

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

SEQUENZE PER TRACCE NATURALI

BLACK ITALY
(LUCA RUALI,
MATA T. TRIFILÒ)

123

SEQUENZE PER TRACCE NATURALI

Dal 18 ottobre al 16 novembre 2021 Black Italy ha curato il profilo Instagram *@iuav_sylva*. Una sequenza di post montata cercando di definire la sintonia tra lo studio di progettazione di Luca Ruali e Mata Tomasello Trifilò e i temi cui è dedicato il Prin “Sylva” in un ecotono particolare: il campo emotivo e ambientale, tra sensazioni di piacere e pericolo che è possibile registrare appena fuori le case e tra le piante, tra l’abitato e la foresta. Il campo dell’indagine di questa relazione è descritto forse dall’espressione *pleasure ground*, titolo ripetuto di seminari e azioni di ricerca prodotte da Black Italy, una espressione che indica una replica naturale dell’abitare, spazi dedicati insieme all’intimità dell’abitare e all’attrazione verso la natura.

The word *pleasure ground* is difficult enough to render in German and I have therefore felt it better to retain the English expression. This means a piece of land adjacent to a house, which is fenced in and ornamented, of much greater extent than gardens, and something of an intermediate thing, a connecting element between the park and the actual gardens [...] if the park is an idealised, condensed piece of the natural world, so the pleasure garden is an extended residence [...] in this way [...] the suite of rooms, is continued on a larger scale in the open air. ¶

Black Italy definisce il suo immaginario di studio di progettazione attraverso sessioni di ricerca sul campo nei territori abbandonati dell’Italia interna. Un abbandono e un trasporto che ha ridistribuito la popolazione nel secondo Dopoguerra e di cui è possibile ancora registrare le conseguenze psicologiche, quando un sentimento della nuova vita urbana deve essere stato la malinconia per gli aspetti magici del mondo rurale, dove la realtà si deformava quotidianamente per l’azione dei morti, per accogliere atti di devozione e secondo influssi naturali. La relazione tra quel trasporto emotivo e analoghe dinamiche attuali stabiliscono lo spazio di applicazione contemporaneo dell’immaginario di Black Italy.

Lasciati i paesi, si era stabilita in Italia una nuova comunità urbana e magnetica. Nel 1954 iniziano le trasmissioni regolari del Programma Nazionale (Raiuno) e la proposta di un immaginario che aumenta la seduzione della città. Nel 1957 l’intero territorio è coperto dal segnale. I telespettatori emigrati in città chiedono di mantenere possibilità magiche nella vita urbana e che venga loro offerta una sostanza eccezionale in un ambiente e con un linguaggio quotidiano.

Decine di sceneggiati televisivi si occuperanno – dal 1969 al 1977 – di intelligenze aliene, occultismo, *déjà vu*, malattia mentale, ufologia, archeologia misteriosa e ragazze fantasma, usando l’elemento straordinario come lente di osservazione sociale,

condividendo una sensibilità antropologica con trasmissioni di natura solo apparentemente differente come *Specchio segreto*, titolo invece esoterico delle prime *Candid Camera* prodotte da Nanni Loy (1964), centrate non sulla derisione della vittima quanto su una lettura amplificata a scala sociale dei suoi comportamenti.

Stabilita una nuova condizione casalinga e urbana, la presenza televisiva rinnova l'influenza della registrazione e della trasmissione di segnali audio e video nell'indagine e quindi nella definizione di un sentimento popolare. Le trasmissioni studiano e ripropongono il proprio pubblico recuperando i modi dell'indagine antropologica delle registrazioni sul campo degli etnomusicologi Alan Lomax e Diego Carpitella che avevano introdotto un *criterio magnetico* nell'indagine antropologica demartiniana.

Nell'estate del 1954 Lomax e Carpitella, equipaggiati con un registratore a bobine Magnecord PT-6, con l'aiuto di personale e attrezzature Rai, raccolgono e montano un archivio di campionature audio e fotografiche che costituisce, se l'espressione è possibile, un *suono del paese*. Con la tensione all'arcaico e al reale del periodo, vengono provocate e registrate alcune centinaia di azioni soniche che andranno a comporre il corpo iniziale del Centro Nazionale di Studi di Musica Popolare assieme alle registrazioni delle estati successive che Carpitella realizzerà ancora al Sud e per Ernesto De Martino. Del rilievo audio in Salento restano i canti a paravoce, le polifonie, le lamentazioni funebri, le espressioni della cerimonialità domestica e familiare, l'intonazione individuale e di gruppo durante il lavoro. Rilevanti come l'archivio sono le tecniche per costruirlo, renderlo disponibile e replicarlo. L'associazione delle tecniche di registrazione e di rudimentale postproduzione alla costruzione di un archivio inteso come immagine territoriale può indicare un metodo.

Se l'abbandono interessa un sistema territoriale che aveva generato e mantenuto complessità sociale, lavorare all'immaginario di un territorio è un esercizio di rottura di formati e contenuti consueti. La frequenza di alcuni termini: registrazione, campionatura, montaggio e sovrapposizione di tracce, allude a una relazione tra abbandono, ascolto e progetto. L'abbandono genera una condizione sonora – un nuovo silenzio – che apre il campo a pratiche di ascolto e registrazione nel quale le azioni di progetto cercano un'attitudine al *fuori formato* in analogia alle pratiche di produzione audio, per generare strumenti complessi di gestione del territorio.

Il trasporto della popolazione nei centri urbani ne modifica l'immaginario da quello territoriale a quello cittadino, in analogia alla riduzione dimensionale delle onde che trasmettevano le comunicazioni a servizio di queste comunità differenti. Una ridu-

La traccia verde, regia di Silvio Maestranzi, prima puntata, Rai, 1975.



zione da frequenze di lunghezza chilometrica a metriche, dal sogno a occhi aperti radiofonico, alla ipnosi per immagini. L'ampiezza dell'indagine territoriale attorno alle spedizioni di registrazione sul campo si riduce di scala in pochi anni, verso una introspezione psicologica e domestica sugli effetti di questa nuova relazione ridotta tra gli appartamenti urbani, i nuovi sentimenti dei loro abitanti, i giardinetti condominiali, le piante in vaso. Gli elementi osservati conservano ruoli arcaici: persone, natura, influssi, ma la nuova dimensione di indagine ha la scala del diorama.

Le prime sequenze pubblicate sull'account Instagram @ *iuav_sylva* sono tratte da *La traccia verde* uno sceneggiato giallo in tre puntate trasmesso dalla Rai nel 1975 che trova soluzione sottoponendo una pianta di Dracena ai sensori della macchina della verità². La sovrapposizione dei temi sembra seguire un sentimento che avvicinava l'elettromagnetismo e la vita delle piante, connessi come sopravvissute presenze non ordinarie nel quotidiano. Le antenne condominiali, i cavi televisivi sulle facciate degli edifici, la luminescenza degli schermi dalle finestre, gli interruttori e le prese, sono presenze tecniche ancora instabili negli appartamenti anche se capaci di nuove sorprese, forse parallele all'ambiguità e alla meraviglia della presenza naturale nelle case. Sistemi che si dispongono attorno alla ordinaria gestualità domestica.

Canti e vedute del giardino magnetico è il primo album di Alvin Curran, suonato e allestito al Beat 72 e in altri club di Roma per almeno due anni prima dell'incisione³. La dimensione della registrazione è ancora quella di un pantografo territoriale, costruito in anni di registrazioni sul campo e limitato allo stesso tempo a una stanza-giardino in cui attorno alle piante si confondono altre eccezioni e oggetti come il sintonizzatore analogico VCS3, un Sinthi A, un piatto amplificato.

Strumenti ancora in grado di trasmettere suoni che in quegli anni arrivano da nuove registrazioni popolari. I Cantacronache e poi il Nuovo Canzoniere Italiano, i Dischi del Sole e Giovanna Marini, se stabiliscono malintesi attorno l'apparizione di una idea di folklore, sono ancora capaci di connettere scale differenti: la scala territoriale dei paesaggi rurali arcaici e quella intima e nuova delle stanze degli appartamenti urbani dove queste esperienze sonore vengono riascoltate.

La relazione a pantografo tra radure e stanze è il desiderio che stabilisce il tono del lavoro progettuale di Black Italy, dedicato a esigenze domestiche di produzione e trasmissione audio/video per comportamenti che interpretano la casa come luogo di lavoro, scena, rappresentazione del proprio intrattenimento e piacere. Residui di hobbismo degli anni '70, come della commercializzazione di sistemi *hi-fi* appena successiva, residui di cul-

tura house, fino alla teatralizzazione dello *smart working* e alle prime relazioni tra *streamers* e progetto di interni, stilemi produttivi del *display* dell'arte contemporanea e della messa in scena *off*, presenza del suono e possibilità di *editing* avvertite come preliminari rispetto alla formalizzazione dello spazio, come se le sorprese audio e il sogno ad occhi aperti che definiscono fossero la principale azione progettuale quando i comportamenti che si stabiliscono attorno a questi strumenti sono tra i pochi naturali registrati dalla fotografia dell'ultimo decennio, oltre a set naturali che escludono le persone.

Recuperando la linea temporale di questo contributo, molto prima della costruzione di piattaforme in rete e del rilascio di applicazioni dedicate a questi sentimenti e contro l'immaginario delle distorsioni di ascolti e postproduzioni, si organizzano diverse forme di reazione urbana e chiarificatrice, con l'obiettivo di allontanare i residui del magismo dai condomini. Se ancora nel 1969 Peter Kolosimo ha potuto vincere il premio Bancarella con *Non è terrestre*⁴, registro della sua attività di paleoufologo, psicologo dell'eros e esobiologo; nel 1978 Piero Angela produce la trasmissione *Indagine critica sulla parapsicologia*, che porterà nel 1989 alla fondazione del Cicap (Comitato Italiano per il Controllo delle Affermazioni sul Paranormale), un'organizzazione che da statuto "promuove un'indagine scientifica e critica nei confronti delle pseudoscienze, del paranormale, dei misteri e dell'insolito".

La sesta puntata della trasmissione è dedicata al tentativo di confutare una relazione magnetica tra rami, persone e suolo: in un campo alla periferia di Roma, vengono nascoste tubazioni d'acqua che seguono un disegno segreto. Qui viene testata la prevedibilmente fallimentare capacità di alcuni raddomanti di indovinarne il tracciato. Le immagini descrivono una volontà ossessiva di rimuovere un rapporto rituale con il terreno rispetto al quale la credibilità degli officianti non è un parametro rilevante. Il ciclo di trasmissioni si disinteressa delle ragioni che producono una esigenza del magico disposta ad accettarne manifestazioni poco verosimili, dedicandosi con soddisfazione a smascherare trucchi così grossolani da non meritare un simile apparato di indagine. L'oggetto inespresso di questa importante reazione richiede un'indagine su cosa sia stato realmente abbandonato nel trasporto di popolazione dalle ambientazioni rurali a quelle urbane.

Insieme ai paesi era stato abbandonato un sistema territoriale che ha generato per secoli complessità sociale e culturale. L'abbandono è una condizione naturale in Italia. Accanto al sistema vivo dei paesi è sempre stato presente il sistema ambiguo delle rovine delle civiltà precedenti come le fratture successive dei terremoti. Le rovine ospitano e provocano storie. Strutture spar-



se che muovono le persone sul territorio e le attraggono verso sequenze spezzate e casuali. La comprensione del ruolo di queste case rotte può essere affidata alla quadreria medievale, che raramente ambienta i suoi fatti nelle città che restano sullo sfondo e che mostra invece una *storia* avvenuta tra strani edifici crollanti, porzioni di architettura abbandonate e al margine. Il fascino di questi luoghi sta nel loro essere spazi aperti all'interpretazione, al divenire, spazi del possibile. Portano tracce e segni cui ciascuno potrebbe agganciarsi per riscrivere la propria *storia*. Le rovine non sono le quinte di azioni umane, ma l'autore che le genera, favorisce narrative personali diverse e fuori formato che collaborano a un racconto sociale complesso.

L'abbandono di un edificio invita la natura a partecipare al processo di corrosione e rovina delle mura. Questo passaggio stabilisce un nuovo accordo tra le case e le piante, un'armonia che viene mantenuta anche dopo il recupero, accordando un nuovo potere ad alberi e animali e definendo un nuovo carattere per chi torna ad abitare quelle strutture.

Un sistema ancestrale di attraversamento del territorio per strutture in rovina indica anche la forma di archivio narrativo in grado di registrarne la complessità: una forma per sequenze di episodi allusivi, debolmente connessi tra loro che ha generato la tradizione letteraria dell'*Hypnerotomachia Poliphili* (1499), una processione ipnotica tra strutture in rovina, piante e giardini, in sintonia con qualsiasi tentativo anche contemporaneo di sottrarsi alle classificazioni. Un genere di attraversamenti che arriva alla storia di un burattino di Collodi, la cui struttura per sequenze indipendenti e oscure provoca la rottura di qualsiasi schema narrativo rassicurante, di qualsiasi convenzione con il lettore che attraversa quadri differenti in un movimento per scene imposto da attrazioni successive verso il territorio. L

Abusando di un abbandono che coinvolge tutto il Paese si possono usare paesi, edifici e storie per costruire episodi culturali incompleti, decisi solo assecondando un sentimento.

Black Italy lavora al suo immaginario con una ricerca editoriale e sul campo sui luoghi abbandonati dell'Italia interna e – in parallelo ai progetti di architettura – produce seminari, azioni editoriali e artistiche capaci di proiettare a una scala minore l'immaginario rilevato a una scala territoriale. *Una comunicazione magnetica con la natura* è l'azione che descrive la ricerca e assieme il metodo di Black Italy, in analogia a come il movimento sul territorio genera il formato di registrazione delle esperienze che vi si producono.

Da due tavoli contrapposti ai lati di uno schermo sono lavorati dal vivo un archivio di campionature audio (Nicola Di Croce) e uno di campionature video, grafiche e letterarie (Luca Ruali).

Pagine di editoria alternativa, casi di scomparsa, esami della quadreria e della letteratura medievale, serie televisive italiane a sfondo paranormale, interviste e specchi segreti, documentari itineranti, registrazioni antropologiche sul campo, sono montate secondo una sequenza inedita e compongono un paesaggio italiano che invita a due desideri.

Un desiderio politico. Una comunicazione magnetica con la natura offre all'amministrazione del territorio un linguaggio per la costruzione di un paesaggio seducente quando le case, i paesi, il territorio sono generati dalla scrittura di norme.

Un desiderio personale. Una comunicazione magnetica con la natura rende sensibili all'attrazione di un territorio riscritto e restituisce all'abbandono il senso di lasciarsi andare.

La scelta di un repertorio popolare di sequenze video usa l'intensa attività di registrazione cinematografica e documentaristica che il paese riceve dalla fine degli anni '50, come aggiornamento delle narrative legate allo spostamento sul territorio. La versione editata e riprodotta di questo materiale riceve una correzione sempre analoga e positiva, che ne rimuove – appena dopo la registrazione – ogni carattere scuro, confuso, naturale. La documentazione di questa banda sporca così evidente nelle prime impressioni offerte dal territorio rimane un evento di minima probabilità. †

La costruzione di panorami solo positivi è associata a condizioni di benessere, entusiasmi politici e industriali e accentuati da nuove sensazioni tecnologiche: l'alterazione radiofonica della scrittura di Guido Piovene nelle 88 trasmissioni del *Viaggio in Italia* (1953-1956); l'invenzione dell'Helivision meccanismo in grado di assorbire le vibrazioni della camera montata sull'elicottero, che ha consentito le riprese dei 14 documentari de *L'Italia vista dal cielo* (1967-1978)*.

Appare un'idea di rimozione del rumore e del disturbo, insita nell'attività di documentazione. *L'Italia vista dal cielo* stabilisce una precisa assenza umana nelle descrizioni e nelle riprese effettuate al mattino; la struttura si svolge secondo un registro prevedibile senza apparizioni inattese; il tono di queste trasmissioni simili, prepara il passaggio di una geografia di convenzioni all'immaginario del turismo di massa. † Una narrativa visuale appena più dura e determinata dagli elementi del paesaggio è stata stabilita, fino dagli anni '50, dal lavoro dei direttori della fotografia italiani. Martelli, Di Venanzo, Nannuzzi, Parolin, Delli Colli... . Riprese che trasferiscono il senso della direzione della fotografia a una indagine processionale sul verso emotivo di tali movimenti. Si attraversa il territorio attratti da una possibilità naturale allontanandosi dagli edifici e poi ancora per allontanare un timore indotto dalla presenza delle piante, si attraversa il territorio verso



attrazioni successive e diverse. Una quantità di girato di enorme successo ristabilisce una rappresentazione del paese quando questo è ormai stato lasciato, anticipando altri recuperi paesaggistici attraverso l'immagine. Sembra in questi anni ancora comune il senso di una narrativa in cui strutture, piante, figure, sono equivalenti nell'azione narrativa.

Ancora la tradizione letteraria dell'*Hypnerotomachia* come la sua proiezione successiva nel burattino di Collodi, anticipano il ruolo e l'apparizione di altre figure. La necessità di attraversare il territorio usando le case in rovina come avamposti è aumentata dalla azione di attrazione verso il territorio di alcune figure femminili sensibili, arcaiche figure di guida e dalle forme narrative connesse. Presenze che ancora proiettano la ricerca di Black Italy verso il progetto di spazi contemporanei dedicati al corpo e al gesto. ʌ

La seduzione può essere esercitata dai corpi di queste presenze, ma la corrispondenza che si stabilisce tra il territorio e le sue interpreti naturali produce certo il fascino come una forma per registrarne gli esiti:

La tragedia è il più occidentale fra i generi letterari. Essa non apparve in Giappone che verso la fine del XIX secolo. La volontà occidentale, contrapponendosi alla natura, drammatizzò il suo ineluttabile scacco come un universale umano, il che non è. Le protagoniste tragiche femminili sono rare. La tragedia è un paradigma di ascesa e caduta maschile, un diagramma che prospetta una velata analogia fra climax drammatico e sessuale. Il modo di raccontare tradizionale dell'Oriente consiste in catene orizzontali di episodi, del genere picaresco. C'è scarsa traccia di suspense o di senso del finale. ʌ ʌ

Lonzi: A me personalmente cosa mi attrae nel registrare? Mi attrae proprio un fatto elementare: poter passare da dei suoni a una punteggiatura, a uno scritto, trovare una pagina che non sia pagina scritta, ma sia una pagina che... Insomma, come nei processi chimici, quando c'è la condensazione... che da un suono si condensa in segno, ecco, come da un gas va in liquido. Questo mi piace molto, non saprei perché... e mi piace molto poter leggere una cosa che è diversa da quello che in genere tu leggi e che è prodotto sempre da uno sforzo del cervello che è così stancante ormai, a pensarlo. Una persona che si siede a un tavolo e mette giù delle idee, sola con sé stessa e con questo suo impegno di mettere giù delle idee... mi pare che il suo sforzo è così innaturale, la sua prova così faticosa, che io già ci sento la nevrosi e... sì, e l'accanimento su quello.

Accardi: Per altri può essere pure banale, per altri, la vita..., per esempio, com'è una persona durante la sua giornata... figurati, stai lì una settimana, non è che ti offre niente di vitale, ti può offrire una risata, qualcosa di puro. Però io parlo di te e di alcune persone che hanno, così, tutto unito, che se devi fare un libro di queste persone, sono sicura che viene sempre sbiadito e in quel modo. Allora proprio lo sforzo che tu hai di fare questo libro, che lo stai montando con dei pezzi disordinati...Vuoi avvicinare più possibile, più possibile, è vero? [...]

Lonzi: Mi sono accorta, tante volte, che cose che avevo registrato e mi sembravano noiose o così, non ti puoi immaginare dopo, che non toglieresti una virgola, perché io ho proprio il culto della cosa accaduta con tutto quello che implica, Anche un fatto misero implica tutto, proprio, capisci? Richiama una cosa così unitaria che a me fa impazzire... Poi, quando l'ascolto, non lascerei cadere niente. ʌ ʌ

Il territorio, come le presenze femminee e naturali che lo aumentano, genera episodi e tecniche di montaggio in cui la linea temporale del materiale originale viene rotta e le scene sparse vengono riassociate secondo il criterio analogo alla registrazione di un'azione psicogeografica, quando le persone si muovono secondo sequenze spezzate sul territorio, sedotte da attrazioni successive.

Piante e presenze si sovrappongono sfumate e associate dalla complessità dei sentimenti che producono come dei criteri di registrazione e riproduzione che generano, stabilendo la capacità di sistemi naturali a scala minima e territoriale di indurre crisi nei relativi protocolli normativi e progettuali. Lo scenario è quello di una normativa – quindi di una narrativa di origine urbana – inadatta a registrare e rigenerare la complessità di un sistema territoriale. Una semplificazione narrativa che asseconda una tendenza automatica alla censura verso il naturale e verso i suoi caratteri scuri e aggressivi.

Una banda registrata che resta parallela e non riprodotta rispetto al segnale convenzionale. Una zona di frequenze difficili da recuperare e riprodurre: *altre* frequenze.

Stryx è stato un varietà televisivo settimanale, trasmesso dalla Rai la domenica sera sulla Rete 2 (l'odierna Raidue) dal 15 ottobre al 19 novembre 1978. Sei puntate prima della prevedibile interruzione per il varietà satanista scritto e diretto da Enzo Trapani, costruito tra riti e processioni attorno alle orchestrazioni medievali di Angelo Branduardi e alle presenze di Gal Costa, Amanda Lear, Mia Martini, Patty Pravo, Grace Jones, apparizioni sempre in chiave cromatica, luce stroboscopica, fumi di ghiaccio secco.

I giardini di Abele, Sergio Zavoli, Rai, 1968.



Fortnite, schermata di gioco.



Rilevare lo sporco pur mantenuto da registrazioni evidentemente pericolose diventa un'azione impigrata quando si preferiscono interpretazioni rassicuranti di materiale complesso. Occorrono lenti deviate e procedimenti analitici specifici. Quell'altra lente usata da Manganelli nel rilevare per indizi la natura terribile di Pinocchio.

In parallelo a forme narrative originali sono state provate le forme di registrazione adatte a raccogliere. Formati che non si curano della disposizione dei singoli episodi se non accostandoli per motivi formali o sentimentali, formati allusivi disinteressati alla chiarezza. Ancora un carattere di queste registrazioni è mantenere il rumore censurato da altre codifiche. La registrazione e il montaggio degli spostamenti in sequenze sul territorio si identificano per la capacità di trattenere una banda scura e pericolosa.

L'agitato, il pericoloso, lo scandaloso, cominciano a corrispondere a modalità umane di cui si vogliono conoscere le più intime motivazioni. ¶ ♀

Nel 1968 Sergio Zavoli e le telecamere della Rai entrano nel manicomio di Gorizia diretto da Franco Basaglia. In una sospensione del montaggio e dei dialoghi la ripresa si sposta per tre minuti fuori dall'edificio; dove il parco di 14 ettari e le diverse strutture sparse, alludono a distribuzioni alternative a quelle che all'interno consentivano le pratiche di contenzione.

I rigogliosi giardini in cui, attraverso le cancellate, vediamo scorrere libera e serena la vita dei malati di mente, sono in realtà i giardini dei fratelli scomodi, sono i giardini di Abele. ¶ ♀

La pericolosità del malato di mente emerge in antagonismo ai processi di industrializzazione, alle nuove pratiche di igiene sociale, alla definizione di un linguaggio corrente inadatto alle eccezioni.

Se il malato di mente è da ritenersi soprattutto pericoloso, le regole su cui si fonda l'istituzione che deve occuparsi della sua cura, sono state studiate in funzione di questa pericolosità o della malattia di cui soffre? ¶ ♂

Un recitato montato su una ripresa del parco dell'Ospedale di Gorizia. Un testo che allude alla deroga, a una azione de-normativa delle piante. Il parco, l'osservazione dei comportamenti dei malati nel parco, contrapposta ai comportamenti negli spazi di contenzione interni ha suggerito una delle prime azioni di Basaglia: aperture e abbattimenti negli interni, secondo la possibilità di movimenti non ordinari.

La società è un insieme di moduli ricevuti che riducono la nostra umiliante passività verso la natura. Possiamo alterare questi moduli gradatamente o d'un tratto, ma non c'è muta-

mento sociale che possa alterare la natura. Gli uomini non sono i beniamini della natura. ¶ ♂

Boschi, radure, strutture abbandonate continueranno a confondersi in narrative anche recenti di enorme successo e condivisione. *Battle Royal* ¶ ♂ stabilisce la prima morfologia di alcune nuove fiabe che verranno sviluppate nei decenni successivi su piattaforme differenti. I partecipanti sono obbligati a sterminarsi; il campo è limitato a un modello naturale semplificato (ancora un diorama) e circoscritto (un'isola); il confronto è obbligato e si esaurisce in un tempo determinato (un collare esplosivo impedisce di sottrarsi alla lotta allontanandosi oltre un certo raggio). Le regole stabilite da *Battle Royal* tornano in *Fortnite*, videogioco disponibile gratuitamente online, sviluppato da People Can Fly e pubblicato da Epic Games nel 2017. Cento giocatori atterrano sull'isola dove si tiene la *battaglia reale*, fino a quando non ne resta solo uno, mentre la mappa disponibile si restringe costringendo al combattimento.

Fortnite conta 350 milioni di giocatori attivi – un essere umano su venti – che hanno superato i dieci milioni di anni di tempo giocato complessivamente. Il tempo complessivo di esposizione ad altre tradizioni visuali non è neppure comparabile: il genere umano ha assistito all'intera produzione cinematografica mondiale per un tempo mille volte inferiore. Se il gioco online è l'esercizio visuale più praticato e seguito degli ultimi 5 anni, l'attrazione esercitata da *Fortnite* è comunque fuori scala rispetto agli altri titoli di massa. Le persone scelgono ancora di combattere nei boschi, per movimenti successivi verso strutture abbandonate e altre apparizioni.

Il ritorno alle aree abbandonate si configura come virtuale e feroce ¶ ♂. Non attrae lo slogan amministrativo e sparso delle case a un euro; non sono seducenti le descrizioni istituzionali che ancora non aderiscono neppure alla superficie di quanto è stato abbandonato. Descrizioni e registrazioni distanti dalla realtà per l'incapacità di registrarne la gamma scura e naturale. L'attitudine normativa, che deriva da quella documentaria e che determina i nuovi aspetti narrativi del territorio, sono azioni incapaci di aderire alla durezza di quanto realmente osservato che viene idealizzato e tradotto in immagini rassicuranti e omologate, mai esistite.

Chi non ha sentito parlare di una particolare civiltà, la civiltà contadina, che ha richiamato anche etnologi di varie scuole a misurare i parametri di questa presunta civiltà? In realtà ciò che gli etnologi ritrovano non è affatto una civiltà particolare, ma il sovrapporsi stratificato nei secoli di residui pre-capitalistici (anche ideologici) nelle campagne, il cui peso è inversamente proporzionale allo sviluppo capitalistico. ¶ ♂



Si veda H. Fürst von Pückler-Muskau, *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei: verbunden mit der Beschreibung ihrer praktischen Anwendung in Muskau*, Hallberger, Stuttgart 1834.



Regia di Silvio Maestranzi, sceneggiatura di Flavio Nicolini. L'intreccio della serie cerca conferme nei controversi studi condotti da Cleve Backster negli anni '60 sulla capacità extrasensoriale delle piante. All'uscita de *La traccia verde*, Gilda Musa – poetessa e scrittrice di fantascienza – arrivò a contestare alla Rai il plagio del suo romanzo *La giungla domestica*, uscito nello stesso anno.



Ananda Records, Roma 1974.



Si veda P. Kolosimo, *Non è terrestre*, SugarCo Edizioni, Milano 1969.



“Quello che vedrete è una apparenza di dibattito, ottenuto con quella tecnica del cinema che si chiama: montaggio. Cioè aggiunta di uno spezzone di un film ad un altro e che può essere manipolazione o aiuto a comprendere meglio”. Redazione TG1, *Gioventù mia*, 1979, (un giornalista del TG1 introduce il programma).



“Alpi più alte e gigantesche stavanci ancora inanzi: triste silenzio era tutto all'intorno. L'orridezza di quei luoghi era, non so s'io mi dica temperata o cresciuta, da immagini e simboli religiosi di croci fisse ne' luoghi di avvenute sventure”. G. Gardini, *Rimembranze di un viaggio all'Alpe di San Pellegrino e al monte Orientale o Cimone negli stati estensi di Galdino Gardini bolognese*, Tipografia governativa della volpe, Bologna 1852 citato in L. Clerici, *Il viaggiatore meravigliato. Italiani in Italia (1714-1996)*, il Saggiatore, Milano 1999, p. 83, nota 6.



L'Italia vista dal cielo, serie di 14 documentari realizzati da Folco Quilici dal 1966 al 1978, prodotti dalla Esso italiana.



“Alla serie [...] delle immagini 'nere' si sovrappone un'altra serie di immagini contrastanti; così che sembra di vedere una pellicola impressionata due volte in due luoghi diversi”. G. Piovene, *Viaggio in Italia*, Bompiani, Milano 2017, p. 825; ed. or. Mondadori, Milano 1957.



“Sei una donna troppo seria e responsabile per i miei gusti!” / “Potrei anche essere diversa”. P. Schivazappa, *Dov'è Anna?*, settima puntata, Rai, 1976. *Dov'è Anna?* è lo sceneggiato di maggiore successo nella storia della televisione italiana, l'ultima puntata – trasmessa il 24 febbraio 1976 – è stata vista da 28 milioni di persone. Carlo e Anna Ortese sono una giovane coppia romana, che abita al Villaggio Olimpico. Lui venditore di libri porta a porta e lei segretaria di un'impresa edile. Una vita semplice interrotta quando il pomeriggio del 5 dicembre Anna scompare. La polizia abbandonerà il caso dopo mesi di indagini senza risultati e Carlo prosegue da solo la ricerca. L'elemento straordinario sembra scomparso da *Dov'è Anna?* se non fosse per l'apparizione a ogni puntata di un aspetto della persona assente associato a un tema d'attualità: adozioni, relazioni extraconiugali. Le nuove dinamiche

familiari sono un enigma per una società impreparata a definirle e sono trattate come presenze soprannaturali. Le ragazze come apparizione sociale. Una tensione soprannaturale si avverte solo nel minuto e mezzo della sigla in cui i protagonisti attraversano a piedi la galleria dell'Olmo di Bobbi sulla strada che porta da Ortona de' Marsi a Cocullo, centro dell'Italia magica che rinnova ogni anno la devozione a San Domenico abate con il rito dei serpari.



C. Paglia, *Sexual Personae, Arte e decadenza da Nefertiti a Emily Dickinson*, Einaudi, Torino 1993; ed. or. *Sexual Personae: The Androgyne in Literature and Art*, Umi, Ann Arbor 1977.



C. Lonzi, *Autoritratto: Accardi, Alviani, Castellani, Consagra, Fabro, Fontana, Kounellis, Nigro, Paolini, Pascali, Rotella, Scarpitta, Turcato, Twombly*, De Donato, Bari 1969.



S. Zavoli, *I giardini di Abele*, Rai, 1968.



Ibid.



Ibid.



C. Paglia, *op. cit.*, p. 10.



K. Fukasaku, *Battle Royal*, Ikuro Takano, 2000.



C. Poggi, J. Vinel, *Tant qu'il nous reste des fusils à pompe*, 2014.



C. Daneo, *Agricoltura e sviluppo capitalistico in Italia*, Einaudi, Torino, 1969, citato in A.M. di Nola, *Gli aspetti magico religiosi di una cultura subalterna italiana* (1976), Bollati Boringhieri, Torino 2001, p. 8.

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.