il paesaggio, si passa al paesaggio che trasforma l'azienda. Usando le parole di Burckhardt "il paesaggio viene rappresentato dal paesaggio" $\perp \star$ o nel nostro caso "il paesaggio come racconto del paesaggio". Un racconto lungo, depositato "sull'insostituibile materia del suolo" $\perp \bowtie$ dove il "riciclare, grattare" $\perp \parallel$ dell'imprenditore Zegna è solo una delle tappe di un percorso che continua a essere tracciato affinché "risponda alle esigenze d'oggi" $\perp \blacktriangle$ e che sopporta "differenti racconti come un palinsesto" $\perp \perp$. In questo "foglio" la lettura territoriale può essere affiancata da una lettura minuta, facendo in modo che la superficie di questo luogo sulle Prealpi biellesi, appaia come un collage "un'ubiquità nello spessore. Una sedimentazione di strati eterogenei [in cui] ciascuno, come la pagina deteriorata di un libro, [possa rinviare] a modalità diverse di unità territoriale, di suddivisione socio-economica, di conflit-

ti politici e di simbolizzazione identificatoria" $\perp \perp$. Un territorio che nelle sue stratificazioni "minute" così come a scala più ampia, è paesaggio, è spazio che abbraccia tutto il reale, gli attori che lo abitano e le azioni che quotidianamente impongono le proprie trasformazioni.

Zegna imprenditore è capace di cogliere le opportunità, non solo in campo industriale, ma così pure in quello territoriale. Opportunità che si stratificano e diventano paesaggio, oggi forma di cultura aziendale. L'uomo, l'imprenditore, è parte di questo paesaggio, non più un osservatore fuori campo, ma protagonista che contribuisce a modificarlo. Ermenegildo Zegna con la sua *vita activa* $\perp \star$ segna l'appartenenza al suo territorio, conferendo permanenza a un'esistenza transitoria. Uomo e natura, Ermenegildo Zegna e la sua foresta, la vita umana che ritorna nel paesaggio, non come "presupposto oggettivamente tipico dell'approccio scientifico della geografia classica e sistemica, che ignora la dimensione 'vissuta' dell'esperienza spaziale" $\perp \parallel$ ma come "un dato che emerge dalla vita quotidiana prima che dall'architettura" $\perp \perp$.

Ma più che parlare di "uomo" – ricollegandosi al titolo della sfilata Zegna *Spring/Summer 2021* – sarebbe più opportuno utilizzare la parola "uomini", plurale che definisce e moltiplica i significati, le interpretazioni del progetto per Trivero. Il 'significato', come spiega Hunt, è la sintesi tra "esperienza (*experience*), significato inespresso (*significance*) e significato espresso (*meaning*)" $\perp \parallel$. Il plurale, nel progetto Zegna, sta nella moltiplicazione dei "significati", che partono dal pensiero dell'imprenditore triverese, ma che si moltiplicano nell'esperienza di chi vive quei luoghi con una consapevolezza che va oltre il progetto stesso e le sue componenti. Le nuove esperienze, fatte di significati inespressi e significati espressi, si accumulano nel tempo, divenendo parte integrante del luogo ed enfatizzando l'importanza stessa del progetto originale $\perp \star$.

Un progetto vivo, continuo, il "potente" risultato di "attività umana, inattività umana e caso" $\perp \bowtie$, una "macchina" cangiante – per dare voce all'ultimo lemma del titolo della sfilata – non solo come tramite tra natura e uomo nella realizzazione di un filo, infiniti fili, una stoffa, ma in una visione più ampia, come concetto applicabile all'intero territorio di Trivero, come un organismo complesso e in continua evoluzione; una "macchina scenica" capace di rispondere alle esigenze imprenditoriali e al contempo di mutare lo spazio e la sua percezione $\perp \parallel$.

Una macchina costruita attraverso sforzi continui, quasi in una ricerca laboratoriale per tentativi, ma che determina una zona indefinita nella quale "si incrociano il dominio elementare della natura [...] e il terreno marcato dall'uomo, [una sorta di] arte

Lanificio Ermenegildo Zegna, Satiz, fotografia di Damiano Andreotti, 1950.
© Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi.



involontaria [...] felice risultato di una combinazione imprevista di situazioni o di oggetti organizzati conformemente alle regole d'armonia dettate dal caso”¹ e .

“Un tempo la gente era interessata al rivestimento di bronzo della Statua della Libertà, modellata nello studio Bartholdi. In seguito, gli artisti si sono interessati alla struttura interna della Tour Eiffel che sosteneva la statua. Adesso gli artisti si interessano all'isola di Bedloe (il posto si trova la statua)”² e  L. C. Andre ci spiega come nel tempo lo sguardo dell'osservatore si sia focalizzato su differenti inquadrature.

Alla stessa maniera gli interessi verso la costruzione del progetto Zegna, della sua foresta, sono cambiati nel tempo assecondando gli aspetti culturali e le espressioni delle epoche che la attraversano, ma resta immutato l'interesse verso la traccia lasciata, che segna la sua – ma anche la nostra – appartenenza al mondo e conferisce, alla condizione transitoria, permanenza.

 M.L. Barelli, A.M. Zorgno, *Un'architettura ritrovata: L'industria fra immagine e costruzione*, in M.L. Barelli (a cura di), *Fabbriche formato cartolina. Patrimonio industriale biellese e valsesiano nelle cartoline d'epoca*, Celid, Torino 1995, p. 113.

 L. Latini, *Pietro Porcinai a Trivero. Modus Operandi di un paesaggista del XX sec.*, in M.L. Frisa, L. Latini (a cura di), *Pietro Porcinai a Trivero: giardini e paesaggio tra pubblico e privato*, Marsilio-Fondazione Zegna, Venezia-Trivero 2016, p. 20.

 “Capitolo I - disposizioni generali. Articolo 1 – Definizioni. Ai fini della presente Convenzione: a. “Paesaggio” designa una determinata parte di territorio, così come percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni”. Si veda Convenzione Europea del Paesaggio, Firenze 20 ottobre 2000. Traduzione del testo ufficiale in inglese e francese predisposta dal Congresso dei poteri locali e regionali del Consiglio d'Europa in collaborazione con il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Ufficio Centrale per i Beni Ambientali e Paesaggistici, in occasione della Conferenza Ministeriale di Apertura alla firma della Convenzione Europea del Paesaggio. La traduzione e la pubblicazione del testo sono state curate da Manuel R. Guido e Daniela Sandroni dell'Ufficio Centrale per i Beni Ambientali e Paesaggistici.

 S. Marini, *Nuove terre. Architetture e paesaggi dello scarto*, Quodlibet, Macerata 2010, p. 18.

 “Il n'y a pas de beauté naturelle ou, plus exactement, la nature ne devient belle que par le truchement de l'art. Notre perception esthétique de la nature est toujours médiatisée par une opération artistique, une 'artialisation', que celle-ci s'effectue directement ou indirectement, in situ ou in visu”. A. Roger, *Court traité du paysage*, Gallimard, Paris 1997, p. 165 citato in A. Rocca, *Natura artificialis: il progetto dell'ambiente e l'architettura del paesaggio*, Clup, Milano 2003, p. 23.

 M. Trisciungoglio, *La fabbrica nella foresta. Aspetti del paesaggio industriale*, in G. Vachino (a cura di), *Le fabbriche e la foresta: forme e percorsi del paesaggio biellese: Fabbrica della ruota*, 1° luglio-29 ottobre 2000, DocBi, Biella 2000, p. 35.

 Ivi, p. 36.

 E. Zegna & figli, *Ermengildo Zegna: cento anni di tessuti, innovazione, qualità e stile*, Skira, Milano 2010, p. 18.

 Q. Sella, *Sulla costituzione geologica e sull'industria del Biellese. Discorso inaugurale della prima riunione straordinaria della Società Italiana di Scienze Naturali in Biella*, Amosso, Biella 1864. Sulla figura di Quintino Sella, si vedano anche: M.A. Chiarino, *Quintino Sella: tra scienza e cultura politecnica* e G.V. Dal Piaz, *Risorse e montagna: il territorio nella politica scientifica*, in Accademia nazionale dei Lincei, *Quintino Sella: scienziato e statista per l'Unità d'Italia*, Atti dei convegni Lincei, 269, Scienze e Lettere, Roma 2013, citato in A. De Rossi, *La costruzione delle Alpi. Immagini e scenari del pittoresco alpino 1773-1914*, Donzelli, Roma 2014, nota 159, p. 332.

 A. De Rossi, *La costruzione delle Alpi. Immagini e scenari del pittoresco alpino 1773-1914* cit., p. 332.

 M.L. Barelli, A.M. Zorgno, *op. cit.*, p. 67.

 S. Marini, *Nella selva | Wildness*, in “Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, arts & Theory”, 3, *Nella selva | Wildness*, 2020, p. 10.

 L'Articolo 30 della Legge N. 277 del 2 giugno 1910 recita: “L'autorità forestale, centrale e locale, presta gratuitamente, nei modi stabiliti dal regolamento generale, l'assistenza e la consulenza ai silvicultori e agli industriali forestali, principalmente per il conseguimento dei seguenti scopi: a) la difesa della piccola proprietà montana e l'incoraggiamento alla costituzione di Associazioni e Consorzi di proprietari di boschi per l'esercizio dell'industria silvana, sotto il patronato dell'autorità forestale, per la tutela dei castagneti da frutto contro le malattie, per la prevenzione e l'estinzione degli incendi, per la difesa contro i parassiti animali e vegetali, per il taglio e la vendita dei prodotti forestali; b) il miglioramento dei boschi e pascoli, l'impianto di nuovi boschi, le esperienze forestali di acclimatazione di specie più redditizie e la creazione delle piccole industrie forestali; c) il miglioramento razionale ed economico della utilizzazione dei boschi e l'incremento della produzione forestale e del commercio dei prodotti forestali. Il Ministero di agricoltura, industria e commercio potrà inoltre concedere medaglie al merito silvano.

 Le onorificenze consegnate nell'anno 1933, riguardanti l'anno precedente, furono in realtà due: una per il Lanificio Fratelli Zegna di Angelo di Trivero e la seconda per l'Amministrazione del Santuario di Oropa. Danilo Craveia, *Ermengildo Zegna pianta alberi. Antesignano da quasi un secolo*, per il ciclo di racconti *Zegna stories* promosso dalla Fondazione Zegna e Casa Zegna, Trivero, 27 maggio 2020, disponibile al link: http://www.fondazionezegna.org/news_casa_zegna/ermengildo-zegna-pianta-alberi-antesignano-da-quasi-un-secolo/.

 Il 21 novembre 1951, l'onorevole Amintore Fanfani, Ministro dell'Agricoltura e delle Foreste, firmò il diploma portante la medaglia d'argento al Merito Silvano, per quanto realizzato sulle montagne biellesi che tuttora beneficiano di quelle remote attività forestali.

 Per un'analisi più approfondita sulle caratteristiche geologiche dell'Alta Valsessera si veda R. Biasoli, M. Biasetti, *Caratteristiche geologiche dell'alta Valsessera*, in AA.VV., *Studi e ricerche sull'Alta Valsessera*, vol. I, DocBi-Centro Studi Biellese, Biella 1997.

 Per un approfondimento sulle caratteristiche stagionali si legga il Piano Forestale Aziendale (L. R. 472009) periodo di validità 2015-2029 rete natura 2000 sito “Alta Val Sessera”. it1130002 proprietà zegna (provincia di biella) life11 nat/it/000213 tutela e conservazione di habitat per il consolidamento della popolazione di carabus olympiae in valsessera azione c5.

✠¶ L'utilizzo della parola "giardino" potrebbe trarre in inganno parlando di rimboschimenti e di foresta, ma divine pertinente nella sua accezione estetica, la stessa accezione da cui muove il progetto territoriale di Ermenegildo Zegna.

✠人 R. Assunto, *Il Paesaggio e l'estetica*, vol. II, *Arte, critica e filosofia*, Giannini, Napoli 1973, p. 71, citato in P. D'angelo, *Filosofia del paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2014, p. 34.

✠¶ Si veda P. D'angelo, *op. cit.*, p. 35.

✠¶ Appellativo con il quale veniva chiamato il conte Ermenegildo Zegna di Monterubello a Trivero.

✠✠ M. Jakob, *Il Paesaggio*, Il Mulino, Bologna 2009, p. 43; ed. or. *Le paysage*, Infolio, Gollion 2008.

✠¶ *Ibid.*

✠人 Ivi, p. 92.

✠¶ Si veda L. Guiotto, *La Fabbrica Totale. Paternalismo industriale e città sociali in Italia*, Feltrinelli, Milano 1979.

✠人 C. Raffestin, *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio. Elementi per una teoria del paesaggio*, Alinea, Firenze 2005, p. 48.

✠✠ M.L. Barelli, A. M. Zorgno, *op. cit.*, p. 107.

✠¶ Conversione in legge del R. decreto 22 maggio 1924, n. 751, riguardante il riordinamento degli usi civici nel Regno, del R. decreto 28 agosto 1924, n. 1484, che modifica l'art. 26 del R. decreto 22 maggio 1924, n. 751, e del R. decreto 16 maggio 1926, n. 895, che proroga i termini assegnati dall'art. 2 del R. decreto-legge 22 maggio 1924, n. 751. (027U1766) ed entrata in vigore del provvedimento il 3 ottobre del 1927.

✠人 Si veda A. Torre, *Luoghi. La produzione di località in età moderna e contemporanea*, Donzelli, Roma 2011, p. 342.

¶¶ Ivi, p. 343.

¶¶ A. De Rossi, *La Costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*, Donzelli, Roma 2016, p. 363.

¶✠ D'ora in poi nel testo la denominazione Bonifica Montana Conte di Monterubello Progetto di Bonifica Integrata del Bacino Montano del Torrente Sessera verrà riportata come Piano di Bonifica Integrata del Bacino Montano del Torrente Sessera.

¶¶ Arrigo Serpieri, Bologna 15 giugno 1877-Firenze 29 gennaio 1960. Esperto di economia agraria, sottosegretario del Ministero dell'Agricoltura e delle Foreste durante il Ventennio fascista fu presidente dell'Accademia dei Georgofili, tra il 1926 e il 1944, Rettore dell'Università di Firenze, tra il 1937 e il 1942 e Senatore nell'anno 1939. Fu fautore delle cosiddette "Leggi Serpieri" relative alle trasformazioni fondiarie di pubblico interesse e alla possibilità di esproprio o

di esecuzione coatta dei lavori di bonifica sui fondi privati.

¶人 Si veda A. Serpieri, *La Bonifica nella storia e nella dottrina*, Edizioni agricole, Bologna 1991, p. 1.

¶¶ Ivi, p. 6.

¶人 Il Piano Regolatore della Val d'Aosta fu redatto fra il 1936 e il 1937. Il gruppo di lavoro, coordinato da Adriano Olivetti, che ne è il promotore, porta la firma degli architetti Antonio Banfi, Ludovico Barbiano di Belgioioso, Piero Bottoni, Luigi Figini, Enrico Peressutti, Gino Pollini ed Ernesto Rogers, a cui si aggiunge la collaborazione di Renato Zvereremich, direttore dell'ufficio pubblicità della Olivetti a Milano, e dell'ingegnere Italo Lauro. Si veda A. Olivetti (a cura di), *Studi e proposte preliminari per il Piano regolatore della Valle d'Aosta*, Nuove edizioni Ivrea, Ivrea 1943.

¶✠ D. Craveia, *Il lanificio antico va in mostra il 1936. A Trivero il "presepe vivente" della mistica laniera di Ermengildo Zegna*, in "Eco di Biella", 5 novembre 2009.

¶¶ "Arbiter" è una rivista fondata nel maggio del 1935 dalla Società Anonima L'Editrice di Milano, dedicata all'uomo nel suo essere individuo, ma anche membro di élite definite da "affinità selettive" basate sul buon gusto declinato nell'abbigliamento, negli accessori, nel pensiero e nel comportamento. Ermenegildo Zegna ne fu sostenitore fin dalle prime uscite, anche se la rivista si mantenne sempre indipendente. Per un maggior approfondimento sulla rivista "Arbiter" si legga Danilo Craveia, *Arbiter: dal 1935 la moda e la vita maschile. Memorie d'eleganza. La raccolta della rivista "Arbiter" nell'Archivio Zegna*, per il ciclo di racconti *Zegna stories* promosso dalla Fondazione Zegna e Casa Zegna, Trivero, 27 maggio 2020, disponibile al link: http://www.fondazionezegna.org/news_casa_zegna/arbiter-dal-1935-la-moda-e-la-vita-maschile/. Si veda anche M. Franceschi, *Codici di italianità. Strategie per la definizione di una moda maschile italiana*, in M. Lupano, M. Franceschini (a cura di), *Uomini all'italiana 1968. La confezione Zegna dalla sartoria all'industria*, Marsilio, Venezia 2018, p. 92.

¶人 E. Zegna, *Un lanificio del 600*, in "Arbiter", 32, luglio-agosto 1938, pp. 58-59, 72.

¶¶ Analogamente all'ebraico 'adam e 'ada-mah, in latino le parole "uomo" homo e "suolo" humus derivano dalla medesima radice indoeuropea. Si veda H. Brunon, *Prendersi cura: giardino, vita attiva, saggezza*, in P. Boschiero, L. Latini, S. Zanon (a cura di), *Curare la terra /Caring for the land. Luoghi, pratiche, esperienze/Places, practices, experiences*, Fondazione Benetton Studi Ricerche-Antiga edizioni, Treviso 2017, p. 19.

¶✠ J. Dixon Hunt, *The afterlife dei giardini. Un oggetto non può competere con un'esperienza*, in Id., *Sette lezioni sul Paesaggio*, a cura di V. Morabito, Libria, Melfi 2015, pp. 50-75; si veda anche Id., *The Afterlife of Gardens*, Penn Press, Philadelphia 2004.

¶✠ Ivi, p. 72.

¶¶ L. Latini, *op. cit.*, p. 16.

¶¶ A. Berque, *Ecumene. Introduzione allo studio degli ambienti umani*, a cura di M. Maggioli, Mimesis, Milano 2019, p. 223 citato in J. Dixon Hunt, *Sette lezioni sul Paesaggio* cit., p. 51.

¶¶ Alessandro Sartori intervistato da Alessandra Roncato, per "D" di "Repubblica", il 12 giugno 2020 spiega: "Phygital" una crasi tra digitale e fisico e quello che pensiamo di realizzare è uno show reale, con una collezione che avrebbe sfilato, e montare un prodotto video che abbia la parte di camminata, la parte di dettagli e la storia dei capi. Tutto ambientato in una situazione che possa raccontare quello che vogliamo e con la possibilità per gli utenti di poter investigare nel particolare, con dei contenuti extra". L'intervista è disponibile al link: https://d.repubblica.it/moda/2020/06/12/news/alessandro_sartori_di_zegna_il_nostro_futuro_e_phygital_tutte_le_possibilita_del_digitale_saranno_al_servizio_dei_nostri_-4742661/.

¶人 L. Burckhardt, *Il falso è l'autentico: politica, paesaggio, design, architettura, pianificazione, pedagogia*, a cura di G. Licata, M. Schmitz, Quodlibet, Macerata 2019, p. 93.

¶✠ B. Latour, *On Technical Mediation*, in "Common Knowledge", 3, 2, 1994, p. 32.

¶¶ "Caratteristica del corpo sublimato è conservare intatte le sue proprietà, a tal punto che l'operazione si definisce innanzitutto come un procedimento di purificazione, che mira a liberare il corpo dalle sue parti eterogenee". B. Saint Girons, *Fiat lux. Una filosofia del sublime*, tr. it. C. Cali, R. Messori, Aesthetica, Palermo 2003, p. 18.; ed. or. *Fiat lux. Une philosophie du sublime*, Quai Voltaire, Paris 1993.

¶人 L. Burckhardt, *op. cit.*, p. 142.

¶¶ Ivi, p. 217.

¶¶ Ivi, p. 162.

¶✠ A. Corboz, *Il territorio come palinsesto*, in "Casabella", 516, settembre 1985, p. 27.

¶¶ *Ibid.*

¶人 *Ibid.*

¶¶ S. Marini, *Nuove terre. Architetture e paesaggi dello scarto* cit., p. 29.

¶人 M. De Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, Lavoro, Roma 2001, p. 282; ed. or. *L'invention du quotidien*, vol. I, *Arts de faire*, Gallimard, Paris 1990.

¶✠ H. Arendt, S. Finzi, *Vita attiva: la condizione umana*, Bompiani, Milano 2017.

¶¶ M. Perniola, *Il Sex appeal dell'inorganico*, Einaudi, Torino 1994, pp. 112-113, citato in S. Marini, *Nuove terre. Architetture e paesaggi dello scarto* cit., p. 46-47.

¶人 *Ibid.*

¶¶ La parola "significato" è usata da John Dixon Hunt per spiegare l'"afterlife" dei giardini. Ma la struttura del progetto Zegna può essere a tutti gli effetti paragonabile alla costruzione di un parco paesaggistico su vasta scala. I rimboschimenti che punteggiano le ampie zone a prato; le aperture visuali, costruite lungo il percorso principale della Panoramica Zegna; le architetture, oggi in parte abbandonate, che si presentano come "rovine", scoperte e occasioni lungo il percorso nell'Oasi Zegna; sono tutte caratteristiche che permettono di estendere il concetto huntiano di "significato" al progetto di Ermenegildo Zegna per il territorio di Trivero. J. Dixon Hunt, *op. cit.*, pp. 60-61.

¶✠ Ivi, p. 73.

¶✠ Ivi, p. 218.

¶¶ S. Marini, *Sine nostalgica. Macchine sceniche in torsione nel paesaggio della città*, in S. Marini, E. Cutillo (a cura di), *Macchine sceniche. La dimensione teatrale dell'architettura e alcune mise-en-scène*, Nicomp L.E., Firenze 2019, pp. 7-13.

¶人 G. Clément, *Breve trattato sull'arte involontaria: testi, disegni e fotografie*, tr. it. di G. Lucchesini, Quodlibet, Macerata 2019, p. 13.

¶¶ C. Andre intervista radiofonica datata 1970, citato in S. Marini, *Nuove terre. Architetture e paesaggi dello scarto* cit., p. 16.

Nella stessa collana



Sara Marini (a cura di), *Nella selva. XII tesi*,
2021.



Sara Marini, Vincenzo Moschetti (a cura di),
Sylva. Città, nature, avamposti, 2021.



Alberto Bertagna, Massimiliano Giberti
(a cura di), *Selve in città*, 2022.



Sara Marini, Vincenzo Moschetti (a cura di),
Isolario Venezia Sylva, 2022.



Jacopo Leveratto, Alessandro Rocca
(a cura di), *Erbario. Una guida del selvatico a Milano*,
2022.



Fulvio Cortese, Giuseppe Piperata (a cura di),
Istituzioni selvagge?, 2022.