



Selve urbane

Percorsi di ricerca

a cura di
Antonella Primi
Lorenzo Brocada

Territori, spazi, geografie

1

Responsabile Collana

Antonella Primi
(Università di Genova)

Comitato scientifico

Claudio Cerreti
(Università di RomaTre – Presidente Società Geografica Italiana)

Alberto Bertagna
(Università di Genova)

Massimiliano Giberti
(Università di Genova)

Riccardo Morri
(Università di Roma La Sapienza – Presidente AIIG)

Carla Pampaloni
(Università di Genova)

Silvia Piovan
(Università di Padova)

Stefania Mangano
(Università di Genova)

Selve urbane

Percorsi di ricerca

a cura di
Antonella Primi
Lorenzo Brocada



è il marchio editoriale dell'Università di Genova



Volume pubblicato con il contributo del PRIN 2017: *SYLVA - Ripensare la «selva». Verso una nuova alleanza tra biologico e artefatto, natura e società, selvatichezza e umanità* (20177H5KLM_004)



UNIVERSITY PRESS ITALIANE *Il presente volume è stato sottoposto a double blind peer-review secondo i criteri stabiliti dal protocollo UPI*

© 2022 GUP

I contenuti del presente volume sono pubblicati con la licenza Creative commons 4.0 International Attribution-NonCommercial-ShareAlike.



Alcuni diritti sono riservati

ISBN: 978-88-3618-167-4 (versione a stampa)
ISBN: 978-88-3618-168-1 (versione eBook)

Pubblicato a settembre 2022

Realizzazione Editoriale
GENOVA UNIVERSITY PRESS
Via Balbi, 6 – 16126 Genova
Tel. 010 20951558 – Fax 010 20951552
e-mail: gup@unige.it
<https://gup.unige.it>



Stampato presso il
Centro Stampa
Università degli Studi di Genova - Via Balbi 5, 16126 Genova
e-mail: centrostampa@unige.it

SOMMARIO

Percorsi di ricerca multidisciplinari sulle selve urbane <i>Antonella Primi</i>	11
--	----

Parte I

Selve metaforiche e selve reali. Intrecci di sguardi

1. <i>Urban wildlife</i> . L'inselvaticamento dello spazio urbano <i>Carla Pampaloni, Lorenzo Brocada</i>	17
2. Dov'è – Bill? Ovvero perdersi e ritrovarsi nella selva, o anche dell'eterno conflitto tra l'io e l'altro <i>Alberto Bertagna</i>	31
3. Le selve <i>enclave</i> . <i>Mode d'emploi</i> <i>Andrea Pastorello</i>	43
4. Tracce dal mondo selvatico. Visioni, progetti e direzioni per attraversare la selva <i>Arianna Mondin</i>	61
5. <i>Terrain Vague 2.0</i> . La selva urbana come evoluzione degli spazi relitti. Da J.G. Ballard ad Instagram <i>Alessandro Valenti</i>	77
6. Boschi segreti, Alberi-Casa e pezzi di legno. Presenze vegetali nella letteratura per l'infanzia <i>Anna Antoniazzi</i>	91

Parte II

Casi di studio sulle selve, nelle selve, attraverso le selve

7. Terzi paesaggi. All'interno degli spazi dell'alterità 107
Michelangelo Pivetta, Laura Mucciolo
8. Bambini nella selva 121
Roberto Pellerey
9. Dal Diamante non nasce niente dal letame nascono i fiori. 135
Isole, utopie, distopie e forme di inselvatichimento urbano
Massimiliano Giberti
10. *Waterscapes*. Paesaggi acquatici e selvatici dell'altra Genova 147
Juan Lopez Cano
11. Dal labirinto urbano alla selva metaforica 165
attraverso l'ethnoscape. Metodologia e fonti
per il centro storico di Genova
Antonella Primi
12. Selve urbane e aree rinaturalizzate di Genova: 185
analisi preliminare e percorsi di ricerca
Lorenzo Brocada

In memoria di Antonella

Percorsi di ricerca multidisciplinari sulle selve urbane

Antonella Primi

Il volume presenta i risultati del primo anno di ricerche sviluppate nell'ambito del progetto PRIN 2017: *SYLVA - Ripensare la «selva». Verso una nuova alleanza tra biologico e artefatto, natura e società, selvatichezza e umanità.*

In tale ambito, l'unità di ricerca genovese, che si contraddistingue per il suo carattere multidisciplinare (geografia, architettura, pedagogia e semiotica), ha sviluppato la riflessione lungo due percorsi di analisi che si intersecano e si integrano: i 'frammenti' e i 'sentieri'. Il proposito di base dei ricercatori non è stato quello di ipotizzare o indurre una ricucitura dei frammenti, ma di studiarne l'origine, la natura, le forme fisiche, le multiple relazioni e i processi che ne determinano e ne influenzano la formazione.

Il gruppo di ricerca si è pertanto dedicato a leggere e interpretare le configurazioni urbane in cui la realtà costruita e quella 'naturale' stanno cambiando: quella addomesticata si tramuta in selvaggia, quella abitata è attraversata da presenze inattese, le aree urbane si ri-naturalizzano e crescono gli spazi 'naturali' utilizzati in risposta al consumo di suolo. In alcuni scenari emergono variegate tendenze di rifiuto della città, delle sue problematiche e disuguaglianze, in cui lo spopolamento e il degrado sociale acquiscono i processi di 'inselvaticimento'; parallelamente si delineano tentativi di frequentare e rifugiarsi in luoghi meno 'civili' e ordinati e si strutturano varie impostazioni teorico-progettuali delle 'selve urbane'.

Sulla base di tali propositi e prospettive di ricerca, il volume è articolato in due parti che hanno l'obiettivo di far emergere le molteplicità e varietà delle selve urbane, le loro dinamiche evolutive e diffuse, gli attori (umani e non umani) che le frequentano. Il volume si configura, inoltre, come l'occasione per consolidare il dialogo tra ricercatori di diversa provenienza disciplinare e regionale e per favorire lo scambio tra studiosi di maggiore esperienza e i giovani ricercatori (dottorandi e assegnisti) che fanno capo all'unità di ricerca genovese.

La prima parte, intitolata *Selve metaforiche e selve reali. Intrecci di sguardi*, propone varie prospettive disciplinari sulle selve urbane, interpretate in senso metaforico e reale; sui protagonisti (umani e non umani) che le abitano e le frequentano; e sulle interrelazioni che si sviluppano all'interno delle selve e nelle loro prossimità. L'approfondimento di Carla Pampaloni e Lorenzo Brocada sul concetto di *wilderness* evidenzia l'attribuzione di qualità spiccatamente umane alla Natura e sottolinea come nelle aree urbane gli animali selvatici (con incursioni più evidenti durante il *lockdown* del 2020) abbiano occupato spazi abbandonati e invasi dal processo di *rewilding*. La visuale metaforica contraddistingue la riflessione di Alberto Bertagna sul rischio di rimanere intrappolati nella selva (assimilata a un buco nero), un perdersi che non è necessariamente negativo poiché talvolta nella selva ci si può sentire a casa, e lo conduce a interrogarsi sulla selva come possibile 'soggetto progettuale'. Sul piano metaforico prosegue Andrea Pastorello che propone un parallelismo tra gli spazi della selva e quelli delle *enclave*, in particolare classifica sei categorie dell'*enclave* selva e suggerisce alcune istruzioni per vivere al loro interno.

La selva urbana può essere raccontata e disegnata attraverso vari frammenti e percorrendo varie tracce di ricerca che Arianna Mondin approfondisce evidenziando come, per progettare l'attraversamento delle selve, occorra tener presente l'incertezza che contraddistingue tali spazi, come pure i loro confini e le direzioni per orientarsi al loro interno. Alessandro Valenti dipana le sue domande di ricerca sulla selva

e sull'evoluzione del *terrain vague* (con cui Man Ray nel 1932 descrisse uno spazio irrisolto e marginale all'interno del paesaggio urbano) attraverso le suggestioni suscitate da una recente ed evocativa immagine digitale di Chicago e ispirate dal romanzo *Concrete Island* (Ballard, 1974) e dal saggio *Terrain Vague* (De Solà Morales-Rubiò, 1995). Continuando sul *fil rouge* della fonte narrativa, la letteratura per l'infanzia viene analizzata da Anna Antoniazzi che, esaminando alcuni racconti di Colodi, Buzzati, Ponti e Dahl, enfatizza quanto il mondo vegetale, gli alberi, i boschi e persino i 'pezzi di legno' possano diventare protagonisti.

Nella seconda parte del volume, dedicata a *Casi di studio sulle selve, nelle selve, attraverso le selve*, gli autori propongono ricerche sul campo e analisi relative sia alla realtà urbana genovese sia ad altri contesti regionali (urbani e non urbani). Michelangelo Pivetta e Laura Mucciolo concentrano la loro ricerca su Verona: partono dalla foresta planiziale originaria e dal 'ritornar a bosco' per poi traslare la riflessione sul piano progettuale e sull'architettura delle torri, assimilate a insediamenti forestali. Un ritorno al bosco – pur se differente dal precedente per epoca, finalità e protagonisti – costituisce il nucleo del contributo di Roberto Pellerey sugli asili nido nel bosco: mediante il riferimento a esperienze nord-europee e italiane (più recenti) egli descrive i luoghi, i tempi e le modalità attraverso cui si esplica la pratica educativa della 'pedagogia del bosco', in una costante interazione con l'ambiente naturale del bosco ritrovato.

Gli ultimi quattro contributi approcciano e leggono la realtà genovese da diverse prospettive e impostazioni teoriche e metodologiche. Massimiliano Giberti trae spunto dalla recentissima demolizione del complesso residenziale denominato 'La Diga di Begato' sorto nel municipio della Val Polcevera per poi esplorare – attraverso concetti, esempi di casi di studio urbani e di eventi – le conseguenze legate al fenomeno della cancellazione di un'identità e alla conseguente costruzione di una nuova realtà sociale e urbana. Juan Lopez Cano con uno sguardo quasi etnografico sulla selva metaforica riferita all'ambiente urbano cita due

esempi dell'area genovese: le associazioni di volontari impegnati nella manutenzione e recupero dell'antico acquedotto e le comunità latine che, auto-organizzandosi, promuovono scambi di pratiche e momenti conviviali transculturali in Val Varena, presso i laghetti di Pegli. Una lettura metaforica del centro storico genovese, assimilato a una selva intricata di difficile attraversamento, caratterizza il contributo di Antonella Primi che propone una ricerca sul paesaggio etnico, che è censito, mappato e analizzato qualitativamente attraverso le vetrine e le insegne degli esercizi commerciali connotati etnicamente. Infine, Lorenzo Brocada propone un'analisi quali-quantitativa e diacronica dell'estensione delle aree boschive all'interno del comune di Genova, procedendo a un maggior livello di dettaglio attraverso confronti cartografici e fotografici per rilevare le trasformazioni del paesaggio nella valle del rio delle Rovare (bassa Val Bisagno).

PARTE I
SELVE METAFORICHE E SELVE REALI.
INTRECCI DI SGUARDI

Urban wildlife.
L'inselvaticamento dello spazio urbano
*Carla Pampaloni, Lorenzo Brocada**

Abstract

The history of the concept of wilderness provides a significant example of the attribution of distinctly human qualities to Nature. The condition of the wild implies a return to the natural state as chaotic and disorienting as it is protective and regenerating. Since the last century, the projection in the urban context of the disorienting experience of wilderness has promoted the attribution of its healing function to the presence of wild animals. For many reasons, including Covid-19, wild animals have gone to occupy abandoned urban spaces invaded by the rewilding process; this circumstance has favored the development of a new type of hybrid landscape like a 'jungle' where the boundary between 'civilization' and 'wildness' appears blurred. A recent line of research focused on the human-animal relationship has implemented the analysis of the 'urban forest' by stimulating new research directions in the geographical field.

Voi tutte, bestie dei campi, venite a divorare;
venite, voi tutte, bestie della foresta!
Isaia, 56:9-12

* Il paragrafo 1 è da attribuire a C. Pampaloni. I paragrafi 2, 3 e 4 a L. Brocada.

1. Dal concetto di *'wilderness'* alla *'synurbization'*

Nella storia della cultura occidentale il luogo selvaggio e fuori dalla cultura richiamato dal concetto di *wilderness* ha conosciuto due ambientazioni: il contesto naturale rappresentato dal 'deserto-foresta' della cultura medievale (Le Goff, 1984) e in epoca moderna il contesto della grande città. In particolare a partire dall'Ottocento l'esperienza perturbante della *wilderness* urbana ha facilitato l'assimilazione dello spazio costruito, nel codice interpretativo un tempo riservato allo spazio polivalente del bosco (Liebman Parrinello, 2002). Questa circostanza ha contribuito all'annullamento progressivo e ineluttabile della contrapposizione teorica tra lo spazio artificiale e lo spazio naturale, una circostanza che ha favorito l'affrancamento del rapporto Uomo-Natura del tardo capitalismo dai precedenti schemi interpretativi. Come osserva Berquet (2010), da quando le città hanno raso al suolo le loro mura, e ancor di più da quando si sono formate enormi aree urbane diffuse, non sappiamo più come rappresentare la distinzione città/natura che ha strutturato la storia del nostro pensiero territoriale. Per di più, è ormai assodato da tempo che «tutti gli ecosistemi terrestri hanno subito e stanno subendo, in maniera più o meno evidente, l'impatto dell'attività umana» (Nocentini, 2000, p. 212). Nel nostro tempo, all'evanescente 'ritorno alla natura' promesso dall'esperienza fittizia del selvaggio mediata dai parchi e dalle riserve naturali (Meschiari, 2007), si aggiunge una nuova generazione di insediamenti nelle città-foresta, entro le quali il confronto con una natura apparentemente incontaminata assume la quotidianità illusoria praticabile esclusivamente nello spazio della selva.

Tuttavia è nel contesto urbano tradizionale che, talvolta, è accessibile un confronto autentico con la *wilderness*. È più precisamente l'etimologia del concetto a fornire il tratto semantico necessario ad una lettura del paesaggio urbano nei termini dello stato di selvatichezza rinviato dal concetto. In particolare l'associazione dell'aggettivo germanico *wild* (selvaggio, selvatico, allo stato di natura) con la voce dell'*Old English* *'deor'* (animale) costruisce il senso originario del vocabolo attorno alla

fauna non soggetta al controllo dell'uomo. Il suffisso *-ness* aggiunge a questo primo significato il riferimento all'ambiente dotato, così come gli animali, di una 'volontà propria':

A *ness* is defined as “a promontory headland, or cape” [...]. *Wilderness* then means “self-willed-land” or “self-willed-place” with an emphasis upon its own intrinsic volition [...]. Hence, in *wil-der-ness*, there is a “will-of-the-land”; and in *wildeor*, there is “will of the animal”. A wild animal is a “self-willed animal” – an undomesticated animal – similarly, *wildland* is “self-willed land”. The word *wold* also combines the meaning of will with forest land or open, unoccupied country. In these cases, the will, willful, uncontrollable state or elements is present. This “willed” conception is itself in opposition to the controlled and ordered environment which is characteristic of the notion of civilization (Vest, 1985, p. 324).

Le ampie distese boschive nord-europee hanno così completato il ritratto del mondo vivente sottratto per la sua essenza volitiva all'intervento dell'uomo. Ed è su questa premessa che la presenza di animali selvatici nell'ambiente urbano, per molti aspetti '*a self-willed place*', consente di collegare la città ai risvolti non solo negativi, ma anche e soprattutto positivi della *wilderness*. Si tratta di un aspetto che solo di recente è divenuto oggetto di studi e di ricerca, anche se il selvaggio costituisce da sempre una componente imprescindibile dell'*anima urbis* (Wolch, 2002). L'inserimento del concetto tra gli strumenti di interpretazione del paesaggio urbano (Arcari *et al.*, 2020), in aggiunta ai concetti di *synurbization* (Luniak, 2004), e *synanthropization*, di formulazione naturalistica (Andrzejewski *et al.*, 1978), alla considerazione delle nuove forme virtuali attraverso cui il selvatico urbano si trasforma in 'paesaggio sonoro' (*urban soundscape*), e, infine, alle numerose iniziative a livello locale volte a valorizzare il risvolto 'naturale' della città – come ad esempio la recente promozione da parte del Comune di Genova del censimento dei pappagalli – forniscono nel loro insieme i fondamenti

teorici e pratici necessari alla definizione della città come ‘luogo abitato da animali selvatici’.

Il *lockdown* per l'emergenza Covid-19 ha favorito l'emersione di questa dimensione nascosta della città. Le visite di cervi, di lupi, di orsi hanno avuto grande rilevanza nel sottolineare l'aspetto trascendentale dell'incursione del selvatico nell'habitat dell'Uomo, anche se si è trattato della ripetizione di un fenomeno già registrato in numerose città europee. Si rende così evidente una caratteristica connaturata nell'essenza della metropoli: l'essere, cioè, sede permanente di forme di selvaticità, peraltro del tutto trascurate.

Il concetto di *synurbization*, identificante il rapporto che collega il selvatico a precisi contesti urbani, insieme a quello di *synantropization* (*syn* = insieme a, e *anthropos* = umani), forniscono le prospettive fondamentali per dettagliare sia la dimensione della *wilderness* urbana, sia l'evoluzione impressa da questo aspetto nella percezione collettiva e culturale della città quale contesto di un rinnovato rapporto tra Uomo e Natura (Fiorani, 1993), nonché per convertire la geografia umana nella più attuale *synantropic geography* (Preston-Schreck, 2016) o *animal geography* (Buller, 2014; Hearn *et al.*, 2015, Bortolamiol, 2017).

2. Le incursioni di animali selvatici nei centri urbani durante il *lockdown*

La presenza di animali selvatici come cinghiali (Fig. 1), lupi o caprioli nelle vie cittadine è una conseguenza tanto della progressiva frammentazione e riduzione degli *habitat* naturali (Arca *et al.*, 2005), quanto dell'abbandono delle aree rurali e, in qualche caso, della riduzione dell'attività venatoria (Cimatti, 2021). Le città, in realtà, sono sempre state il luogo di creature non-umane costrette a vite subalterne e nascoste (Marchesini, 2016; Lewis, 2020). Nel pensiero comune le specie non domestiche presenti nel contesto urbano sono recepite in senso negativo: volatili, ratti, ungulati rappresentano per lo più dei colonizzatori o degli invasori, un fatto che li esclude totalmente dalla loro integrazione nella vita urbana (Hadidan, 2015).



Figura 1: cinghiale sulle strisce pedonali di una via di Genova (foto: L. Brocada).

Sebbene l'incursione del selvatico nella città non sia un fenomeno eccezionale, la sua ripetizione durante il primo *lockdown* ha assunto forme nuove, quanto meno dal lato metaforico e percettivo. Come si è già rilevato, l'invasione di animali non domestici nelle città desertificate dall'emergenza sanitaria è stata accolta come un'ulteriore manifestazione dell'irruzione della Natura nella vita quotidiana oltre a quella legata alla diffusione mondiale di un virus sconosciuto. Il rilievo dato dai media all'eccezionalità di un fatto tutt'altro che straordinario ha così contribuito alla riscoperta dell'immaginario post-apocalittico (Berger, 1999). Sotto questo profilo, il mondo senza uomo del primo *lockdown* metteva in scena la conquista del pianeta da parte della Natura dopo l'estinzione della Civiltà già narrata dalla fantascienza (Lewis, 2020), come ad esempio, in *The world without us* (2007) in cui Weisman documenta le ricadute sull'ambiente naturale determinate dalla scomparsa della specie umana: una rigenerazione della Terra in un'immensa *wilderness*, caratterizzata da un ricco quadro di ecosistemi in cui prosperano innumerevoli specie (Danowski, Viveiros De Castro, 2017); ma soprattutto *Earth Abides* (Stewart, 1949), in cui uno dei pochi sopravvissuti a un'epidemia causata

(guarda caso) da un virus letale, decide di osservare l'evoluzione della vita non umana dopo la drammatica riduzione della nostra specie a pochi individui dispersi nel mondo.

Decisamente più apocalittico è lo scenario nella serie *Il pianeta delle scimmie*, prodotta da A.P. Jacobs, in cui la civiltà umana dà luogo a una civiltà di scimmie che ricasca negli stessi errori e peccati dei suoi antichi dominatori: una società militarizzata e totalitaria che schiavizza, umilia e tortura le altre specie e gli esseri umani stessi (Danowski, Viveiros De Castro, 2017).

La temporanea occupazione della città da parte della fauna selvatica durante la cosiddetta *anthropause*¹ (Rutz *et al.*, 2020) va interpretata come un effetto prevedibile dell'aspetto inedito assunto, in quel momento, dallo spazio antropizzato. In particolare, l'ecologo John Laundré (2001) ha dimostrato che gli animali sono consapevoli della difficile convivenza con gli umani e di conseguenza hanno sviluppato una sorta di mappa mentale basata sui pericoli da loro percepiti, costruendo un vero e proprio *landscape of fear* (paesaggio della paura)². È perciò presumibile che le città vuote di umanità siano state temporaneamente escluse da questo particolare modello spaziale. Tuttavia, l'interpretazione della pandemia come un atto vendicativo della natura nei confronti dell'uomo e della comparsa di animali inusuali come una campagna di

¹ «We noticed that people started referring to the lockdown period as the 'Great Pause', but felt that a more precise term would be helpful. We propose 'anthropause' to refer specifically to a considerable global slowing of modern human activities, notably travel. We are aware that the correct prefix is 'anthropo-' (for 'human') but opted for the shortened form, which is easier to remember and use, and where the missing 'po' is still echoed in the pronunciation of 'pause'» (Rutz *et al.*, 2020, p. 1156).

² Termine utilizzato anche da Tulumello (2015) in ambito sociologico, riferendosi al processo di spazializzazione delle paure urbane degli umani, definite *fearscapes* (Mehan, 2020); processo che durante il *lockdown* si è manifestato proprio nell'aspetto spettrale delle città deserte (Micalizzi, Siapera, 2020).

riconquista degli spazi sottratti alla Natura, confermano l'acuirsi della frattura prodotta dalla visione antropocentrica del non-umano:

chi vive nella città moderna ha perduto il contatto diretto con la natura, e si crede affrancato da ogni imposizione ambientale, però la città vive di rapporti con ambiti esterni e lontani in una trama unica e necessaria, che involge modificazioni e condizionamenti non meno inevitabili di quelli cui erano soggette le culture chiuse nelle foreste (Turri, 2008, pp. 28-29).

A ciò va aggiunto che nel pensiero occidentale l'animalità identifica un regno appartenente al passato³ e in quanto tale slegato dal processo evolutivo (Danowski, Viveiros De Castro, 2017). In realtà, gli animali hanno dimostrato di possedere una grande capacità di adattarsi rapidamente ad ambienti teoricamente inadatti alle loro caratteristiche (Schilthuizen, 2018; Lewis, 2020): il puma che vaga per le strade di Santiago, i daini nelle *banlieu* di Parigi, le volpi e i cerbiatti che attraversano la periferia di Londra, sono alcuni tra i tanti esempi che confermano tale aspetto del complesso rapporto che lega la fauna selvatica alla città (Lewis, 2020). Lo stesso fenomeno si è ripetuto a Istanbul, dove, a causa dell'eccessiva urbanizzazione che ha ridotto l'abituale *habitat* della fauna selvatica, sono stati avvistati gruppi di cinghiali nelle zone residenziali del Bosforo, in fuga dalle aree che l'industrializzazione ha

³ «Gli animali sono degli “archifossili” viventi non solo perché delle bestie si aggiravano sulla Terra molto prima di noi (e perché queste bestie arcaiche erano una sorta di versione ingigantita degli animali attuali), ma perché la specie umana “anatomicamente moderna” trae la sua origine da specie ancestrali sempre più vicine, nella misura in cui andiamo indietro nel tempo, a una condizione di animalità pura [...]. Gli esseri umani appartengono al futuro come gli animali al passato; al nostro passato, poiché, per quanto li concerne, vengono pensati rinchiusi in un presente immobile e in un mondo esiguo» (Danowski, De Castro, 2017, pp. 144-145).

sottratto alla *wilderness* del nord della Turchia (Tanulku, 2016). Infine, nelle metropoli americane è, già da alcuni anni, sempre più frequente la visita del coyote (Hadidian, 2015).

In Italia i casi più eclatanti sono rappresentati dalla presenza di cervi e di lupi⁴ negli insediamenti urbani ai margini degli Appennini e, soprattutto, dalla comparsa degli orsi nell'area antropizzata del fondovalle trentino⁵. Questi avvistamenti, fortemente amplificati dai *social network*, che spesso sono stati vettore di diffusione di *fake news*⁶, hanno suscitato paura nella popolazione, portando talvolta i governi locali a decisioni forti come l'imprigionamento di alcuni esemplari di orso nella Provincia Autonoma di Trento.

A tal proposito bisogna considerare un dato spesso trascurato e forse superficiale, ma estremamente significativo: secondo la classifica stilata dalla World Health Organization, riguardante le morti annue causate da animali, specie comunemente ritenute più minacciose (come il lupo e l'orso) risultano essere meno pericolose per l'Uomo rispetto ad altre specie insospettabili come il cane, la lumaca, la cimice o il lombrico⁷.

⁴ Come nel caso di Genova (<https://www.primocanale.it/notizie/lupi-sempre-pi-vicini-alle-case-resta-solo-la-carcassa-del-cinghiale-226161.html>, consultato il 21.06.21) e Ovada (AL), piccolo centro urbano della valle Stura (https://www.ansa.it/piemonte/notizie/2020/12/14/esperti-confermano-animale-avvistato-a-ovada-erano-lupi_3e2acd4c-caf6-4ec0-b1ae-72e4f3766797.html, consultato il 21.06.21).

⁵ Tra cui l'incredibile scena in cui un orso si è arrampicato in un balcone nel centro di Calliano (TN) (<https://www.ladige.it/territori/vallagarina-altipiani/2020/05/06/lorso-calliano-ha-attraversato-ponte-nomi-provincia-non>, consultato il 21.06.21).

⁶ <https://www.nationalgeographic.it/scienza/2020/03/coronavirus-sui-social-impazzano-le-fake-news-sugli-animale> (consultato il 21.06.21).

⁷ <https://www.infodata.ilsole24ore.com/2019/09/24/gli-animale-piu-pericolosi-per-luomo/> (consultato il 21.06.21).

3. Genova città-selva: sonorità del bosco urbano

Nell'intento di rappresentare l'esperienza della *wilderness* urbana a Genova sono stati presi come riferimento due prodotti multimediali: *The horn perspective* realizzato da Laurent Grasso⁸ e *The Synanthrope Preserve*, realizzato da diversi enti e associazioni di New York⁹.

Nell'opera di Grasso l'attraversamento della selva viene accompagnato dalla diffusione del cosiddetto 'suono primordiale'. Il bosco risonante dell'eco dell'origine del mondo immerge il visitatore nell'esperienza disorientante di una realtà spazio-temporale creata dalla commistione tra arte, finzione, scienza e tecnologia. Questo spunto ha suggerito l'elaborazione di un video dedicato alla *wilderness* urbana di Genova, realizzato presso il Bosco dei frati del Santuario di N.S. del Monte (bassa Val Bisagno). In questa elaborazione multimediale il suono primordiale è sostituito dal rumore prodotto dal traffico e dalle attività urbane, mescolate ai suoni più lievi tipici di un bosco. L'obiettivo è stato quello di far percepire agli uditori uno degli aspetti paradossali della selva urbana di Genova: l'attraversamento di un luogo apparentemente naturale come un bosco, dal punto di vista del paesaggio sonoro è disturbato da suoni antropici, dimostrando ancora una volta che le spesso l'Uomo tenta di rifugiarsi in imitazioni della natura all'interno delle città, non riuscendoci.

Un altro interessante spunto per lo studio dell'aspetto selvatico della città è rappresentato dal *soundscape* (paesaggio sonoro), concetto introdotto dal geografo finlandese Granö nel 1929 (Porteus, Mastin, 1985).

⁸ Esposto presso l'Espace 315, Centre Pompidou, Parigi, 17 giugno-14 settembre 2009 e disponibile su YouTube in forma semplificata: <https://www.youtube.com/watch?v=Ucj37ViPUoc>.

⁹ Lower Manhattan Cultural Council (LMCC), New York City Department of Cultural Affairs (DCLA), Culture & Animals Foundation (CAF) e NY Media Center; fruibile sul sito: <http://synpreserve.com/>.

In questo caso si è trattato di una particolare tipologia di paesaggio sonoro: l'*urban soundscape* (Pijanowski, 2013), ovvero ciò che secondo Southwork (1969), uno dei pionieri di questo filone di studi, riguarda la percezione dello spazio da parte delle persone e il loro rapporto con le attività che si verificano all'interno delle città in funzione dei suoni che producono. Come osserva Menegat (2021), l'analisi del *soundscape* si è recentemente sviluppato nel contesto dei *critical urban studies*; riguardo questo tema, uno studio di riferimento è quello di Asdrubali *et al.* (2011) dove è stato analizzato il paesaggio sonoro di tre parchi urbani di Roma. Quest'ultimo studio, ma soprattutto il progetto *The Synanthrope Preserve* hanno offerto il modello per l'ideazione di una carta sonora del selvatico nell'area urbana di Genova, di cui è stata elaborata una bozza su cui lavorare in futuro anche tramite iniziative di cartografia partecipativa (Burini, 2016). A tal proposito è stata proposta la realizzazione di una carta multimediale con la versione *opensource* online di ArcGis. Questa carta potrà essere costantemente aggiornata in seguito alla diffusione di un indirizzo e-mail a cui potranno essere spediti filmati o fotografie di animali selvatici con la relativa ubicazione; una volta raggiunto un numero significativo di segnalazioni si potrà quindi svolgere un'analisi geografica dei dati raccolti¹⁰.

4. Conclusioni. Verso un limite sempre più fragile fra selva e città

Il consumo di suolo, i cambiamenti climatici, la deforestazione e in alcuni casi la riforestazione destinano le città contemporanee a diventare sedi di nuovi *habitat*. Questa condizione sembra determinare anche la

¹⁰ Tale progetto sarà svolto in collaborazione con l'Assessorato all'ambiente del Comune di Genova e il Museo di Storia Naturale G. Doria, con il quale è stata instaurata una collaborazione per la mappatura dei pappagalli nel territorio comunale: <https://arccg.is/1We0000>.

futura ricomposizione del limite tra umano e non umano nel contesto della città, un fatto che sembra già emergere nelle iniziative volte a tracciare la presenza di animali non domestici nel contesto urbano e che ritorna come tema centrale della ricostruzione cartografica del *soundscape* della *wilderness* di Genova.

Il confine fra selva e città, fra selvatichezza e civiltà, o più genericamente fra naturale e antropico, sta diventando al giorno d'oggi sempre più fragile. Se i boschi spesso nascondono aspetti inaspettatamente antropici, viceversa, spazi apparentemente del tutto artificiali, come fabbriche dismesse, edifici rurali, militari e religiosi abbandonati, rinselvaticiscono e vengono coperti dalla vegetazione spontanea, secondo processi di rinaturalizzazione. Concludendo:

ecco dunque cos'è la città selvatica: una chimera, che sfida le leggi dell'ordine costituito della separazione, un mostro, talvolta maligno talvolta benefico, che mescola e confonde elementi che non potrebbero essere legati fra loro; una strana fantasticheria, al limite dell'utopia (Metta, 2019, p. 25).

Bibliografia

- ANDRZEJEWSKI R., BABIŃSKA-WERKA J., GLIWICZ J., GOSZCZYŃSKI J., *Synurbization processes in an urban population of *Apodemus agrarius*. I. Characteristics of population in an urbanization gradient*, in: «Acta Theriologica», 23, 20, 1978, pp. 341-358.
- ARCA E., BATTISTI C., FRATICELLI F., *Effetto di area, isolamento e disturbo sulle comunità ornitiche di frammenti forestali urbani: un caso di studio a Roma*, in «Alula. Rivista di ornitologia», 12, 2005, pp. 9-22.
- ARCARI P., PROBYN-RAPSEY E., SINGER H., *Where species don't meet: Invisibilized animals, urban nature and city limits*, in: «EPE Nature and Space», 7, 2020, pp. 1-26.

- ASDRUBALI F. *et al.*, *Analisi del paesaggio sonoro in tre parchi urbani della città di Roma*, Atti del 38° convegno Nazionale Associazione Italiana di Acustica, Rimini, 08-10 giugno 2011, pp. 1-7.
- BERGER J., *After the End. Representations of post-apocalypse*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1999.
- BERQUET, A., *Le sauvage construit*, in: «Ethnologie française», 40, 4, 2010, pp. 589-596.
- BORTOLAMIOL S., RAYMOND R., SIMON L., *Territoires des humains et territoires des animaux: éléments de réflexions pour une géographie animale*, in: «Annales de géographie», 4, 2017, pp. 387-407.
- BULLER H., *Animal geographies I*, in: «Progress in Human Geography», 38, 2, 2014, pp. 308-318.
- BURINI F., *Cartografia partecipativa. Mapping per la governance ambientale e urbana*, Milano, Franco Angeli, 2016.
- CIMATTI L., RANC N., BENÍTEZ-LÓPEZ A. *et al.*, *Large carnivore expansion in Europe is associated with human population density and land cover changes*, in: «Diversity and Distribution», 2021, pp. 602-617.
- DANOWSKI D., VIVEIROS DE CASTRO E., *Esiste un mondo a venire? Saggio sulle paure della fine*, Figure nottetempo, Milano, 2017.
- FIORANI E., *Selvaggio e domestico. Tra antropologia, ecologia ed estetica*, Franco Muzzio Editore, Padova, 1993.
- HADIDIAN J., *Wildlife in U.S. Cities: Managing Unwanted Animals*, in: «Animals», 5, 2015, pp. 1092-1113.
- HEARN R., WATKINS C., BALZARETTI R., *The cultural and land use implications of the reappearance of the wild boar in North West Italy: A case study of the Val di Vara*, in: «Journal of Rural Studies», 36, 2014, pp. 52-63.
- LAUNDRE J.W., HERNÁNDEZ L., RIPPLE W.J., *The Landscape of Fear: Ecological Implications of Being Afraid*, in: «The Open Ecology Journal», 3, 2010, pp. 1-7.
- LE GOFF J., *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Laterza, Roma-Bari, 1984.
- LEWIS T.E., *Cities Gone Wild*, in: «Postdigital Science and Education», 2, 2020, pp. 597-600.

- LIEBMAN PARRINELLO G., *Il bosco nella cultura europea tra realtà e immaginario*, Atti del convegno internazionale Roma, 24-25 novembre 1995, Bulzoni, Roma, 2002.
- LUNIAK M., *Synurbization – adaptation of animal wildlife to urban development*, in SHAW W.W. et al. (a cura di), *Proceedings 4th International Urban Wildlife Symposium*, University of Arizona, Tucson, 2004, pp. 50-55.
- MÄEKIVI N., *Wild animals in urban environment. Subjectivity and relations*, in: «Lo Squaderno», 42, 2016, pp. 17-21.
- MANENTI R. et al., *The good, the bad and the ugly of COVID-19 lockdown effects on wildlife conservation: Insights from the first European locked down country*, in: «Biological Conservation», 249, 2020.
- MARCHESINI R., *Animals of the city*, in: «Journal of the Theoretical Humanities», 2016, pp. 79-91.
- MEHAN A., *The City as the (Anti)Structure Fearscape, social movement, and protest square*, in: «Lo Squaderno», 57, 2020, pp. 53-56.
- MENEGAT F., *Paesaggio acustico: il soundscape in relazione ad ascolto, voce e musica*, in: «Rivista geografica italiana», 78, 1, 2021, pp. 86-103.
- MESCHIARI M., *Quarto spazio. Luoghi di non-uso e «giardini nomadi»*, in: «Ambiente società territorio: Geografia nelle scuole», 52, 4, 2007, pp. 9-13.
- METTA A., *Verso la Città Selvatica*, in METTA A., OLIVETTI M.L. (a cura di), *La città selvatica. Paesaggi urbani contemporanei*, Libria, Melfi, 2019, pp. 19-54.
- MICALIZZI SIAPER A.E., *View from my window: social fear, Covid-19 and the power of a shared urban #POV*, in: «Lo Squaderno», 57, 2020, pp. 43-47.
- NOCENTINI S., *La rinaturalizzazione dei sistemi forestali: aspetti concettuali*, in: «L'Italia forestale e montana», 4, 2000, pp. 211-218.
- PIJANOWSKI B.C., et al., *Soundscape ecology: the science of sound in the landscape*, in: «BioScience», 61, 3, 2011, pp. 203-216.
- PORTEOUS D.J., MASTIN J.F., *Soundscape*, in: «Journal of Architectural and Planning Research», 2, 3, 1985, pp. 169-186.
- PRESTON-SCHRECK T., *Synanthropia. Rhetoric of the Urban Wild*, in: «Lo Squaderno», 42, 2016, pp. 13-16.

- QUAMMEN D., *Wild Thoughts from Wild Places*, Scribner, New York, 1998.
- ROCCA L., *Le impronte del paesaggio sonoro: un'opportunità per la didattica della storia e della geografia*, «*Ri-Vista, Research for landscape architecture*», 11, 1, 2013, pp. 17-25.
- RUTZ C., LORETTO M.C., BATES A.E. *et al.*, *COVID-19 lockdown allows researchers to quantify the effects of human activity on wildlife*, in: «*Nature Ecology & Evolution*», 4, 2020, pp. 1156-1159.
- SCHILTHUIZEN M., *Darwin Comes to Town: How the Urban Jungle Drives Evolution*, Picador, New York, 2018.
- SOUTHWORTH M., *The sonic environment of cities*, in: «*Environment and Behavior*», 1, 1969, pp. 49-70.
- STEWART G.R., *Earth abides*, Random House, New York, 1949.
- TANULKU B., *Humans and Animals in Urban Jungles*, in: «*Lo Squaderno*», 42, 2016, pp. 43-45.
- TULUMELLO S., *From 'spaces of fear' to 'fearscapes': Mapping for re-framing theories about the spatialization of fear in urban space*, in: «*Space and Culture*», 18, 3, 2015, pp. 257-272.
- TURRI E., *Antropologia del paesaggio*, Marsilio Editori, Venezia, 2008.
- VEST J.H.C., *Will-of-the-Land: Wilderness among Primal Indo-Europeans*, in: «*Environmental Review*», 9, 4, 1985, pp. 323-329.
- WEISMAN A., *Il mondo senza di noi*, Einaudi, Torino, 2008.
- WOLCH J., *Anima urbis*, in: «*Progress in Human Geography*», 26, 6, 2002, pp. 721-742.

Dov'è – Bill?
Ovvero perdersi e ritrovarsi nella selva,
o anche dell'eterno conflitto tra l'io e l'altro

Alberto Bertagna

Abstract

Every day, on a different scale, there are countless terrestrial black holes that we can encounter, with the risk of being, if not fatally, inevitably incorporated, often losing proprioception and sense of time: if nothing manages to escape a celestial black hole, elevated it is the risk of being trapped 'in the sylvan', and certainly the 'horizon of events' surrounding a human in his black hole is quite disturbing. What this paper tries to show is how much this losing itself is not necessarily negative: this ending up in the sylvan, this black hole where everyone risks ending up, can also be a space in which to feel at home. We can measure the external effects, the consequences 'in the surroundings', 'in the other', of this 'being in the sylvan' of the human. But what does this human feel inside there, in that 'singularity', what effect gives that 'being at the center' will probably remain – at the end of these pages, for those like us and the reader who are outside – unresolved curiosities. Certainly, we can already underline how much this figure – that of the black hole – suggests to us that there is no 'we', at the center of the sylvan: the common is all in that horizon of events that agitates, disturbs or confuses it, more or less close to the center of that dangerous space-time concentration, more or less involved by the influence of the 'singularity of the savage'. Our journey in this inner space, in the center of the black hole, will mainly look into the specific soul of Gatsu and Beatrix Kiddo, partly

also of Bill, wandering in the dark zone of the 'conflict', detecting the feeling of 'anger', examining the concepts of 'outrage' and 'responsibility', crossing the desire for 'revenge'.

1. Buchi neri

La vendetta non è mai una strada dritta. È una foresta.

E in una foresta è facile smarrirsi. Non sai dove sei, né da dove sei partito.

Hattori Hanzo, *Kill Bill – Volume 1*, 2003.

Powers of Ten and the Relative Size of Things in the Universe (1977), la versione definitiva del cortometraggio *A Rough Sketch for a Proposed Film Dealing with the Powers of Ten and the Relative Size of Things in the Universe* (1968), oltre a ulteriori modifiche che qui poco interessano – lo spostamento della posizione di partenza del viaggio, il cambio del narratore, una grafica migliorata e l'essere interamente a colori – aggiunge alla prima versione due nuovi termini, e allarga l'esplorazione da un lato verso il macro, dall'altro verso il micro. Entrambe le opere – ispirate dal libro *Cosmic View. The Universe in 40 Jumps* (1957) di Kees Boeke – raffigurano 'il conosciuto' secondo un ordine di grandezza basato su un fattore di dieci, prima allargando la visuale dalla Terra e poi concentrando lo sguardo fino a entrare nella nostra composizione chimica, mostrando la struttura dell'atomo di carbonio del corpo umano. In sintesi, secondo Charles e Ray Eames: la differenza è solo questione di misura, l'Universo è sintetizzato tutto nei nove minuti della pellicola attraverso semplici operazioni di gradazione.

Proviamo a seguire la stessa riflessione ('tutto' è in qualche modo 'una sola cosa', cambia solo il nostro modo di guardare e dunque la percezione) e ad applicare lo stesso schema (ovvero la variazione di grandezza) per definire un nostro personalissimo girato, una nostra narrazione, modificando a nostra volta gli estremi, come è stato delle due versioni di *Powers of Ten*. Osserviamo sempre l'uomo e lo spazio,

ma non tanto con gli occhi della chimica o della fisica quanto con lenti concettuali: l'unità di misura, la potenza di dieci degli Eames, diventa per noi 'la selva', che è in fondo il nostro oggetto di interesse.

Un buco nero è un corpo celeste con un campo gravitazionale così intenso che né la materia né la radiazione elettromagnetica possono liberarsene; ovvero, da un punto di vista relativistico, è una regione dello spazio-tempo dalle caratteristiche tali che, una volta entrato, nulla dal suo interno per quanto veloce può uscirne, nemmeno la luce, che – tra le altre proprietà, e tra ciò di cui abbiamo contezza e domestichezza – è decisamente rapida. Il buco nero è insomma il risultato di implosioni di masse così elevate da produrre un collasso gravitazionale e spaccare le linee temporali: la gravità domina su qualsiasi altra forza e tende a concentrare lo spazio-tempo in un punto al suo centro, dove si teorizza uno stato della materia di curvatura tendente a infinito e di volume tendente a zero chiamato 'singolarità', con caratteristiche sconosciute, estranee alle leggi della relatività generale. Il margine del buco nero, il campo che ne delimita i confini osservabili, è definito 'orizzonte degli eventi'. Quanto avvenga al suo interno non è dato sapere, possiamo valutarlo solo indirettamente osservando i suoi effetti sul circostante: le interazioni gravitazionali con altri corpi celesti e le loro emissioni, le irradiazioni elettromagnetiche della materia catturata dal suo campo di forza, eccetera. Il buco nero, concludendo, è un grande fagocitatore e dissipatore, e nessuno riuscirebbe a uscirne per raccontarci l'esperienza vissuta; anche se le 'conseguenze' che produce sono ragguardevoli, e certo spaventose, per quanto fortunatamente lontane da noi.

Intenzione del monaco era forse quella di insultare Pai Mei?

O forse non era egli riuscito a vedere il generoso gesto sociale?

Le ragioni del monaco restano ignote, ma sono note le conseguenze.

Bill, *Kill Bill – Volume 1*, 2003.

2. Berserk

Il 6 maggio 2021 muore Kentarō Miura. E con Miura termina improvvisamente e definitivamente anche *Berserk*, che impegnava l'autore dal 1989, anno del suo debutto. Il tema centrale del manga è la vendetta, il protagonista è Gatsu, la storia cruenta, il disegno dominato da neri profondi. Eroe senza casa, Gatsu viene partorito da una donna impiccata. Ai piedi del corpo della madre morta viene raccolto da una sorta di capitano di ventura, e così inizia il suo eterno peregrinare, durato più di trent'anni. Tradotto in buona parte del mondo e venduto a oggi in più di cinquanta milioni di copie, nei decenni *Berserk* si è fatto *anime*, videogioco e soggetto di un ricco *merchandising*, ma soprattutto ha in qualche modo allo stesso tempo liberato e imprigionato la vita stessa del suo autore: *Berserk* è la proiezione di Miura e probabilmente del proprio intorno, l'opera attraverso la quale l'autore fa ostensione di sé e del proprio Paese. E secondo Miura, evidentemente, nulla è sacro: sarà stato il *Tennō no ningen sengen*, la *Dichiarazione della natura umana dell'Imperatore* pronunciata da Hiroito vent'anni prima della sua nascita, nel gennaio del 1946, a convincerlo e a convincere il Giappone tutto che nessuna divinità può condurci fuori dalla selva? Attraverso gli occhi del suo 'eroe' – Gatsu, nato dalla morte, il cui unico contatto con il mondo gli è stato reciso nel modo più crudele possibile – Miura ci spiega che il mondo è un posto oscuro e che l'unica possibilità di muoversi entro tale buco nero è rappresentata dal farsi strada con la violenza. La guerra è lo stato naturale, e la debolezza non è ammissibile perché, appunto, è necessario salvarsi da soli. La religione è una beffa, non esistono forze che ci soccorrono dall'alto né esiste compassione nell'umanità. Ma se nulla è sacro, in Miura e dunque in *Berserk* nemmeno l'emersione dei tratti peggiori dell'animo umano lo è. Tutto è sì crudeltà e brutalità, violazione e scempio, ma non c'è alcuna glorificazione della devastazione e della conseguente desolazione: quello narrato da Miura è un male necessario a combattere altro inevitabile male, è il viaggio nel

buco nero, nello sprofondo entro il quale l'uomo cade nascendo e dal quale non può uscire, è l'essere selvaggio del mondo.

Tra le poche altre opere alle quali lavora Kentarō Miura può essere utile un confronto con *Japan*, del 1992, una collaborazione tra il Nostro e Yoshiyuki Okamura. *Japan* è la storia di un gruppo di giapponesi che si ritrova catapultato dall'Europa del presente in quella di un futuro piagato da cataclismi di origine climatica, nel quale la legge del più forte è tornata a regnare. I propri connazionali sono profughi climatici, trattati come schiavi, anime sottomesse incapaci di reagire. Solo uno di essi, Katsuji, membro della *yakuza*, ricorderà l'importanza della lotta, divenendo il capo della rivoluzione. Oltre a essere straordinariamente in anticipo sui tempi – per quanto riguarda le tematiche del cambiamento climatico e della gestione dei rifugiati – è evidente che anche *Japan* non propone alcuna apologia di quella violenza di cui il manga comunque è impregnato. Occorre una riflessione attenta per traguardare il punto di vista dei personaggi, e comprendere il completo della storia che vivono: la forza che esercitano non è voluta e non è nemmeno una reazione a una prepotenza primigenia degli europei. È il campo gravitazionale del buco nero a produrre l'insensibilità diffusa che definisce l'orizzonte degli eventi, le 'conseguenze' che l'opera mostra in tutta la loro indiscutibilità. Diverso invece è quanto vedremo tra poco: Beatrix Kiddo reagisce alla violenza di Bill, e la giapponese O-ren Ishii è spietata per quanto ha subito da piccola per mano di un determinato colpevole. Il 'conflitto', in quel film di Quentin Tarantino, nasce dalla convinzione che sia stato commesso un grave 'oltraggio' e dalla certezza che esista una 'precisa responsabilità' per quell'oltraggio, e si nutre di un desiderio di 'vendetta'. La battaglia è mossa quindi da una 'rabbia orientata', ha un obiettivo ben preciso.

3. Una leggera ondata di euforia

La trama del film – unico, anche se spezzato in due parti per ragioni commerciali – è sufficientemente nota e/o così facilmente recuperabile

da permetterci di non dispiegarla qui. Ci soffermeremo però su un dettaglio, non solo o non tanto per cercare il vero cuore del film, per certi versi scontato, quanto per ricordare la potenza del 'frintendimento' e da qui mostrare il potere del selvaggio e la confusione che ne è sostanziale. Se Gatsu è a casa nella selva, e dunque Miura, con il suo nero pervasivo, ci mostra – come gli Eames – che 'tutto è unito e una cosa sola', Tarantino – ancora come gli Eames – ci ricorda che è solo questione di percezione: in *Kill Bill*, di fatto, il 'tutto è una cosa sola' diventa un 'c'è solo amore', anche se si tratta di un amore decisamente inselvaticito. Se insomma è chiaramente l'amore il vero baricentro del film (Bill 'reagisce male', come lui stesso sostiene, quando viene abbandonato da Beatrix incinta, e le spara, pur senza ucciderla), è il malinteso, e dunque in qualche modo di nuovo il selvaggio, a trasformare questo amore in odio e a far sì che sia quest'ultimo a dominare apparentemente la scena.

«Infami loro / Ad essi non perdono / Vendetta avrò / Pria che tramonti il dì / Io sangue voglio / All'ira m'abbandono / In odio tutto / L'amor mio finì»: questa frase non è estratta dal film di Tarantino, ma dalla Cavalleria Rusticana, che non sappiamo quanto e se sia stata riferimento di chi delle citazioni ha fatto una cifra stilistica. Certo possiamo immaginare comunque le parole di Alfio prima pronunciate da Bill (il lasciato), e poi da Beatrix (la sparata), e dunque sostenere che per entrambi a monte fosse solo amore. Un dettaglio, come anticipato sopra, lascia spazio a una possibile interpretazione che confermi tutto ciò e che per di più mostri quanto in realtà l'amore in *Kill Bill* non si esaurisca, esattamente fino alla fine del film. È l'ultima parola pronunciata da Beatrix, a dircelo: è quel suo «grazie», questo dettaglio, il finale di questa pellicola ad assumere tanto senso, crediamo, quanto gli estremi degli Eames.

Perché se è vero che a causa di un malinteso Bill 'reagisce male' (non sa le vere ragioni della fuga e poi del matrimonio di Beatrix), e se è vero che buona parte della rabbia furiosa di Beatrix è frutto di frintendimento (non sa che la figlia è ancora viva), le carneficine per-

petrate da entrambi quanto il faccia a faccia e infine la morte di Bill trovano epilogo proprio in quel «grazie» pronunciato da Beatrix nella solitudine di un bagno chiuso. E certo può essere un «grazie» al cielo che ha lasciato in vita la figlia, B.B., ma può essere un «grazie» anche allo stesso Bill che l'ha aiutata ad attrezzarsi per ucciderlo, o può essere infine sempre un «grazie» a Bill ma per una ragione meno scontata, che può dirci qualcosa di più del loro rapporto, e in sostanza confermare le parole che pronuncia Bill, colpito al cuore, prima di alzarsi per compiere i suoi ultimi passi verso la morte («non sei una persona cattiva... tu sei fantastica... sei la persona che preferisco»). È sufficiente notare che quel «grazie» di Beatrix Kiddo arriva dopo un pianto che sintetizza tutta la devastante esperienza che ha vissuto. Ricevere una pallottola dal proprio amato mentre in chiesa, incinta di lui, sta sposando un altro uomo per sottrarre la figlia da quell'orizzonte degli eventi che una vita prossima al buco nero di Bill avrebbe comportato; rinascere dal coma e pensare di avere perso quella figlia; togliere e rischiare la vita più e più volte; essere ferita e seppellita viva; eliminare ogni pezzo del proprio passato; uccidere infine quel suo grande amore: tutto ciò non può che sciogliersi in un pianto liberatorio. Ma dalla disperazione essenziale per esorcizzare il proprio viaggio, come dalla madre impiccata di *Berserk*, nasce qualcosa di inatteso: Beatrix inizia a ridere senza ritegno.

Potrebbe essere il normale frutto di una condizione psicologica estrema, una catarsi. Ma potrebbe anche essere che qualcuno, consapevole della gravità del finale che fatalmente sarebbe stato, della inevitabile vittoria di Black Mamba, e della sofferenza che sarebbe infine esplosa in Beatrix una volta terminata la propria vendetta, poco prima di morire abbia fatto il più grande gesto d'amore di sempre, trasfondendo in lei i presupposti per una risata capace di riportarla ancora alla vita e salvarla, consegnandole non solo la figlia ma anche l'antidoto a tutto quel dolore. È sufficiente ricordare, inquadrando con attenzione quel «grazie» che da pianto si fa risata, che solo poche scene innanzi lo stesso Bill le spara all'improvviso sulla gamba un siero della verità, da lui stesso inventato, formalmente per avere la certezza che le domande

che porrà a Beatrix avranno una risposta sincera. Ma un istante dopo averle sparato questa sua invenzione, Bill dice qualcosa di assai interessante, per quanto stiamo sostenendo: le dice di non preoccuparsi, tutto andrà bene, ch   ‘La Verit   Indiscussa’, il siero, non produrr   effetti collaterali eccetto «una leggera ondata di euforia», con uno sguardo e un atteggiamento – possiamo cos   interpretarli – carichi di quella stessa ironia con cui ha nutrito tutta la sua esistenza, sublime contraltare della sua spietatezza.

Ecco allora che il conflitto tra quelle che sono diventate ‘due singolarit  ’; la rabbia di entrambi, mossa dall’idea (solo un’idea, appunto un malinteso) di avere subito un grave oltraggio; l’incontro-scontro delle loro impressionanti masse caratteriali che ha prodotto cos   tante ‘conseguenze’ nell’orizzonte degli eventi del buco nero in cui il loro rapporto    precipitato; tutto questo si risolve grazie a ci   che non    forse solo ‘una leggera ondata di euforia’, ma un potente ‘siero della pace interiore’, l’ultimo atto d’amore di Bill, riconosciuto e ricambiato proprio da quel «grazie» di chi continua fino all’ultimo a propria volta ad amare.

4. Dov’   – il progetto?

La rabbia di Gatsu non    dunque probabilmente la stessa di Bill n   quella di Beatrix. Certo anche il primo cerca insistentemente vendetta, ma la sua non identifica un responsabile: Gatsu non sa chi ha impiccato la madre, non pu   sapere la verit   n   cadere in malintesi al proposito, perch   di fatto mai si chiede chi sia il colpevole della propria rovina. E qualcosa, ancora, lo allontana dalla Sposa. Quando formula la faticosa domanda a Esteban Vihao, un pappone ormai in pensione, una delle figure paterne che Bill, in mancanza di un vero padre, ha collezionato, ovvero appunto «Dov’   – Bill?» (se vogliamo, per tornare a quanto ricordato sopra, l’ennesima citazione di Tarantino:    la stessa domanda che nel film di Sergio Leone del 1966, l’anno di nascita di Miura, pone Sentenza, il cattivo, torturando Eli Wallach, il brutto, mentre il buono attende il proprio turno); quando insegue quell’indirizzo del

‘colpevole’, Black Mamba non sta solo cercando l’ultimo della lista, il vero responsabile della orrenda selva entro la quale è stata contro voglia attratta, un responsabile che per lei esiste e ha un preciso volto. Rispetto al peregrinare privo di meta di Gatsu, al suo ‘peregrinare come casa’ dentro il quale vive per trent’anni, fino alla morte del suo disegnatore, il viaggio di Beatrix Kiddo è altro. Non vuole solo trovare la casa di Bill, e il suo in realtà non è nemmeno un muoversi, ma un continuare a vivere la stessa casa, nella quale abita per tutto il film, una casa a termine, dalla quale uscirà quando le ragioni della sua sussistenza verranno meno: lei cerca giustizia, e la casa è lo spazio della giusta punizione, la casa entro la quale vendicarsi del colpevole.

Certo, abbiamo detto all’inizio, è davvero difficile valutare ciò che avviene all’interno dei buchi neri, nella ‘singolarità’ di chi – che ne nasca o ci finisca, come Gatsu o come Beatrix – è comunque al centro della selva. Possiamo valutare l’intorno, possiamo valutare l’entità del Massacro ai Due Pini o inorridire scorrendo le pagine del tutto nero di Miura. Ma la domanda da porsi, raccogliendo quanto sopra, è dove può cercare o trovare casa, o essere a casa un progetto della selva che non sia un disegno di vendetta o di fuga, comunque di reazione. La domanda da porsi è quanto e come ‘selva’ possa essere una parola o meglio un concetto o uno spazio ‘operazionale’, cioè un ‘soggetto progettuale’. In fondo in parte è questo che rappresenta in Dante la selva: ciò che lo mette in moto è la perdita della ‘diritta via’, solo grazie alla selva riesce a trovare il Paradiso. Ma la selva in Dante agisce come motore in qualche modo immobile: terrorifica sì, e dunque operante, ma ferma nella sua condizione e non così pienamente ‘soggetto’. La selva di Dante non è un buco nero: da lì Dante riesce a uscire, a trovare casa altrove. Il soggetto principale, nella *Commedia*, è comunque Dante. Così come in *Kill Bill* il soggetto non è esattamente il selvaggio ma chi, magari grazie alla ‘leggera ondata di euforia’ del siero o comunque certamente grazie all’ascolto delle parole di Hattori Hanzo, quelle parole che abbiamo ricordato all’inizio, capisce di doversi costruire una mappa per orientarsi nella selva, e dunque redige diligentemente la sua *Death List Five*.

È quella sposa imbrattata di sangue che riesce a uscire dall'orizzonte degli eventi in cui era precipitata molti anni prima entrando a far parte della temibile organizzazione di assassini professionisti di Bill, la *Deadly Viper Assassination Squad*; è la vendicatrice che assorbe e comprime in sé l'enorme massa di Bill stesso, quegli insegnamenti dell'altro suo maestro, Pai Mei, e in particolare quella «tecnica dell'esplosione del cuore con cinque colpi delle dita» che alla fine le consentirà di chiudere la partita, e quei moniti di Hanzo, l'altro *hater* di Bill; è chi riesce a distaccarsi dal buco nero del rancore, e a ritrovare la diritta via, è chi riesce a ripristinare l'ordine nel mondo, è Beatrix Kiddo il soggetto della saga di Tarantino.

Berserk, insomma, è cosa diversa rispetto a *Kill Bill*, la selva dell'uno non è la selva dell'altro. E dunque, fatta questa precisazione, per tornare all'assunto iniziale, continuiamo a chiederci: è possibile un progetto della selva? Non vogliamo perdere il lettore in una selva di note, tra *Krisis* di Cacciari e le *Istruzioni per l'uso de L'informe* di Bois e Krauss, per spiegare la domanda (in fondo la selva non vuole risposte, e ci limiteremo dunque a precisare i nostri dubbi): per chiarire quanto ci chiediamo, ovvero come la selva possa essere un soggetto progettuale, ritorniamo allora al concetto di 'responsabilità'.

Nel diritto – perdoneranno gli addetti ai lavori le nostre imprecisioni – sembra tutto molto semplice. La violazione di una norma, fissata per le più svariate ragioni ma sostanzialmente per la costruzione e la salvaguardia di un ordine del mondo, comporta una sanzione, beninteso una volta identificato il responsabile, quale che sia, che abbia commesso l'illecito, o il reato, e meriti multe, o restrizioni, eccetera.

Ecco che la selvaggia Beatrix viola una norma privatissima dell'ordine mentale di Bill («ci sono delle conseguenze quando spezzi il cuore a un assassino bastardo»). Ecco che il selvaggio Bill viola una tra le norme (quasi) universalmente più sacre ma allo stesso tempo – dal suo punto di vista, per tornare a *Powers of Ten* – commina la giusta sanzione: ecco che spara alla testa della propria donna incinta. Ecco che la selvaggia Black Mamba reagisce non certo conformemente ai canoni civili ma

facendosi giustiziera, ecco il massacro di tutti i responsabili e di quanti intralciano la Sposa che non solo secondo il proprio ma anche secondo il codice di Budd, fratello di Bill, «merita la sua vendetta». Ecco, insomma, che la linearità incontrovertibile del diritto – norma, violazione della norma, sanzione al responsabile – inizia a complicarsi. Ecco che se proviamo a modificare il principio definito da questi tre punti entrando nella selva delle interpretazioni qualcosa si inceppa in tale linearità. Perché se è vero che è immediato pensare che sia sempre il selvaggio a violare la norma, è anche vero che 'la violazione del selvaggio' è locuzione ambigua, e può essere allo stesso tempo soggettiva e oggettiva. Perché sia Bill che Beatrix agiscono in qualche modo sia da selvaggio sia da ordinatori in virtù di diverse leggi; a seconda, come dicono gli Eames, della prospettiva dalla quale si guarda, o dalla potenza di dieci considerata. «Ho reagito male», ammette Bill, ma convinto di averne motivo. E Black Mamba, fino a ieri assassina, diventa giustiziera, si fa braccio o meglio 'dita' del diritto che non porge l'altra guancia, quello che mette ordine nel disordine provocato dal selvaggio, così che alla fine è possibile rasserenarsi constatando che «la leonessa si è ricongiunta al suo cucciolo e tutto va bene nella giungla». È, insomma, il selvaggio a violare la norma e dunque a meritare una sanzione, magari appunto l'esplosione del cuore con cinque colpi delle dita; ma è in fondo sempre anche la norma a violare lo spazio del selvaggio. Siamo di fronte allora *sic et simpliciter* a quell'eterno conflitto tra l'io e l'altro che non ha uscite, una massa indeterminata che sostanzia ancora il «*tutto* è in qualche modo *una sola cosa*», il principio fissato dal *Powers of Ten* degli Eames.

Non è Beatrix a violare la norma di Bill, secondo Bill? Non è Bill, un omicida, come le ricorda («Io sono un killer, un assassino bastardo, tu lo sai. E ci sono delle conseguenze quando spezzi il cuore a un assassino bastardo, tu ne hai avuto un esempio»), a violare un patto implicito tra loro secondo Beatrix («potevi fare una cosa del genere? Certo che potevi, ma non avrei mai creduto che avresti voluto o potuto farla a me»)? E, ancora, non sono forse state le nostre norme igienico-sanitarie a bonificare le paludi per costruirvi città, alterando il loro ordine per imporre il

nostro? Non è forse questo che, da sempre e troppo spesso, è avvenuto e continua a occorrere nei nostri territori: la norma che viòla il selvaggio? Il nostro desiderio di vendetta può giustificare l'ipotesi di sterminio di una intera specie quando una pecora viene uccisa da un lupo? Al di là del nostro nei suoi riguardi, che già conosciamo perché è la storia millenaria dell'occupare sempre più spazio nel mondo, quale è dunque il progetto della selva, un suo progetto che noi possiamo accettare se non proprio condividere? Quale è lo spazio possibile per un disegno in cui il selvaggio sia un soggetto progettuale che non corra il rischio di essere considerato fuorilegge, fuori dalla nostra legge? Riusciremo a smettere di progettare la selva, di mettere ordine nel caos? Possiamo accettare almeno una dimensione parallela, nella frattura spazio-temporale dei buchi neri, in cui è il selvaggio a produrre 'impunemente' disordine in noi? Possiamo accettare una vita magari tragica come quella di Gatsu ma che sia frutto solo di un albero e non di una nostra costruzione, di una impiccagione che noi riteniamo giusta? Siamo capaci di accettare le 'conseguenze' di una vita selvaggia?

Le risposte, probabilmente, non soffiano più nel vento, come negli anni fortemente politici di Bob Dylan, ma sono al centro di un buco nero, sono il centro del buco nero di una contemporaneità confusa tra urgenza di sviluppo e timore di una fatale dissipazione. Ma chi osa entrare nel buco nero di questo dissidio entro sé stesso, tra le molte anime dei propri desideri opposti, non può uscirne per regalarcele.

Le selve *enclave*. *Mode d'emploi*

Andrea Pastorello

Abstract

*The contribution enclaved and structured by fragments, origins from the possible coincidence between the spaces of the sylvia and the spaces of the enclaves. The sylvia enclave have been classified by six categories. The systematization of facts, things and life arbitrarily follows the movement of the knight's tour. Like Georges Perec in *La vie mode d'emploi*, instructions for life, but in the sylvia, are here provided.*

Questo testo è scientifico: segue un metodo sistematico fondato sulla realtà dei fatti, delle cose e della vita¹; stila eventi, elenca le modalità per vivere e combattere nei territori delle selve *enclave*². Si apre a due livelli di lettura, come due sono le finzioni di cui si fa carico: raccontare accadimenti e risalire al loro perché.

Nella serratura

Siamo già oltre. Oltre il recinto da cui si potrebbe iniziare³, oltre la soglia e la sua presunta bontà. Ma anche prima di un nuovo limite da varcare. È la serratura che dà accesso alle scale; «sì, tutto potrebbe iniziare così»⁴, dalla serratura, dalla chiave⁵. Quale direzione prendiamo, da dove veniamo, contro chi siamo⁶?

Ubi stat silva? Hic et Illic. Sont-elles où les enclaves? Par-ci, par-là.

Fuirauide. *Della libertà, 1*

L'appartamento della famiglia impropria Fuirauide è l'unico ad affacciarsi sul lago⁷ e il grande pratone⁸. Nelle torride giornate d'estate Olivier, architetto affetto da scoptofilia⁹, scruta con attenzione le vicende furtive di alcuni sconosciuti attraverso la finestra all'interno del camino. Liberamente spia le libertà altrui.

Ghouvy. *Della libertà,*

Bernard, raggiunta una dozzina di denunce per violazione dell'articolo 659 del Codice Penale, ha scelto di traslocare in una delle cantine. Le pareti sono rivestite di materiale fonoassorbente: questo è sufficiente per attutire i decibel, non gli spettri che si aggirano nei sotterranei, un tempo *zona* di quarantene e prigionie¹⁰. Ma siamo tutte povere anime vacanti, la festa continua in questo luogo di sopravvivenza notturna; nel *silenzio* della notte una melodia resuscita la nostra identità¹¹.

Caretta. *Dell'efferatezza, 1*

Il fulcro della casa è la sala proiezioni. A destra della poltroncina rossa centrale è stato posto un tavolino dove come un rito, alla vigilia di ogni primo anticipo, Fabio pone la schedina del totocalcio. Il 26 gennaio 2021, al quarantaquattresimo del primo tempo l'impensabile: *ave, Caesar, morituri te salutant*¹². Dall'appartamento accanto non si ode nulla¹³, forse un grido catturato dallo sguardo impassibile dell'alce sulla parete¹⁴. Scandalo, se non arrivasse dalla Maison Deyrolle.

Waired, *Del digitale, 1*

Le dinamiche di coppia dei Waired si reggono sulla menzogna di non credere a un malinteso. Per una fobia di Khing, in casa loro non ci sono porte. Sarebbe un problema per l'intimità dei conviventi se non fosse che ogni mattina dalle 8.30 alle 9.30 si concretizza un tacito accordo di cui è a conoscenza solo uno dei due. Lei, con la schiena rivolta all'ingresso della loro stanza contempla il vuoto, lui alle sue spalle porta a casa chi vuole. La pratica magica dello yoga¹⁵.

Amiata. *Dell'efferatezza, 2*

Inizialmente Aldo aveva scelto di allestire la cucina in fondo a destra, dopo il corridoio, nonostante la stanza fosse più piccola e predisposta per ospitare la camera da letto. Dando sull'emiciclo del teatro esterno, pensava fosse troppo rumorosa. Già da molti anni però gli Amiata dormono sonni tranquilli, all'addiaccio¹⁶, cullati dalla brezza del deserto dei gradoni¹⁷.

Crump. *Del digitale, 2*

A cavallo del secondo millennio Donald si è proposto più volte come attore, ottenendo solamente qualche cameo; quattro secondi di celebrità richiedevano giorni di prove: ricordarsi le battute era troppo complicato. Di recente Donald ha accusato episodi di amnesia che hanno acuito il suo delirio di persecuzione portandolo a installare un sistema di accesso a codici in ogni stanza, nonostante la sua famiglia sia l'unica affittuaria in tutto il palazzo. Il 9 gennaio 2021 è rimasto chiuso fuori di casa, il proprietario ha cambiato la password¹⁸.

Spadolini. *Del potere, 1*

Giugno 1981, nel salone di rappresentanza:
«Giovanni, sono Sandro...»

«Sandro...»

«Ho pensato a te, sali?»¹⁹

Von Lukas. *Dell'identità, 1*

Arrogandosene il diritto Valentin occupa *terras nullius*²⁰. La prassi è consolidata: sassi, coni, nastri per segnare un perimetro invalicabile; poltrone a sdraio, tende o ombrelloni per abitare isole effimere²¹. Il suo arcipelago occupa la corte, il giardino, i pianerottoli, il parcheggio o anche proprietà altrui, ma è lui e parla di lui²². Quando è stanco di giocare, Martin ritorna nell'attico adibito a magazzino.

Belmoni. *Del potere, 2*

La signora Belmoni abita uno spazio senza tempo dove tutto rimanda alle sue origini. Al contrario degli altri appartamenti del palazzo, la signora usufruisce di un proprio esclusivo sistema elettrico, di riscaldamento, di raffreddamento, di sicurezza e di scarichi. L'intera architettura racconta di altre consuetudini, di altri modi di vivere e sospende la norma²³. Sull'ingresso principale sventola bandiera bianca²⁴.

Bonaparte. *Del potere, 3*

La romanticizzazione della quarantena è un privilegio di classe. Come l'edulcorazione della sfiga. L'alloggio dei Bonaparte ha una metratura importante, ma sono i giardini pensili i veri protagonisti del loro spazio domestico²⁵. Un esilio possibile senza alcun esodo.

Haisuk. *Dell'identità, 2*

L'appartamento del vecchio signor Haisuk si può riassumere in due stanze: l'ingresso, sconfinato e buio, ospita un grande tavolo circolare su cui troneggiano sessantasette maschere di guardia, ciascuna col pro-

prio carattere, ciascuna col proprio ruolo²⁶; l'atelier, slanciato e fulgido, accoglie rotoli di carta su cui John narra e illustra la totalità delle vicende che le presenze della prima sala dovranno inscenare. Il resto dell'alloggio è composto da 12 unità di metri 1,83 x 1,83 x 2,74²⁷.

Tutin. *Del potere*, 4

La famiglia Tutin possiede tutto e niente, per questo l'anonimato è essenziale²⁸. Sul campanello non c'è nome, solo un orso stilizzato. Per accedere al loro appartamento si passa per quello di un loro fedelissimo, l'ingresso è dal suo studiolo. È un'abitazione per le vacanze, ma meglio non si sappia sia di loro proprietà.

Ailaudi. *Dell'identità*, 3

Dagli Ailaudi ha preso corpo una comune²⁹. Gli adepti vivono di riti e di energie con cui nel sotterraneo hanno costruito il Tempio dell'Umanità³⁰. Secondo il fondatore, quelle energie sono le '*linee sincroniche*', secondo la guardia di finanza sarebbero lavoro nero.

Rasquibet. *Dell'identità*, 4

Il monolocale sviluppato in lunghezza di Rasquibet, un giovane narcisista e scapolo d'oro del palazzo, è un viaggio tra le atmosfere del mondo³¹. Il vano asettico, di una metratura molto generosa e altamente tecnologico, accoglie un paesaggio di nasi; a ciascuno di essi corrisponde una zona, a ciascuna zona un uso³². Quando esce, Rasquibet si porta addosso l'intera casa, un'essenza autobiografica scientificamente calibrata³³.



Figura 1: G.A. Halaban, *Out my Window*. Paris, Rue de Belleville, 1.11.2012.
Courtesy G.A. Halaban.

Alla pagina successiva:

Figura 2: R.M. de Lucas, *Minimal Republic 5 (Cenital)*, 40.760009 – 3.011013,
2016. Courtesy R.M. de Lucas.

Figura 3: R.M. de Lucas, *Minimal Republic 12 (Cenital)*, 43.399488 – 4.358119,
2019. Courtesy R.M. de Lucas.

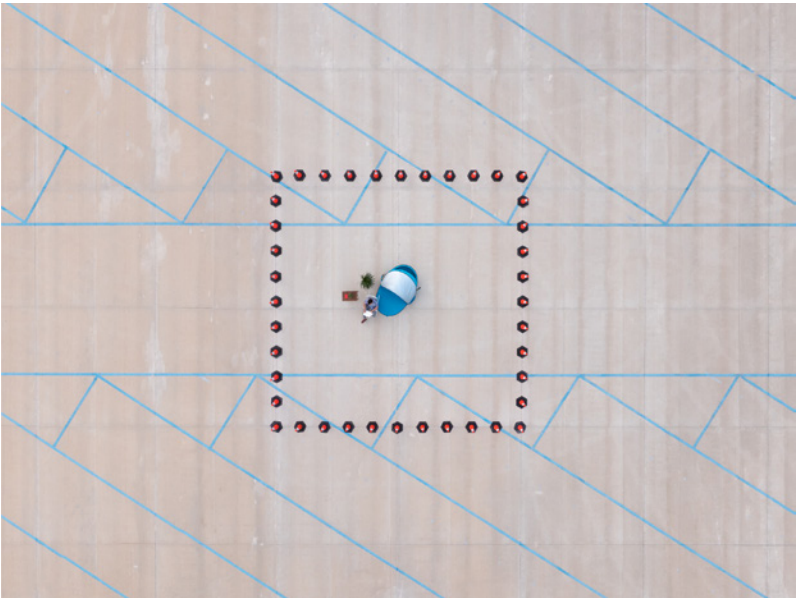




Figura 4: J. Kahilaniemi, *Fictive Self-Portraits*, 2012. Courtesy J. Kahilaniemi.

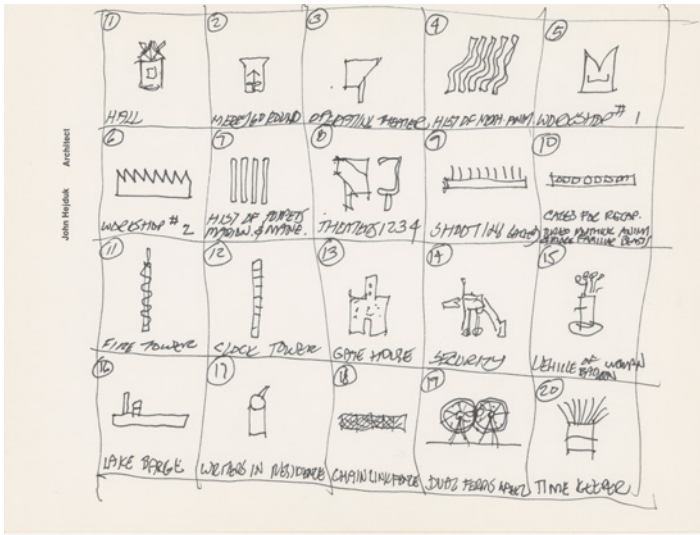


Figura 5: J. Hejduk, Series of sketches with titles for *Victims I*, 1984. Fonds John Hejduk. Courtesy Centre Canadien d'Architecture.

Note

¹ Il contributo si concentra sulle ricerche svolte durante il primo anno di PRIN e suggerisce delle direzioni da affrontare negli anni successivi. Il testo quindi, enclavizzato e per frammenti, muove dall'indagine sulla possibile coincidenza tra gli spazi delle selve e gli spazi delle *enclave*. Le selve *enclave* sono state classificate in sei categorie, parziali e la cui definizione è tuttora in fieri (chi ha il coraggio di farsi travolgere fin da subito dall'inevitabile fallimento?) [A]: selve della libertà, della salvezza, dell'efferatezza, del digitale, del potere e dell'identità. Il metodo a cui si fa riferimento è quello fenomenologico; i fatti sono pretesti, le cose paesaggi esistenti [b], la vita «un atto fondamentale» [c] per condurre ragionamenti epocali sull'architettura [d]. La sistematizzazione di fatti, cose e vita segue arbitrariamente il movimento della poligrafia del cavaliere [e]. Le selve della salvezza sono qui omesse (Pastorello, 2021a, pp. 162-181 e Pastorello, 2021b, pp. 126-135). Con [a] si annota: «Invano cerchiamo di costringere il vivente entro i nostri schemi» (Bergson, 2002, p. 2). Con [b] si annota: «Imparare dal paesaggio esistente, è per un architetto, un modo di essere rivoluzionario» (Venturi, Scott-Brown, Izenour, 2010, p. 23). Con [c] si annota: Vita è il primo degli Atti Fondamentali definiti da Superstudio e sviluppati per indagare «i rapporti tra l'architettura (come formalizzazione cosciente del pianeta) e la vita umana» (Superstudio, 1973, p. 52). In Vita, scrivono: «la progettazione coincide così sempre più con l'esistenza: non più esistere al riparo degli oggetti del design, ma esistere come progetto» (Superstudio, 1972, p. 26). Con [d] si rimanda alla teorizzazione di *ἐποχή* quale sospensione del giudizio e principio metodico, utilizzato anche nella teoria dell'architettura per legittimare il reale in-degno: «La sospensione del giudizio può essere usata come strumento per successivi giudizi più approfonditi. Questo è un modo per imparare da qualunque cosa». (Venturi, Scott-Brown, Izenour, 2010, p. 26). Con [e] si confronti la nota 2.

² Al pari di Georges Perec ne *La vie mode d'emploi* (1978), in cui l'autore presuppone delle istruzioni d'uso per la vita raccontando le possibili e infinite, seppur 100, vicende all'interno di un palazzo haussmaniano a Parigi – architettura selvatica nella sua ripetitività all'interno di una città *enclave* per antonomasia [a] – si forniranno delle istruzioni per la vita nella selva. Nella strutturazione del testo e della narrazione si seguirà la logica della poligrafia del cavaliere, una strategia adottata dal giocatore di scacchi per far percorrere a un cavallo le 64 caselle della scacchiera senza mai arrestarsi sulla stessa casella più di una volta (Perec, 1976, pp. 251-254). Questi salti a 'L' sono spaziali e temporali: attraverseremo le selve *enclave* a piccoli passi, quindi, nel puro disorientamento.

Rispetto alla ripetitività della selva con [a] si rimanda alla radice etimologica a cui risalirebbe la stessa radice di sal-tus, ovvero bosco, inteso come ammasso di legna da ardere, quindi figurativamente grande quantità di cose. Su Parigi come paradigma di spazio enclave: «La grande Parigi, è sempre più divenuta, nella seconda metà del XX secolo, una città fatta di enclaves. [...] la grande Parigi appare piuttosto come un caleidoscopio di enclaves che non può essere ridotto a immagini semplici» (Secchi, 2013, pp. 48-49).

³ Cfr. «Rassegna. Problemi di architettura dell'ambiente», n. 1 (Recinti), dicembre 1979; il primo numero della rivista trimestrale diretta da Vittorio Gregotti è dedicato al tema dei recinti.

⁴ «Sì, tutto potrebbe iniziare così, qui, in questo modo, una maniera un po' pesante e lenta, nel luogo neutro che appartiene a tutti e a nessuno [...]. Gli abitanti di uno stesso edificio [...] si barricano nei loro millesimi – è così che si chiamano infatti – e vorrebbero tanto che non ne uscisse niente, ma per quanto poco ne lascino uscire, il cane al guinzaglio, il bambino che va prendere il pane, l'espulso o il congedato, è sempre dalle scale che esce tutto» (Perec, 1989, p. 11).

⁵ Si fa qui riferimento al lemma en-clave, da en-claver, letteralmente «chiudere con una chiave».

⁶ «La gran parte delle scale era bloccata da barricate fisse: mobili da salotto, tavoli e lavatrici accatastati in cumuli che andavano dai gradini al soffitto. [...] Le pareti erano coperte di slogan, oscenità e, come in un folle elenco telefonico, di liste di appartamenti da devastare» (Ballard, 2003, p. 130).

⁷ L'Inconnu du lac è un film diretto da Alain Guiraudie nel 2013. La selva è qui occasione per sperimentazioni erotiche e di violenza, scene non lontane dalla realtà del Parco degli Acquadotti a Roma o del Parco di via Castagna a Brescia; d'altra parte: «Nei salotti / non si può fare l'amore, e neanche nei letti. / Occorre un prato di periferia, un deserto, / la steppa, la brughiera» (Pasolini, 1983, p. 179). Ma le selve della libertà sono anche figurate, sono urbane e domestiche e si sostanziano attraverso conformazioni spaziali precise. Da una parte, l'intricata e labirintica selva dei caruggi è una deflagrazione di spazi introversi non bagnati dal mare capace di accogliere uno sfocato sottobosco e di dare luogo liberamente a trasgressioni normative e personali [a]. Dall'altra, il domestico come universo della vita privata è da sempre la casa delle libertà^[b]: «facciamo un po' come cazzo ci pare»^[c]. Rispetto alla radicale trasformazione della propria esistenza nello spazio totalizzante dei caruggi con [a] si confronti Pfeijffer (2018). Con [b] si annota: «Da tre anni è in atto un mascalzonesco

tentativo di trasformare la mia vita privata in un reato» (Berlusconi, 2011). Con [c] si rimanda agli spot parodici della Casa delle Libertà di Corrado Guzzanti, in onda in L'ottavo nano su Rai2 dal 16 gennaio al 27 marzo 2001.

⁸ Cfr. il «Pratone della Casilina» nell'«Appunto 55» (Pasolini, 2005, pp. 214-248).

⁹ Il voyeurismo si è dimostrato una parafilia strategica nella progettazione dello spazio domestico come luogo in cui inscenare e praticare le proprie ossessioni e perversioni [a]. Senza fare del voyeurismo la teoria architettonica sottesa a ogni spazio – come per esempio è stato fatto in campo cinematografico da Laura Mulvey [b] – basti citare a sostegno della tesi i ponti di plexiglas e l'appartamento tutto di Paul Rudolph a New York (1977-1997) (Rohan, 2000, pp. 138-149), o la piscina nel progetto di Adolf Loos per Josephine Baker a Parigi (1928) (Colomina, 1992, pp. 73-128). Con [a] si annota: «I never leave home. I am a contemporary hermit» (Hefner, 1965, citato in Wolfe, 1999, p. 75). Con [b] si rimando allo scritto di Laura Mulvey, secondo cui lo sguardo voyeuristico-scopofilo è una parte cruciale del piacere filmico tradizionale (Mulvey, 1975, pp. 6-18).

¹⁰ Il club B018, completato nel 1998 da Bernard Khoury, sorge a Beirut nel e sul vuoto del quartiere de «La Quarantine», zona che ha ospitato un lazzaretto a partire dal XIV secolo e che dal 1951 ha accolto rifugiati palestinesi e curdi fino allo scoppio della guerra civile libanese, quando è stata distrutta dalle milizie locali. Il manufatto è una cicatrice violenta e potentissima che custodisce in profondità l'emancipazione delle nuove generazioni libanesi e che preserva il vuoto su cui insiste. B018 è un luogo altro, in questo selvatico, che si apre di notte alle stelle come una radura nel bosco, un'architettura bunker per la festa e la libertà.

¹¹ Le silencio è un club aperto a Parigi da David Lynch; una volta sprofondati in una voragine, i visitatori raggiungono i vecchi locali in cui era stampata L'Aurora ritrovandosi in un bunker di 700 metri quadrati. Club Silencio è il teatro in cui in Mulholland Drive – film diretto da Lynch – Betty ritrova la propria identità durante l'esecuzione di Rebekah Del Rio.

¹² Vicende di cronaca registrano un progressivo inselvatichimento del mondo, sia in spazi progettati per la selvatichezza – ci si riferisce agli stadi, discendenti degli anfiteatri romani, e nello specifico allo scontro paradigmatico tra Zlatan Ibrahimović e Romelu Lukaku in Coppa Italia il 26 gennaio 2021 – sia in spazi domestici (Cfr. nota 13).

¹³ La casa assurge agli onori della cronaca come selva dell'efferatezza in contesti insospettabili o dietro la porta accanto: «A pochi metri, in un cono

d'ombra reso perenne dalla disposizione delle mura, c'era l'appartamento. La porta era attraversata dai sigilli dei carabinieri. [...] Esiste una malvagità dei luoghi?, mi chiedevo, si può parlare di persistenza fisica del male dopo che è stato consumato?» (Lagioia, 2020, p. 176). Seppur nelle intenzioni di Bernard Tschumi l'integrazione del concetto di violenza in architettura ambisca a un nuovo piacere, l'architetto distingue due tipi di violenza parziale – non specificatamente architettonica: quella formale «che ha a che fare con i contrasti tra oggetti, come ad esempio la violenza di forma versus forma» (Tschumi, 2005, p. 108) e quella programmatica che «abbraccia tutte quelle funzioni, azioni, eventi o programmi che, accidentalmente oppure di proposito, sono particolarmente dannosi o distruttivi» (Tschumi, 2005, p. 110). Sulla relazione tra violenza e spazio, cfr. «Assemblage. A Critical Journal of Architecture and Design Culture», *Violence Space*, n. 20, April 1993.

¹⁴ Jaakko Kahilaniemi attraverso la serie fotografica *Fictive Self-portraits* (2019) racconta l'essere umano come possibile animale selvatico all'interno di spazi privati.

¹⁵ Il 1° febbraio 2021 sul viale principale di Nayputaw l'istruttrice di yoga Khing Hnin Waiced si collega in streaming per una lezione come ogni mattina; non si accorge tuttavia che alle sue spalle sta avvenendo un colpo di stato. La selva del digitale appare uno spazio altro, con una propria forza e potenza anche se immerso in una realtà concreta. Le due dimensioni, quella reale e quella virtuale, sembrano quindi autonome, dotate di una spazialità tridimensionale. L'esperienza fisica dell'architettura e della città si misura sempre più con l'interfaccia digitale: i due spazi si sovrappongono in una realtà aumentata, come nel caso dei *Ray-Ban Stories* firmati da Leonardo Del Vecchio e Mark Zuckerberg.

¹⁶ Abitare la selva significa anche vivere la sua scomodità senza cercare un rapporto pacificato. Si veda per esempio il progetto *Ca'n Terra* (2018) di Ensemble Studio. Non sempre però l'architettura riesce a navigare senza approdare agli ipocriti – quanto felici – lidi della sinistra al caviale. Il primitivismo con la LeCorbu è il nuovo comunismo col Rolex. Sempre Ensemble Studio, nel progetto *The Tent* (2020), inserisce all'interno di una tenda grezza e primitiva in calcestruzzo una più rassicurante *chaise-longue* in morbido pellame nero.

¹⁷ Il Teatro del complesso abitativo Monte Amiata è uno spazio nato per la violenza [a], ma sempre deserto. Se però gli spazi progettati per essere selve dell'efferatezza, ossia spazi per l'evento, non sono più violati, ossia usati, e perdono di senso, altri luoghi della città diventano territori di scontri, quasi

a ribadire l'insensatezza della cristallizzazione delle funzioni e degli usi. Nei primi mesi del 2021, complice l'aggressività repressa alimentata dal lockdown, spesseggiano maxi-risse tra minorenni che invadono le strade e le piazze come orde di animali randagi. Apriamo i teatri desolati? Con [a] si annota: «La violenza dell'architettura è intrinseca e inevitabile, poiché l'architettura è legata agli eventi allo stesso modo in cui la guardia è legata al prigioniero, la polizia al criminale, il medico al paziente, l'ordine al caos» (Tschumi, 2005, p. 98). Per violenza si intende quindi l'evento quale relazione tra gli individui e lo spazio circostante.

¹⁸ «After close review of recent Tweets from the @realDonaldTrump account and the context around them we have permanently suspended the account due to the risk of further incitement of violence», Twitter Safety, 9 gennaio 2021. La sospensione del profilo Twitter di Donald Trump evidenzia il carattere esclusivo delle enclave digitali, dotate di poteri e spazi transnazionali e con facoltà di bandire, al pari dei sovrani e dei signorotti medievali, le selve di loro proprietà. Ciò che più qui ci interessa non è la censura, ma come le selve del digitale siano enclave nascoste con forti ripercussioni nella realtà. Si pensi per esempio ai seguaci delle teorie di Qanon, che si nutrono nelle selve criptate dei gruppi Telegram, e che assieme ai più accaniti sostenitori di Donald Trump hanno violato l'enclave di Capitol Hill: la potenza delle selve del digitale sembra superare quella messa in campo dell'architettura che purtuttavia affonda le proprie fondamenta nel reale.

¹⁹ «Spadolini / nella giungla / è finita / la canzon / è cambiato / nella giungla / il destin della Nazione» (Arbore, 1981). La selva del potere restituisce architetture più o meno solide, più o meno stabili, ma con i propri riti e le proprie regole. Ogni accordo di maggioranza è una costruzione nella giungla frutto di lotte, tradimenti, compromessi.

²⁰ Le terre di nessuno – o proclamate tali dai futuri occupanti – costruiscono una geografia parallela in cui trovano spazio le selve dell'identità^[a]: enclave costruite a immagine e somiglianza degli abitanti i quali, attraverso l'architettura, si espongono al mondo o si consegnano all'eternità con un ultimo testamento. Su una possibile geografia parallela, con [a] si rimanda a Graziani (2015).

²¹ L'artista Rubén Martín de Lucas nella serie fotografica *Minimal Republics* (2015-2020) occupa un'area di 100 metri quadri, delimitata da diversi elementi e forme (cerchio, quadrato, triangolo) e resa abitabile dall'uso di una tenda o di un ombrellone; pur volendo criticare la logica sottesa ai confini, il lavoro di de Lucas evidenzia come l'identità possa trovare espressione in

degli spazi-io, isole temporanee e autonome che fanno coincidere la propria superficie col proprio essere.

²² La selva si configura già nell'Odissea come lo spazio a cui legare l'identità di Ulisse e l'appartenenza alla comunità a cui è a capo. Riapparso a Itaca sotto le vesti di un mendicante, viene deterso dalla vecchia nutrice Euriclea da cui è identificato grazie alla cicatrice sulla coscia che si era procurato appena adolescente cacciando un cinghiale sul monte Parnaso: la selva è anche lo spazio dove si salda la possibilità di Odisseo di essere riconosciuto, è la selva dell'identità. Quest'aspetto è indagato anche nell'opera *100 Hectares of Understanding* di Jaakko Kahilaniemi; l'artista, ereditato 100 ettari di foresta, inizia a percorrervi un viaggio continuo a caccia della propria identità.

²³ La selva si rapporta al potere sovrano attraverso la potenza del bando e alla relazione d'eccezione [a]: «L'eccezione è una specie dell'esclusione. Essa è un caso singolo, che è escluso dalla norma generale. Ma ciò che caratterizza propriamente l'eccezione è che ciò che è escluso non è, per questo, assolutamente senza rapporto con la norma; al contrario, questa si mantiene in relazione con essa nella forma della sospensione» (Agamben, 2018, p. 31). L'enclave, per sua natura esclusiva ed esclusa, come forma di sospensione nella selva del potere sovrano è uno stato d'eccezione. Con [a] si annota: «La relazione di eccezione è una relazione di bando» (Agamben, 2018, p. 39). «Chiamiamo relazione di eccezione questa forma estrema della relazione che include qualcosa unicamente attraverso la sua esclusione» (Agamben, 2018, p. 31).

²⁴ Le ambasciate sono territori di piccoli stati d'eccezione, enclave in cui, varcata la soglia, vige una norma altra. Sull'architettura d'eccezione delle ambasciate (Ferrari, 2011, pp. 153-160). Su una possibile relazione di sospensione tra l'ambasciata e la città (Lenzo, 2021, pp. 89-99).

²⁵ La selva del potere si configura spesso come luogo del buen retiro, forzato o desiderato. La Longwood House a Sant'Elena per Napoleone o la Villa Europa ad Hammamet per Bettino Craxi sono enclave per il confinamento in cui lo spazio della selva orchestra i dolci echi di vecchie libertà.

²⁶ Nella selva dell'identità di *Victims*, parco commemorativo progettato da John Hejduk per l'area del Prinz Albert Palais a Berlino, un doppio recinto selvatco custodirà, alla fine dei due cicli trentennali previsti per la costruzione, 67 maschere architettoniche la cui identità è fortemente caratterizzata ed esibita. Ogni struttura è un'isola a sé stante, presuppone un'identità singola, ma la maggior parte di loro è collegata l'una all'altra in modo precario (Hejduk, 1986).

²⁷ Ci si riferisce al progetto La casa di colui che rifiutò di partecipare di John Hejduk (Dal Co, 1980, pp. 66-76).

²⁸ Imprigionato al suo rientro in Russia, Aleksej Naval'nyj ha contrattaccato svelando un'inchiesta sul 'Palazzo per Putin', un'enclave definita 'uno Stato separato dentro la Russia', situato sul Mar Nero e immerso in una selva di 7.800 ettari più 300 ettari di vigneto; il Presidente Putin ha subito negato di esserne il proprietario. La vicenda, vera o falsa, dimostra la necessità per l'architettura che risiede nella selva del potere di restare nascosta perché se svelata potrebbe diventare pericolosa; si pensi per esempio alle decine di città chiuse sparse per l'Unione sovietica e annerite sulla carta geografica. La selva e i suoi elementi come meccanismi di difesa al servizio del potere sono raccontati in Deutinger (2018, pp. 132-139).

²⁹ La Federazione di Damanhur è una federazione di comunità sorta a Vidracco nel 1979 per opera di Oberto Airaudi e che conta circa 1.000 adepti (tra cui anche il sindaco di Vidracco Antonio Bernini conosciuto come Elfo Frassino) divisi in 25 comunità. Gli abitanti affermano l'identità collettiva attraverso la selva e i suoi riti magici e, una volta entrati, adottano il nome di un animale o di un vegetale. Come in uno stato d'eccezione, la Federazione di Damanhur è organizzata in un'eco-società con propria moneta e organi amministrativi.

³⁰ Nella Federazione di Damanhur, a partire dal 1978, è scavato abusivamente un esteso labirinto sotterraneo di gallerie per realizzare il Tempio dell'Umanità. Sulla vicenda del lavoro nero cfr. Lorenzetto (2015).

³¹ Enclave è un profumo di Julien Rasquinet per Amouage. Il video di presentazione inquadra gli spazi selvatici dai forti contrasti dei fiordi di Musandam in Oman sospesi in un tempo indefinito e imprecisato.

³² Si fa qui riferimento alle opere di Philippe Rahm dove gli usi degli spazi sono determinati dalle diverse temperature; possono invece l'identità e gli usi degli spazi essere suggeriti dalle diverse fragranze? Si tratterebbe di formulare una riflessione più articolata e disciplinata rispetto a tendenze già in atto. Da una parte le case vengono sempre più inondate da essenze^[a], dall'altra le città si dotano di profumi specifici distribuiti da un arcipelago di diffusori^[b]. Gli odori, inoltre, al pari delle trombe e dei cartelli utilizzati per bandire le selve nel Medioevo, sono ora utilizzati per bandire il perimetro dei giardini delle abitazioni, elevando a possibile luogo bandito qualsiasi dimora [c]. Con [a] si precisa che il mercato delle fragranze domestiche ha tassi di crescita molto sostenuti. Solo negli USA nel 2020 le vendite sono aumentate del

13% (Melotti, 2021). Con [b] si annota che a Genova dal 12 settembre al 13 ottobre 2019 sono stati diffusi in un percorso olfattivo 500 litri della fragranza 'Genova', studiata per raccontare la Superba. Con [c] si rimanda alle barriere antizanzare, dispositivi perimetrali automatizzati che emettono repellenti innalzando uno sbarramento invisibile.

³³ Il profumo è un'architettura effimera che si abita per farsi riconoscere e che contribuisce alla formazione dell'identità. Com'è incapace di vivere esposto alle intemperie, così l'essere umano è privo della sovrana sensibilità olfattiva degli animali e a questa mancanza supplisce indossando altri odori.

Bibliografia

- AGAMBEN G., *Homo Sacer. Edizione integrale 1995-2015*, Quodlibet, Macerata, 2018.
- ARBORE R., *Spadolini nella giungla* in *Ora o mai più ovvero cantautore da grande*, Dischi Ricordi, 1981.
- «Assemblage. A Critical Journal of Architecture and Design Culture», *Violence Space*, n. 20, April 1993.
- BALLARD J.G., *Il condominio*, Feltrinelli, Milano, 2003.
- BERGSON H., *L'evoluzione creatrice* (1907), Raffaello Cortina, Milano, 2002.
- BERLUSCONI S., *Lettera a Il Foglio*, in: «Il Foglio», 16 settembre 2011.
- COLOMINA B., *The Split Wall: Domestic Voyeurism*, in COLOMINA B., BLOOMER J. (a cura di), *Sexuality and Space*, Princeton Architectural Press, New York, 1992, pp. 73-128.
- DEUTINGER T., *Handbook of Tyranny*, Lars Müller Publishers, Zürich, 2018.
- FERRARI M., *Embassies: An Architecture of Exception*, in: «San Rocco», *Islands*, n. 1, 2011, pp. 153-160.
- GRAZIANI S., *Atlante delle micronazioni*, Quodlibet, Macerata, 2015.
- HEJDUK J. in DAL CO F. (a cura di), *10 immagini per Venezia*, OfficinaEdizioni, Roma, 1980, pp. 66-76.
- HEJDUK J., *Victims*, Architectural Association Publications, London, 1986.
- LAGIOIA N., *La città dei vivi*, Einaudi, Torino, 2020.
- LENZO F., *Ambasciatori, banditi, spie. Le "liste" nella Venezia del Settecento*, in «Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory», *Esili e esodi | Exiles and Exoduses*, 4, 2021, pp. 89-99.
- LORENZETTO S., *Damanhur, 40 anni di misteri: 'Airaudi? Appariva dal nulla'*, in: «il Giornale», 23 agosto 2015.
- MELOTTI M., *Profumo di casa, profumi d'ambiente*, in: «Il Sole 24 Ore», 26 aprile 2021.
- MULVEY L., *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, in: «Screen», vol. 16, issue n. 3, Autumn 1975, pp. 6-18.
- PASOLINI P.P., *Il sogno del centauro*, a cura di DUFLOT J., Editori riuniti, Roma, 1983.

- PASOLINI P.P., *Petrolio*, Mondadori, Milano, 2005.
- PASTORELLO A., *Arcipelago Enclave. Le chiavi del paradiso*, in MARINI S. (a cura di), *Nella selva. XII Tesi*, Mimesis, Milano, 2021, pp. 162-181.
- PASTORELLO A., *Arcipelaghi banditi. La salvifica selva delle enclaves*, in MARINI S., MOSCHETTI V. (a cura di), *Sylva. Città, natura, avamposti*, Mimesis, Milano, 2021, pp. 126-135.
- PEREC G., *La polygraphie du cavalier*, in: «L'arc», 76, 1976, pp. 251-254.
- PEREC G., *La vita istruzioni per l'uso*, BUR Rizzoli, Milano, 1989.
- PFEIJFFER I.L., *La Superba*, Nutrimenti, Roma, 2018.
- ROHAN T., *Spettacoli pubblici e privati: la casa Rudolph di Rudolph*, in: «Domus», 673-674, 1999-2000, «USA, architettura come spettacolo», pp. 138-149.
- SECCHI B., *La città dei ricchi e la città dei poveri*, Laterza, Bari, 2013.
- SUPERSTUDIO, *Vita, Educazione, Cerimonia, Amore, Morte: cinque storie del Superstudio, 1 [Vita]*, in: «Casabella», 367, 1972, pp. 16-26.
- SUPERSTUDIO, *Gli Atti Fondamentali, Sommario*, in: «Casabella», 380-381, 1973, p. 52.
- TSCHUMI B., *Architettura e disgiunzione*, Pendragon, Bologna, 2005.
- VENTURI R., SCOTT BROWN D., IZENOUR S., *Imparare da Las Vegas*, Quodlibet, Macerata, 2010.
- WOLFE T., *Hugh Hefner, Chicago Recluse - King of the Status Drop-Outs*, in: *The Pump House Gang*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1999.

Tracce dal mondo selvatico.
Visioni, progetti e direzioni per attraversare la selva
Arianna Mondin

Abstract

The text collects different traces of research to be pursued in order to narrate and draw the 'sylvia' in its elusive outlines. The architecture of the text takes shape from a quote from the novel In the city of last things by Paul Auster as a further trace and navigator within the space of the 'sylvia'.

The three paragraphs generated by the fragments of the quote: Uncertainties, Borders, Directions, try to explain through images and projects, how crossing the 'sylvia' involve the acceptance of the uncertainty of this space, the dimension of listening and the importance of the instant as design tools. The borders, in their mutability, are the places of the wilderness, and they indicate coordinates to follow in order to identify signals useful to build a language of to design into the 'sylvia'.

Nuove barriere sorgono, le vecchie scompaiono. Non si può mai sapere quale strada scegliere e quale evitare. Poco per volta, la città ti deruba di ogni certezza. Non può mai esservi un percorso fisso e puoi sopravvivere solo se niente ti è necessario. Senza alcun preavviso devi essere in grado di cambiare, di lasciar perdere quanto stavi facendo, di muovere nella direzione opposta. Di conseguenza devi imparare a leggere i segnali. Là dove gli occhi non arrivano, può esserti d'aiuto il naso. [...]

Perché le abitudini sono letali. Anche se fosse per la centesima volta, devi andare incontro a ogni cosa come se non l'avessi mai vista prima

Paul Auster, *Nel paese delle ultime cose*, 2003.

La citazione di Paul Auster dal romanzo *Nel paese delle ultime cose* (Auster, 2003, p. 7) restituisce un'immagine esemplificativa della complessità e indeterminatezza della selva e ne indica possibili modalità di attraversamento. Come suggerisce il testo citato, per attraversare uno spazio non conosciuto come quello selvatico bisogna innanzitutto individuare delle tracce – tracce di ricerca; oppure, se sono state cancellate, è necessario scovare degli indizi, qualcosa di lasciato, qualcosa di dimenticato. Il breve saggio che segue procede per tracce e frammenti a partire dalla citazione di Paul Auster: alcuni frammenti fanno da navigatore e struttura all'architettura del testo organizzandola in tre paragrafi: *Incertezze, Confini, Direzioni*.

L'incertezza è ciò che prima di tutto caratterizza lo spazio selvatico; uno spazio incerto è il luogo dove inciampare e smarrire la via. Parlare di attraversamenti nella selva significa parlare di confini ma soprattutto della perdita di questi, del loro mutamento e dell'impermanenza a cui non possono sfuggire, di qualunque natura e materia essi siano. Infine per muoversi in questo spazio è necessario individuare delle direzioni, tracciare delle coordinate aperte anche al perdersi e alla perdita.

Paul Auster scrive di barriere che sorgono e che scompaiono, si riferisce alla 'città delle ultime cose', luogo in accelerato processo di disgregazione, ma nella selva questa mutevolezza non è necessariamente direzionata verso una perdita definitiva come nella città del romanzo, tuttavia vi è sicuramente una perdita dell'orientamento e dei punti di riferimento e questo produce indecisione quando si tratta di scegliere una strada piuttosto che un'altra, rende difficile comprendere quale sia questa strada, quale sia invece quella da evitare, quella pericolosa, perché ogni certezza è perduta. È un appello ad uno stato di allerta e prontezza a reagire con l'immediatezza data dall'evento imprevisto e improvviso. Accogliere all'interno del progetto il cambiamento che

avviene nello spazio a partire dai suoi margini è necessario per poter considerare la selva luogo abitabile e luogo di progetto. Per fare tutto ciò, ricorda Auster, è fondamentale «imparare a leggere i segnali», trovare nuovi strumenti per decifrare quei segni perché, essendo uno spazio fuori norma¹, vanno riscritte le regole grammaticali del linguaggio necessario a narrarlo.

Un altro suggerimento che arriva da Auster riguarda il rapporto dei corpi viventi² con lo spazio e gli artefatti che lo popolano; infatti «se gli occhi non arrivano, può essere d'aiuto il naso»: si tratta di riconfigurare i corpi per attraversare e vivere all'interno di questo spazio. Sono necessari quindi dei ribaltamenti che mettano in gioco qualcosa di diverso dal comune «perché le abitudini sono letali», sono ciò che uccide e nella complessità l'identità non si perde, anzi si sviluppa in relazione alle molte altre. La selva non è un «luogo comune».

1. Incertezze

«[...] ti deruba di ogni certezza»

(Paul Auster, *Nel paese delle ultime cose*, 2003, p. 7)

La 'perdita delle certezze' è qui raccontata attraverso un mediometraggio della regista greca Konstantina Kotzamani. *Electric Swan* è un film del 2019 che narra la vita all'interno di un condominio di Buenos Aires; il film si svolge quasi completamente dentro l'edificio tranne che

¹ Mentre l'etimologia della parola 'foresta' indica un fuori, rispetto ad un dentro, il concetto di 'selva' è scivoloso da questo punto di vista in quanto contiene in sé l'aspetto dell'essere fuori norma come la foresta, ma tuttavia subdolamente invade anche gli spazi interni, ciò che si pensa conosciuto e scontato. Non è un'alterità o lo è fintantoché non si scopre che è anche dentro, dove si pensava essere al sicuro.

² Si preferisce qui considerare non solamente l'uomo come possibile abitante dello spazio ma gli esseri viventi in generale, alle diverse scale.

per qualche via di fuga all'esterno, nel parco soprattutto, dove i cigni galleggiano sulla superficie del laghetto.

Il condominio è alto, svetta nel cielo blu-notte della città argentina e ha una peculiarità: oscilla in maniera inquietante, si inclina come un filo d'erba al vento. Il movimento è percepito dai suoi abitanti soprattutto di notte, quanto tutto diventa più buio, più silenzioso e la solitudine e i demoni di ognuno prendono spazio.

Oltre che dall'oscillazione, l'insicurezza e la paura che vivono i condomini è causata da un problema di infiltrazione. Nessuno riesce a capire da dove arrivi l'acqua che penetra l'edificio e questo aumenta l'incertezza vissuta quotidianamente. Se, da una parte l'acqua che si fa spazio nella struttura e le fondamenta che traballano rendono ancora più evidenti le differenze di status, età e di vita degli abitanti del condominio, dall'altra l'insicurezza che ne consegue è ciò che li unisce. Essi si incontrano – si ignorano soprattutto – all'interno di questo spazio consapevoli di ciò che li accomuna: l'inquietudine data dall'architettura, l'ansia del non poter conoscere fino in fondo le regole che governano lo spazio che abitano. In questo oscillare c'è la paura di cadere, c'è la paura di annegare e una tensione caratterizzata dall'attesa di un pericolo imminente che tuttavia non si sa quando arriverà, non si sa come arriverà e non si sa nemmeno esattamente che cosa sia e da cosa sia causato.

L'incertezza quindi attraversa verticalmente tutto lo spazio e i movimenti di questi personaggi all'interno del palazzo; si insinua come le infiltrazioni d'acqua attraverso le crepe, fa dei buchi, mette a repentaglio la sicurezza strutturale dell'edificio e si appropria nella vita quotidiana di tutti. Anche il finale del film rimane aperto, è incerto, non si sa esattamente quale strada sia stata presa.

L'attraversamento di uno spazio come quello selvatico ha le caratteristiche di questa incertezza, paura ma anche curiosità come quelle provate da chi vive nel condominio di *Electric Swan*. Il film, se considerato come una traccia trovata per delineare toni, colori e suoni della selva, può suggerire che questa condizione selvatica – che presuppone prima di tutto l'abbandono, volontario o obbligato, delle certezze – non è un

altrove ma esiste già qui, dentro noi e gli spazi che abitiamo quotidianamente, anche quelli così familiari come la propria abitazione.

2. Confini

«Nuove barriere sorgono, le vecchie scompaiono»
(Paul Auster, *Nel paese delle ultime cose*, 2003, p. 7)

Nella ‘città delle ultime cose’ «nuove barriere sorgono, le vecchie scompaiono», i confini stessi della città non si possono definire e sono quasi impossibili da rintracciare perché le strade percorse cambiano, i palazzi spariscono e della città pian piano sfumano tutti i contorni.

I confini del nostro mondo – e per confini si intendono quelli tra le nazioni, quelli dei corpi e delle architetture, le barriere, i limiti naturali e le soglie che si posizionano tra un dentro e un fuori – sono attraversati da processi continui di mutamento e stravolgimento degli stessi parametri che li definivano; processi a volte accelerati a volte più lenti, ma sempre presenti.

Nonostante la linea di confine possa sembrare una certezza, sia che essa appaia impalpabile, come le convenzioni che dividono alcune nazioni, o venga estrusa in una barriera più o meno spessa (Deutinger, 2020) essa è il luogo dove queste certezze si offuscano ed è necessario ricercare delle nuove coordinate. Scrive Wendy Brown rispetto ai muri che dividono le nazioni:

Insofar as the new walls at the edges of nation-states articulate with other barriers and forms of surveillance, private and public, they signal the existence of a corrupted divide between internal and external policing and between the police and the military. This, in turn, suggests an increasingly blurred distinction between inside and outside of the nation itself, and not only between criminals within and enemies without (Brown, 2010, p. 25).

Questo è forse più chiaro quando si tratta di confini naturali, la cui mutabilità è riconosciuta. Sappiamo per esempio, grazie al *Rapporto sullo stato delle foreste*, che l'avanzata del bosco naturale in diverse aree italiane è in netto aumento³ e ciò definisce una riconfigurazione del limite tra urbano e 'naturale'. Oppure il movimento è misurabile: come quello dei confini 'fragili' che definiscono le frontiere tra Italia, Austria, Svizzera e Francia e i quali si muovono in base allo scioglimento dei ghiacciai che ricoprono le Alpi⁴.

In altri casi, invece, il cambiamento è meno visibile⁵, ma rintracciabile in quanto il limite, sotto forma di barriera, attiva processi di riconfigurazione spaziale che mette in crisi il posizionamento rispetto l'una o l'altra parte e dunque l'attraversamento del confine stesso. Si tratta di spazi selvatici perché sono confini ambigui, dal (almeno) doppio movimento. Emblematica da questo punto di vista è la frontiera tra Stati Uniti e Messico. Sotto il governo di Donald Trump, mentre veniva costruito il muro che separa i due Stati, parallelamente procedevano i lavori di costruzione della NuStar - Burgos pipeline,

³ *Rapporto sullo stato delle foreste e del settore forestale in Italia-RAF*. <https://www.reterurale.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/19231>. Consultato il 27.09.2021.

⁴ Si veda la ricerca di Studio Folder: *Italian Limes*, commissionato per Monditalia come parte della XIV Mostra Internazionale di Architettura, la Biennale di Venezia 2014. Si veda anche il libro sulla ricerca (Ferrari, Pasqual, Bagnato, 2019).

⁵ Un curioso caso di confine modificato ma rimasto invisibile per anni è quello accaduto in Belgio, al confine con la Francia. Un contadino, per poter passare meglio con il trattore, ha spostato di qualche metro il ceppo napoleonico che traccia il confine tra i due Stati facendo così praticamente guadagnare territorio al Belgio., <https://24plus.ilsole24ore.com/art/contadino-sposta-confine-francobelga-passare-col-trattore-l-ue-non-funziona-cosi-AEDo0TG>, consultato il 29.09.2021.

l'oleodotto che attraversa questo muro⁶ e a cui l'amministrazione Trump ha, nel 2020, allungato il permesso di operare dagli iniziali cinque anni ai dieci⁷. Si verifica, dunque, un attraversamento del confine su due livelli: sopra un muro che separa e quindi blocca un determinato passaggio, mentre sotto, ad un livello sotterraneo, un percorso facilitato per i flussi di petrolio. Nel suo primo giorno di carica il presidente Biden ha firmato l'ordine di sospendere la costruzione del *Trump wall*; è interessante notare quanto, in una stessa linea di separazione, un cambiamento politico possa attivare e cambiare un certo tipo di attraversamento mentre cambia ben poco per altri, come il petrolio⁸. Questo ribadisce ancora una volta l'indeterminatezza degli spazi di frontiera.

I confini sono il luogo del selvatico perché proprio qui avviene il crollo delle certezze ed è qui che possono essere pensate nuove traiettorie a partire dalle loro ambiguità e dai conflitti che sempre li interessano e, soprattutto, è proprio qui che il progetto può intervenire.

⁶ «Third, my administration has just approved the construction of a new petroleum pipeline to Mexico, which will further boost American energy exports, and that will go right under the wall, right? It's going under, right? (Laughter and applause). Have it go down a little deeper in that one section. You know, a little like this. Right under the wall» Donald Trump, Remarks by President Trump at the Unleashing American Energy Event, 29 giugno 2017. <https://trumpwhitehouse.archives.gov/briefings-statements/remarks-president-trump-unleashing-american-energy-event/> consultato il 27.09.2021.

⁷ <https://www.naturalgasintel.com/dont-mess-with-texas-oil-and-natural-gas-trump-tells-permian-crowd/>. Pagina consultata il 15.09.2020. E si veda anche <https://www.govinfo.gov/content/pkg/DCPD-202000761/pdf/DCPD-202000761.pdf>, consultato il 15.09.2020.

⁸ Rispetto alle sfide tutt'ora in corso al confine tra Stati Uniti e Messico, si veda l'articolo della BBC, *What are President Biden's challenges at the border?* <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-56255613>, consultato il 2.10.2021. Sulla progettualità a partire da questo luogo complesso si veda: (Bilbao, Ghosh, Greenberg, 2020).

Symbiosis' hood di R&Sie è situato nella zona demilitarizzata (ZDC) che separa la Corea del Nord e la Corea del Sud: una terra rimasta abbandonata dopo la fine della guerra di Corea. Qui la condizione al limite di questa porzione di terra e la situazione militare a cui è sottoposta ha fatto sì che una «natura non addomesticata abbia ri-definito il proprio diritto su questo spazio» e, come scrive François Roche, «la sua mostruosa incontrollata entropia»⁹. Il progetto nasce dalla richiesta di due diversi clienti provenienti da due terreni confinanti ed è occasione per riflettere progettualmente sui vincoli dati dalle diverse forme di confine: tra due proprietà, tra due Stati, tra domestico e non, tra abbandono e abitato, 'natura' e artificio, vincoli che presentano sempre una 'natura' conflittuale. Il progetto mette in torsione i confini (*Ibid.*) e si risolve in una simbiosi, dove «gli organismi si supportano e co-evolvono nell'ambiente che contribuiscono a definire; l'ambiente a sua volta si evolve come risultato di queste interazioni elementari» (di Raimo, 2010, p. 64). Nel *twist* generato dal progetto c'è la selva ed è materia di progetto vissuta per rinegoziare questo spazio. Il conflitto nella selva è «sempre sotteso» (ivi, p. 65): la pianta utilizzata per la purificazione delle acque è la *Pueraria Lobata*, un'infestante che sommerge e uccide le altre piante (*Ibid.*); non si fugge al conflitto nella selva, ma lo si abita con tutta la sua complessità e variabilità perché «le abitudini sono letali» (Auster, 2003, p. 7).

I conflitti che interessano le città, dalle guerriglie (Marighella, 2014) alle proteste, riconfigurano lo spazio urbano rendendo l'attraversamento volutamente incerto e impreveduto, selvatico. Emblematici

⁹ «Because of this military situation, of a non-domesticated nature, some new species of insect, of trees, of seeds re-appear on the surface of the planet, and by this way the nature re-define its own rights in monstrous uncontrolled entropy». R&Sie, *Symbiosis' hood*. <https://www.new-territories.com/symbiosishood.htm>, consultato il 15.09.2021.

co è l'esempio delle *barricades* parigine, le strade vengono sbarrate, trincee e muri stravolgono fortemente l'attraversamento dello spazio. Anche queste barriere non mancavano di mobilità, vediamo documentate barricate costruite su carri, le macerie e il materiale raccolto per costruirle veniva infatti lasciato sopra i carri che incastonati davano forma alle barricate stesse ma potevano, all'occorrenza, essere spostate facilmente (Grace, 2015, p. 14)¹⁰. Ciò che accadeva nelle *barricades* a Parigi succede anche oggi con qualsiasi ribaltamento dello spazio urbano dato da conflitti: dove prima c'era una strada c'è uno sbarramento che cambia al cambiare delle strategie e degli obiettivi del conflitto.

L'ultima traccia del paragrafo è lasciata dalle *kill boxes*, confini mobili temporanei: degli spazi operativi tridimensionali e istantanei che permettono allo stato attaccante di aprire un fuoco all'interno del volume effimero della *kill box*. Sono dei confini tridimensionali, che esistono solamente per la durata necessaria all'attacco aereo – da parte di aerei o droni – quindi solamente per la durata necessaria per uccidere. Una volta portata a termine l'operazione si sciogliono, senza lasciare nessuna traccia¹¹. Sono confini instabili e conflittuali per eccellenza in quanto definiti spazialmente e quantitativamente unicamente dall'obiettivo da uccidere: la preda. Così si esplicita la selva, «sui margini, nei territori di confine che stanno tra l'umanità e l'animalità» (Rella, 2007, p. 15).

¹⁰ Sul tema delle *barricades* parigine e del loro rapporto con la riconfigurazione della città si vedano tra gli altri: Corbin, Mayeur (1997); Traugott (2010).

¹¹ «The borders to a kill box exist only for the necessary duration of a drone strike, or as the name states, a kill. In their provision of an instantaneous space of exception, they are, to all intents and purposes, blind to land and much else besides. Once the job is done, they simply melt away leaving no trace except some blood» (Huges, 2020, p. 78). Sulle *kill boxes* si veda tra gli altri: Chamayou (2013) e Weber (2017).

3. Direzioni

«[...] devi imparare a leggere i segnali»
(Paul Auster, *Nel paese delle ultime cose*, 2003, p. 7)

Selva è anche sinonimo di oscurità, un altro parametro che aumenta la difficoltà nel trovare una direzione. Le discipline dello spazio hanno fatto spesso volentieri a meno dell'oscurità; il Movimento Moderno ha operato una pulizia ossessiva del buio, delle parti confuse, poco chiare e così, da allora, l'architettura ha fatto fatica a smuovere la sua attrazione per la luce e i suoi giochi. Nella selva del contemporaneo non c'è una luce che illumina il sentiero da percorrere, ci si può perdere. Per potersi muovere in uno spazio selvatico, come per potersi muovere al buio, serve usare altri sensi oltre alla vista¹, oppure elevarla all'ennesima potenza trovando qualche *escamotage*. Il buio costringe il corpo ad acuire i sensi e usare l'immaginazione per percepire i segnali necessari a procedere. «Imparare a leggere i segnali», come suggerisce Auster, è fondamentale per conoscere lo spazio e i movimenti che lo attraversano, poco leggibili ad occhi 'normalizzati'. È necessario capire come indicarli e come disegnarli, come leggerli per tracciare delle coordinate di movimento all'interno di questo spazio e trovare nuove modalità per attraversarlo, e questo implica anche il possibile smarrimento.

Si ritorna così a due importanti personalità della selva: il Dio Pan e Dante, figure capaci di immergersi nella selva. Scrive Hillman nel suo *Saggio su Pan*, che essendo Hermes il protettore del «Dio-capro», egli «conferisce alle azioni di Pan un aspetto ermetico. Esse celano messaggi. Sono modi di comunicazione, connessioni che significano qualcosa» (Hillman, 1977, p. 51). Letto in termini contemporanei le azioni di Pan celano sì messaggi ma nel loro stesso essere azione e nella

¹ «Là dove gli occhi non arrivano, può esserti d'aiuto il naso» (Auster, 2003, p. 7).

loro connessione, nessuna metafora ma uno spazio da leggere mettendo insieme i frammenti. Un percorso dove procedere a tentoni, ricominciare un movimento partendo da quel che si trova inatteso, come fa la protagonista del romanzo di Auster: frammenti, accenni, frasi monche, inciampi, *glitch*, barlumi. Discipline dello spazio e arti performative collaborano nella scoperta dello spazio selvatico. In un intervento presso l'Università di Firenze² Virgilio Sieni racconta il movimento di Dante nell'attraversare le «selve della Divina Commedia», dell'Inferno e del Paradiso. L'atteggiamento di Dante è quello dell'ascolto, e 'ascolto', spiega Sieni, significa fare un esercizio che genera e attiva «intorno a noi tutte quelle dinamiche spaziali che si riciclano continuamente» (*Ibid.*). Per individuare i segnali e intraprendere direzioni di progetto è necessario l'ascolto dello spazio e l'osservazione del contesto per tracciare nuove coordinate di attraversamento. Nuovamente Sieni, parlando del Poeta della Commedia, chiarisce come la capacità di osservazione sia la capacità di immersione in quel contesto e quindi «fare di noi una traccia, l'impronta di quel che vediamo» (*Ibid.*) e dunque portare a memoria. Si ritorna alla dimensione dell'istante e alla capacità di abitare l'incertezza, in ascolto attivo del contesto e dei confini mutevoli dei corpi, biologici e artificiali. Il progetto è tenuto a decifrare i segnali, i frammenti e le tracce della selva e si fa a sua volta traccia, generando così dinamiche spaziali aperte ad una memoria in movimento, all'incontro ma anche alla dimenticanza e all'indifferenza, al perdersi.

² *Dante e il corpo danzante*, in *Dante. Storie immagini e paesaggi*, Dipartimento di storia, archeologia, geografia, arti e spettacolo, Università degli Studi di Firenze, 13 novembre 2020. https://www.youtube.com/watch?v=S_TMTosOSBw, consultato il 29.09.2021.

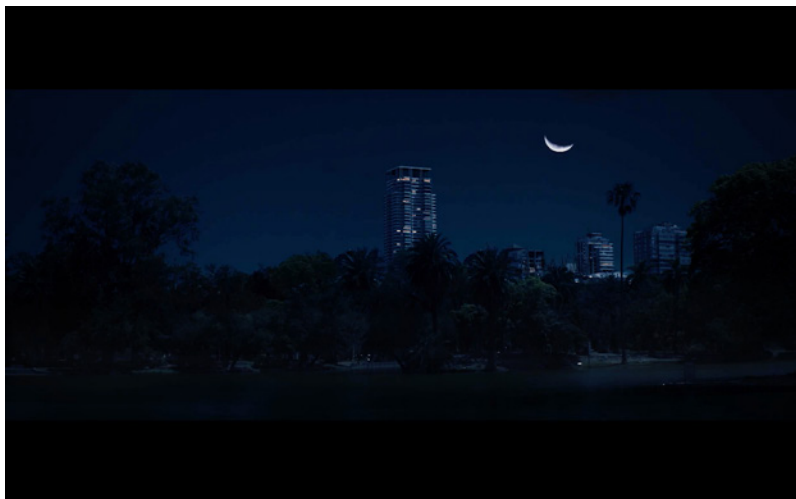


Figura 1: Konstantina Kotzamani, *Electric Swan*, 2019. Fotogramma del film.



Figura 2: Konstantina Kotzamani, *Electric Swan*, 2019. Fotogramma del film.



Figura 3: Konstantina Kotsamani, *Electric Swan*, 2019. Fotogramma del film.



Figura 4: Pierre-Ambrose Richebourg, *Barricades de la Commune, avril 71. Coin de la place Hotel de Ville & de la rue de Rivoli, 1871.* The Met Collection.

Bibliografia

- AUSTER P., *Nel paese delle ultime cose*, Einaudi, Torino, 2003. Ed. or. *In the Country of Last Things*, Viking, New York, 1987.
- BERTAGNA A., *Il controllo dell'indeterminato*, Quodlibet, Macerata, 2010.
- BILBAO T., GHOSH A.S., GREENBERG N. (a cura di), *Two Sides of the Border. Reimagining the Region*, Lars Müller, Zurich, 2020.
- BROWN W., *Walled States, Waning Sovereignty*, Zone Books, New York, 2010.
- CHAMAYOU G., *Teoria del drone. Principi filosofici del diritto di uccidere*, Derive e approdi, Roma, 2014. Ed. or., *Théorie du drone*, La Fabrique, Paris, 2013.
- CORBELLINI G., *Bioreboot: The Architecture of R&S*, Princeton Architectural Press, New York, 2010.
- CORBIN A., MAYEUR J. (a cura di), *La barricade*, Publications de la Sorbonne, Paris, 1997.
- DEUTINGER T., *Handbook of Tyranny*, Lars Müller, Zurich, 2020.
- DI RAIMO A., *François Roche. Eresie macchine e architetture viventi di New-Territories.com*, EdilStampa, Roma, 2014.
- FERRARI M., PASQUAL E., BAGNATO A., *A Moving Border: Alpine Cartographies of Climate Change*, Columbia Books on Architecture and the City-ZKM, Center for Art and Media, New York-Karlsruhe, 2019.
- GRACE C., *Barricades*, in: «Horizonte. Zeitschrift für Architekturdiskurs/Journal for Architectural Discourse» 10 (*Resistance*), 2015.
- HILLMAN J., *Saggio su Pan*, Adelphi, Milano, 1977.
- HUGES F., *Pushing boundaries: a moveable border*, in: «The Architectural Review», October 2020 (*Land*).
- «Horizonte. Zeitschrift für Architekturdiskurs/Journal for Architectural Discourse», 10 (*Resistance*), 2015.
- MARIGHELLA C., *Mini-Manuel du Guérillero Urbain*, B2, Paris, 2014.
- RELLA F., *Micrologie, territori di confine*, Fazi, Roma, 2007.
- SIENI V., *La città nuova. Elementi, documenti e riflessioni per una pratica artistica sul corpo e il territorio*, Maschietto, Firenze, 2016.
- «The Architectural Review», (*Land*), October 2020.

«The Architectural Review», (*Black out*), April 2020.

TRAUGOTT M., *The Insurgent Barricade*, University of California Press, Berkeley, 2010.

«Vesper. Rivista di Architettura, Arti e Teoria | Journal of Architecture, Art & Theory», 3, (*Nella Selva | Wildness*), 2021.

«Vesper. Rivista di Architettura, Arti e Teoria | Journal of Architecture, Art & Theory», 4, (*Esili e esodi | Exiles and Exodus*), 2021.

VIDLER A., *The scenes of the Streets and other Essays*, The Monacelli Press, New York, 2011.

WEBER E., *Kill Boxes: Facing the Legacy of U.S.-Sponsored Torture, Indefinite Detention, and Drone Warfare*, Punctum Books, New York, 2017.

Terrain Vague 2.0.
La selva urbana come evoluzione degli spazi relitti.
Da J.G. Ballard ad Instagram
Alessandro Valenti

Abstract

Participation in the Selve Urbane: percorsi di ricerca seminar is part of a broader reflection that sees the jungle as an evolution of the terrain vague, a term coined by Man Ray in 1932 to describe an unresolved and marginal space within the urban landscape.

This paper begins ideally from an image, published by leading online architecture and design magazines in January 2021, and from two older texts I first came across in the late '90s, recently rediscovered through my digressions surrounding the theme of the jungle.

Both volumes, despite their differences, suggest actions and methods that can become an integral and operational element of research, underlining both the need to move and orient oneself in the jungle, and the need to provide useful tools for the creation of a guide.

The starting point – but also pretext – is a depiction of the city of Chicago by French photographer Fabien Barrau, portrayed as a tropical jungle invaded by the wild nature that has commandeered its skyscrapers.



Figura 1: la città di Chicago rappresentata da Fabien Barrau in *News from the Future*, serie di scatti apocalittici che immortalano paesaggi metropolitani inghiottiti dagli effetti del *climate change*.

Per parlare della selva urbana, ma soprattutto per introdurre il tema della sua esplorazione ai fini di una possibile narrazione, ho scelto di partire da un'immagine emotivamente potente, che di recente ha fatto il giro del web, pubblicata dai maggiori *magazine online* di architettura e design nel gennaio 2021.

A questa ho associato due testi non recentissimi, da me letti alla fine degli anni Novanta, che ho da poco riscoperto nelle mie divagazioni intorno alla selva, alle sue derive e, più in generale, al fenomeno della *wilderness* intesa come fenomeno ri-emergente alla luce di fatti concreti quali l'abbandono dell'agricoltura marginale, la frammentazione dei paesaggi rurali, la dismissione di aree urbane non più utilizzate, l'inselvaticamento dei territori trascurati.

Romanzo di culto il primo, saggio autorevole il secondo, i due testi, ai fini della ricerca, hanno saputo indicare interessanti direzioni, utili per definire corrispondenze tra la selva assunta come un patrimonio inesplorato e promettente e la sua rappresentazione e/o descrizione.

L'immagine – la città di Chicago vista come una giungla tropicale e non più metropolitana in cui i suoi celebri grattacieli sono stati ingoiati da una vegetazione lussureggiante che avanza inesorabilmente – è frutto della fantasia del fotografo francese Fabien Barrau e appartiene alla serie *News from the Future*, fotografie manipolate digitalmente, costruite mescolando riprese dal drone e immagini di repertorio, che immortalano, come fossero scatti di un esploratore del futuro, paesaggi urbani inghiottiti da una natura vorace la cui violenza viene stemperata dall'atmosfera romantica del rudere, dall'estetica della decadenza ereditata dal mondo classico in cui l'architettura è opera d'arte, cioè da guardare, innalzata allo stato di rovina (piranesiana) con il carisma e la magia che questo comporta.

Lo sguardo, proiettato in avanti di qualche centinaio di anni, è quello ipotetico delle generazioni dei sopravvissuti all'apocalisse climatica effetto del *global warming* oppure all'ennesima pandemia globale. L'estetica evoca deliberatamente film di culto come *Planet of the Apes* (1968), *Mad Max* (1979), *Akira* (1988), e un documentario del 2008 del National Geographic chiamato *Aftermath: Population Zero* (Block, 2021).

L'atteggiamento è contemplativo. La visione è statica e rimanda ad un'etica (e ad un'estetica) antropocentrica che molto racconta della difficoltà attuale di restituire, attraverso una visione aggiornata della riconfigurazione dei paesaggi di oggi, la dialettica contemporanea tra città che arretra e natura che avanza, tra urbanità e biodiversità, tra uomo, vegetazione e animali (micro organismi compresi).

Il residuo – cioè ciò che rimane, che avanza, che resta – finisce per essere una deriva dal passato e mai una proiezione nel futuro.

La domanda, volendosi allontanare da una narrazione incentrata sull'esistenza umana, è: si può guardare alla città (e alla sua trasfor-

mazione) con altri occhi e con una logica inclusiva da cui far scaturire nuove azioni e/o esplorazioni?

La ricerca *Milano Animal City*, nata nel 2015 all'interno del corso di *Urbanism* di Stefano Boeri e Michele Brunello al Politecnico di Milano, pone la questione di come sarebbero gli spazi della città che abitiamo se a guardarli fossero altre specie animali: pipistrelli, ratti, canarini, api, cinghiali, cinciallegre e via dicendo. È uno slittamento di senso (e dello sguardo) che porta ad ammettere come quello umano non sia l'unico modo possibile di vedere le cose, promuovendo un'etica urbana non antropocentrica e aprendo le porte a quello che oggi, con evidenti ricadute sull'architettura, viene chiamato 'postumano': una nuova categoria filosofica in cui situare l'esperienza umana, che concepisce l'uomo come una delle specie che popolano il pianeta.

Si tratta di «un pensiero che sposta il baricentro del sistema valoriale della cultura occidentale dalla singolarità dell'uomo all'interezza del mondo della vita» (Coppola, Caffaro, 2017, p. 8). Ciò sembra tanto più vero (e necessario) adesso che si sta capendo che la natura addomesticata si sta inselvaticando e che quella abitata è attraversata da presenze inattese che sembrano promuovere lo sconfinamento, l'ibridazione e l'intreccio.

Scrive Azzura Muzzonigro:

Per comprendere il senso di *Milano Animal City* bisogna per prima cosa mettersi nella prospettiva che il futuro sarà sempre di più un futuro urbano: come afferma il report delle Nazioni Unite sull'urbanizzazione mondiale, nel 2012 la popolazione urbana ha superato la popolazione rurale mondiale e questo divario è destinato a crescere nei prossimi decenni. Se il futuro è delle città e se guardiamo ai casi, di cui già oggi sono piene le cronache locali, in cui specie animali non domestiche invadono le città perché i loro habitat vengono pian piano erosi dall'urbanità – pensiamo alle volpi nelle metropolitane di Londra, ai cervi che invadono i tavolini dei bar del centro di Bolzano – risulta evidente che le città di domani andranno concepite a partire da una

visione più ampia, che tenga conto degli habitat non soltanto della specie umana (Muzzonigro, 2017, p. 125).

Viene in mente un'opera del 2015 dell'artista californiano Doug Aitken, dal titolo *Migration*, parte integrante di un ciclo più ampio (*Migration Empire*) che mostra in maniera potente, e spiazzante, il mondo animale vicino e lontano messo in relazione a quello degli uomini mostrandone la diversità. Si tratta di un'installazione video a 3 canali nella quale, all'interno di hotel e motel caratteristici del paesaggio statunitense, compaiono come ospiti inattesi differenti specie di uccelli e di altri animali migratori tipici della fauna del Nord America: un bisonte, un cavallo, un'aquila, un castoro, una volpe e un puma.

Protagonisti di un mondo parallelo, questi vengono ripresi mentre si muovono in stanze arredate di tutto punto, con l'essere umano che è il grande assente. Lo spazio di transizione dei luoghi dell'ospitalità diventa spazio di relazioni non normate, senza legge (umana), assimilabile alla selva.

Ciò che colpisce dell'installazione sono proprio gli animali ripresi all'interno di uno spazio iper antropizzato, alle prese con televisori accesi, lampade rovesciate, rubinetti di vasche da bagno gocciolanti. La loro presenza lascia qualcosa di irrisolto e di incompreso, qualcosa che lo spettatore non riesce a decifrare fino in fondo.

L'argomento, anche alla luce del *lockdown* del 2020 che ha visto le specie animali appropriarsi delle città, è di grande attualità. Non stupisce che già qualche anno fa Stefano Maffei sostenesse:

dobbiamo ridiscutere l'idea di umanesimo e il nostro ruolo di costruttori dei destini di un mondo con una limitatezza di risorse e una crisi di biodiversità che deve per forza immaginare un futuro circolare e, anche, una visione multispecista (Maffei, 2020, p. 46).

Intanto la natura sembra aver cambiato rotta: la selva ha guadagnato terreno ed è entrata in città imponendo una nuova competizione in luoghi

che sono spesso residuali, senza una funzione, luoghi che ci ricordano la dimensione del *Terzo Paesaggio* di Gilles Clement: il complesso dei territori sottratti all'azione umana che costituiscono un rifugio per la diversità e formano un mosaico di luoghi che possiamo definire selvatici. Non è tutto: il contesto attuale vede una tendenza al rifiuto della città, vissuta come spazio problematico ed epicentro delle diseguglianze. La reazione è il tentativo di rifugiarsi in luoghi apparentemente inabitabili, fatto che ci conduce direttamente al primo testo ispiratore di questo contributo: *Concrete Island*, del 1974, di James Graham Ballard, il grande scrittore di scenari architettonici che insieme a Italo Calvino è tra i narratori le cui opere, che qualcuno ha descritto come manuali di sopravvivenza per l'imminente futuro, popolano le biblioteche dei progettisti.

Il libro ci trasporta in una dimensione di limite, e al limite, che molto ha a che fare, secondo me, con il concetto di selva ma anche con il verbo (o azione) inselvaticire: l'assumere comportamenti pre-culturali che solitamente vengono assimilati a quelli degli animali dentro un luogo che è un'audace visione di interstizio non regolamentato lasciato alla libertà dell'individuo che si confronta con il diverso da sé.

Di fatto, in primo piano, c'è la scoperta, da parte del protagonista del romanzo, della propria componente selvaggia che innesca un rapporto dialettico con quella civile lungo un percorso in cui l'isola/selva – che è uno spazio di passaggio senza uscita – acquista una funzione iniziatica nella quale l'essere si trasforma in divenire mentre affronta un dilemma: integrabilità o non integrabilità?

L'intreccio si dipana a partire da un banale incidente d'auto: l'eccessiva velocità e l'esplosione di uno pneumatico fanno finire una Jaguar nel mezzo di un'isola spartitraffico che separa le autostrade alle porte di Londra, uno spazio residuale caratterizzato da un senso di sospensione.

Terra apparentemente di nessuno, e dunque campo neutro, pagina dopo pagina, l'isola si rivela come uno spazio non ordinario, abitato da persone che vivono (o sopravvivono) in un mondo a parte, simile ai ghetti, dove la città retrocede di fronte a una natura infestante efficacemente rappresentata dalle ortiche altissime che avvolgono le gambe.

Il tempo scorre in modo diverso; non segue i ritmi delle dinamiche metropolitane e sociali della città. Qui, personaggi fuori dalle regole e dalle norme, sia estetiche sia etiche, cercano e trovano rifugio per sfuggire ad una città ansiogena, che è vicina ma comunque lontana, in un luogo dove regna l'anarchia, che dà ricovero e protezione alla diversità.

L'isola è, a tutti gli effetti, l'inabitabile che ospita chi è in fuga o chi è naufragato. È l'alterità che celebra il rifiuto della città iniqua e problematica.

Personaggio principale del romanzo è l'architetto trentacinquenne Robert Maitland, un borghese dagli istinti sopiti, tenuti accuratamente a bada nei ranghi di una vita conformista, che tenta di ritrovare sé stesso nella primordiale vita selvaggia in cui viene catapultato dopo l'incidente.

Imprigionato in una dimensione la cui alterità è interna e non esterna, Maitland si trasforma, diventando altro da sé.

Ferito, zoppicante, intrappolato senza via di fuga in un universo parallelo popolato da sterpaglie, rifiuti, rovine e carcasse d'auto, Maitland innesca l'ingranaggio dell'istinto di sopravvivenza e instaura con l'isola, vissuta come luogo di conflitto, una relazione *up and down* che vede entrambi trasformarsi in qualcos'altro: lui in qualcosa di meno umano e più selvaggio, l'altra in luogo di riscatto dove il castigo lascia il posto all'assoluzione (la selva come luogo di consolazione e rigenerazione).

L'isola, come anticipato, è dunque una selva urbana, e Maitland cerca disperatamente nuovi modi di convivere con e dentro di essa. Per farlo – e cercare di dominarla – non può che esplorarla, e questo è il punto interessante che vorrei sottolineare, esplicitando l'ambiguità del rapporto tra spazio controllato e spazio selvatico.

Ma come è quest'isola? A prima vista è un terreno in pendio circondato da ortiche ed erbacce alte quanto un uomo. Sicuramente è un luogo in cui bisogna mettersi alla prova, che è quello che Maitland fa la prima volta che decide di esaminare l'isola, quando inizia a interagire con lo sguardo, con azioni prima mai compiute, con il corpo martoriato dalle ferite.

La narrazione finisce per diventare un percorso, uno spostamento continuo che prende la forma dei luoghi in cui si imbatte, cade, inciampa. Maitland disegna un circuito (una guida?) dove lascia pezzi di sé: la gamba destra nel punto dell'incidente, le mani ferite impalate sulla recinzione, il petto contro il muro di cemento. È come una liturgia, un passaggio di impegno da verso sé stesso a verso l'isola. È come se l'esperienza della precarietà innescasse la corporeità dell'esperienza.

La visione topografica dell'isola si trasforma in una bio-mappa, una specie di cartografia della memoria che avviene tramite la reminiscenza (tema caro alle cronache di Walter Benjamin), con la narrazione che si esprime sotto forma di itinerario che unisce tempo e spazio. In fondo la mappa diventa una forma di relazione con i luoghi e tra la vita e i luoghi.

Il resto è tutta una scoperta da mappare: sotto le erbacce, per esempio, è possibile scorgere le fondamenta di edifici edoardiani, sull'asse centrale corre un ampio avvallamento che rivela il tracciato di un vecchio viale di quartiere. Da entrambi i lati, l'erba cresciuta sulle sporgenze e sui parapetti, ha cancellato le strade secondarie. Proprio l'erba, a volte, sembra un essere animato che suddividendosi in onde circolari si protende in spirali che ghermiscono il protagonista.

Studiata con maggior attenzione,

l'isola si rivela più vecchia dei terreni circostanti, come se quella zona triangolare di incolto fosse sopravvissuta per un esercizio unico di scaltrezza e perseveranza, e avrebbe continuato a sopravvivere, sconosciuta e negletta, per molto tempo ancora dopo che le autostrade si fossero ridotte in polvere (Ballard, 2007, p. 62).

Questa capacità di sopravvivenza della selva – che oggi verrebbe chiamata resilienza – ci porta al secondo testo: il saggio del 1995 *Terrain Vague*, firmato da Ignasi de Solà-Morales Rubiò, un caposaldo della letteratura architettonica che ha come argomento lo spazio urbano.

Scritto in occasione del XIX Congresso dell'UIA Barcelona 96 *Present and Futures, Architecture of the Cities*, riprende un termine coniato

da Man Ray nel 1932 per descrivere uno spazio irrisolto e marginale in un paesaggio urbano. Successivamente è stato riferito ad ambiti di identità indeterminate in generale.

La definizione che ne dà l'architetto spagnolo, concentrandosi sostanzialmente sul suo potenziale e sulla sua latenza, «corrisponde alla semantica della soglia che si apre nei luoghi residuali, improduttivi, non integrabili, che si formano al margine delle zone funzionali delle città» (Borsò, 2015, p. 101).

L'autore associò il termine agli spazi relitti, a tutte quelle aree abbandonate, vuote o dismesse per deindustrializzazione, incluse le terre incolte marginali, i lotti liberi al di fuori degli spazi produttivi, le aree concettualmente esterne pur situate nel corpo della città. Parliamo di una semantica complessa, riferibile, in latino, tanto al vuoto che rimanda alla parola *vacuus*, tanto al vago che deriva da *vagus*. C'è poi la radice germanica di *woge*: onda, flusso acquatico. Emerge dunque la dialettica propria di due esperienze opposte: l'insicurezza ma anche l'inquietudine intesa come attesa di qualcos'altro, come promessa futura (Borsò, 2015).

La sua, in fondo, era una riflessione su quegli strani spazi, in qualche modo alternativi, che si collocano al di fuori del generico dominio di un'occupazione riconoscibile e quindi rassicurante e confortante. Questi, se immaginati come risorse, possono evolvere e, anche se nati con una funzione definita, sapranno adeguarsi a diversi utilizzi, seguendo e partecipando ai futuri meccanismi di trasformazione.

Il principio è quello dell'adattamento cooptato. Il fenomeno lo spiega bene il professore del MIT Alan Berger che, nel descrivere le potenzialità dei *terrain vague*, si rifà al processo evolutivo che i biologi definiscono *exaptation*, chiamando in causa il concetto introdotto dai paleontologi Stephen J. Gould ed Elisabeth S. Vrba per indicare come gli organismi spesso riadattino in modo opportunistico, come *bricoleur*, strutture già a disposizione per funzioni inedite: ad esempio, le piume che inizialmente servivano ai rettili per l'isolamento corporeo, diventate successivamente strumenti per il volo (Gabbianelli, 2011).

Detto questo, c'è un altro aspetto che mi preme sottolineare del testo di Ignasi de Solà-Morales, quello relativo all'importanza della fotografia nella narrazione della città, in particolare delle grandi città. L'argomento, come in un movimento circolare, ci riconduce all'inizio di queste pagine e alla scelta dell'opera di Fabien Barrau come *incipit*.

L'aver iniziato con un'immagine di oggi, che in più utilizza la manipolazione digitale frutto di avanzate tecnologie della comunicazione visiva, non è casuale. Ignasi de Solà-Morales Rubiò, stesso, da subito, nelle prime righe del suo scritto, parla di *imprinting* fotografico e cita, senza supporre la neutralità o l'oggettività dello sguardo sullo spazio urbano, l'influenza dei fotomontaggi di Paul Citroen, Man Ray, George Grosz e John Heartfield.

A loro, alla mediazione del loro sguardo e alle loro personali visioni, si deve un certo immaginario urbano capace di descrivere e riassumere, senza analogie formali, l'esperienza delle *big cities*.

È un primo *step*: dopo la seconda guerra mondiale, la fotografia ha sviluppato un sistema di segni completamente diverso da quello riconducibile al fotomontaggio sopra citato. Si potrebbe parlare di sensibilità umanista rivolta alla vita di tutti i giorni, di narrazioni urbane centrate su immagini apparentemente comuni di individui anonimi, che conducono esistenze qualunque, ritratti in maniera diretta in ambienti privi di magniloquenza architettonica. Si può citare *The Family Man*, la mostra organizzata da Edward Steichen al Museum of Modern Art di New York nel 1955, prodotta dopo che l'agenzia fotografica Magnum aveva avviato la lettura esistenzialista della città e del paesaggio (che raggiunse l'apoteosi nel libro di Robert Frank del 1962 *The Americans*).

Ulteriore fenomeno ripercorso nel saggio è quello riconducibile agli anni Settanta e all'insorgere di un nuovo sentimento, una nuova attenzione rivolta ancora una volta, ma in modo diverso, alla descrizione delle grandi città. Lo spazio vuoto e abbandonato finisce per soggiogare l'occhio del fotografo che lo cattura, uno spazio non immediatamente classificabile che trova la propria espressione nella parola francese *terrain vague*, luogo vago, ma anche vuoto, non (più) dominato dall'ar-

chitettura, che riflette paura e insicurezza ma anche attesa dell'altro, dell'utopico, del futuro, del possibile, del non ancora accaduto.

Trovo in questa duplicità interessanti analogie con la selva che suggeriscono una serie di domande che vogliono essere possibili strade da intraprendere ai fini della ricerca.

- Si può dire che la selva, luogo fuori dalla civiltà, sia un'evoluzione del *terrain vague* dove la dimensione della natura (intesa come mondo animale e vegetale) risulta ancora sconosciuta, qualcosa con cui bisogna fare i conti nei tempi a venire?
- Possiamo, come fossimo dei novelli Robert Maitland, attraverso l'esplorazione, scoprire la contingenza della selva e il suo potenziale come spazio di relazione (con altri uomini, piante, animali) e luogo da percorrere e attraversare con il corpo?
- Può la selva essere immaginata come un possibile inizio piuttosto che una fine, una sorta di punto di partenza verso un altro tipo di cultura dello spazio, anche se mutante?
- Parlando di tempo, si può ipotizzare che, pur riflettendo una condizione del presente, la selva ha meno a che fare con i riferimenti del passato e più con quelli del futuro?
- Può la dinamicità della selva essere rappresentata con molteplici visioni frammentarie che leggono il territorio come una mappa o una guida?

L'ultimo quesito merita di lasciare aperta questa conversazione visiva, in attesa di esplorazioni e interpretazioni presenti o prossime dipendenti dalle modalità di relazione, come individui, con la selva. Tra queste si propone, in versione rinnovata anche dal punto di vista delle tecnologie, l'uso della fotografia, e più precisamente quella istantanea di Instagram.

L'idea è quella di esplorare visivamente la selva usando i *social network*, immortalandola e condividendola ricorrendo ad un atteggiamento informale che adegui alle nuove istanze (anche espressive) i riferimenti precedenti.

La popolare piattaforma digitale, che unisce il concetto di *instant camera* e *telegram*, diventa un interessante strumento di ricerca, anche scientifica, con cui processare (e aggiornare) i dati esperibili di un luogo suscettibile di trasformazioni.

Non va trascurato, nel procedere con questa mappatura visiva, il piacere di immaginare percorsi, attraversamenti, derive, incontri. Esiste la possibilità di imbattersi in una quantità infinita di storie che possono aiutarci a descrivere e a vivere uno spazio 'altro' che è poi quello del transito e del mutamento.

La modalità è quella mutuata dagli *Igers*, la *community* di 'Instagramers' fondata nel 2011 in Spagna da un'idea di Phil Gonzales, persone che scattano, osservano, rileggono e riflettono, utilizzando le foto catturate e postate con lo smartphone, dedicate a un determinato argomento.

Non è solo un fenomeno potenzialmente virale (esistono migliaia di canali dedicati a città o regioni, o territori), ma anche l'occasione per incontri tematici, guide, mostre, *workshop*, forum virtuali. Il *social network* diventa un modello sociale nuovo, partecipato, *open*, nomade, anche volubile, dove presentare idee e confrontarsi ma anche veicolare informazioni.

La selva, in questa dimensione, diventa spazio da perlustrare attraverso scatti fotografici che mappano e geolocalizzano, ne descrivono la consistenza fisica, ne documentano la variazione a seconda delle ore e delle stagioni, ne registrano le atmosfere ma anche le intensità emotive.

La ricognizione diventa un reportage regolato da *hashtag*. Ovviamente il campione degli *Igers* può essere verticale o orizzontale. E più o meno aperto a visioni extradisciplinari.

Bibliografia

- BALLARD J.G., *L'isola di cemento*, Feltrinelli, Milano, 2007.
- BLOCK I., *Fabien Barrau uses drone shots to create visions of cities after a climate apocalypse*, in *Dezeen* 24.01.2021 [Online] disponibile su: <https://www.dezeen.com/2021/01/24/fabien-barrau-uses-drone-shots-to-create-visions-of-cities-after-a-climate-apocalypse/>
- BORSÒ V., *Luce e Ombre di decrescita e sostenibilità*, in DAL BORGIO A.G., MALETTA R. (a cura di), *Paesaggi e luoghi buoni. Le comunità e le utopie tra sostenibilità e decrescita*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine, 2015.
- COPPOLA M., CAFFARO L., *L'architettura del postumano*, in: «Domus», 1016, 2017.
- GABBIANELLI, A., *Ignasi de Solà Morales – Terrain Vague*, in *Spazi Residuali* 26.06.2011: <http://spaziresiduali.blogspot.com/search?q=terrain+vague>
- GOULD S.J., VRBA E.S., *Exaptation. Il bricolage dell'evoluzione*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008.
- MAFFEI S., *Cosa è il design? Sistemico*, in: «Domus», 1051, 2020.
- MUZZONIGRO A., *Abitare la Soglia 2.0: le sfide della biodiversità urbana fra animalità, contaminazione, indecisione*, in CAUDO G., HETMAN J., METTA A. (a cura di), *Compresenze*, Roma Tre Press, Roma, 2017.
- SOLÀ-MORALES-RUBIÒ I. de, *Terrain Vague*, in DAVIDSON C.C. (a cura di), *Anyplace*, The MIT Press, Cambridge (MA), 1995.

Boschi segreti, Alberi-Casa e pezzi di legno. Presenze vegetali nella letteratura per l'infanzia

Anna Antoniazzi

Abstract

Many authors told stories about wooden objects, plants and woods. Aware, or not, of scientific discoveries in the field of vegetal biology, they have overcome the anthropocentric temptation and shown great sensitivity towards the living beings that have different behaviors and development from humans and animals. Throughout the history, puppets, marionettes, nutcrackers and other wooden objects have become unforgettable protagonists of children's literature, and together with them the trees – isolated or grouped in forests – also proved to be fundamental characters within the stories. Forests told by traditional fairy tales, the 'Big Oak' of Collodi, the 'Old Wood' of Buzzati and the 'Enchanted Forests' of Ponti and Dahl are just some of the narrative opportunities in which the plant world becomes the protagonist of children's literature.

Una delle particolarità della letteratura per l'infanzia riguarda la possibilità di trovare all'interno del *corpus* delle sue narrazioni personaggi e protagonisti afferenti a qualsiasi dimensione esperienziale, appartenenti, indifferentemente, al mondo animato e a quello inanimato. Oggetti, strumenti, ma anche monili, suppellettili, gioielli e, più in generale, 'cose', di utilizzo quotidiano e non, sono parte integrante delle storie dedicate ai più piccoli, hanno un pieno e sostanziale accesso al loro immaginario.

Hans Christian Andersen, ad esempio, attribuisce grande rilievo agli oggetti che diventano veri e propri protagonisti di molte sue fiabe come, ad esempio, *L'acciarino magico*, *Il soldatino di stagno*, *L'ago da rammendo* e *Il solino*. A questo proposito, se Mario Lodi (1978) riconosce che gli oggetti comuni, nelle fiabe di Andersen, proprio come nei giochi infantili, cambiano *status* per diventare occasione di racconto e di scambio, è Gianni Rodari a svelare, attraverso l'opera dello scrittore danese, uno dei grandi misteri che caratterizza la letteratura per l'infanzia nel suo insieme. Nell'introduzione alla raccolta di fiabe di Andersen, infatti, lo scrittore di Omegna scrive:

Una volta lo scultore Thorwaldsen gli dice: «Lei può trarre una fiaba da qualsiasi cosa, perfino da un ago da rammendo». E Andersen scrive *L'ago da rammendo*: «... “Guardatemi, io vengo col seguito”, disse l'ago, e si tirò dietro un filo lungo, che però non aveva nodo...». Il meglio di Andersen è in questa pronta e totale obbedienza alla fantasia. I ricordi e gli amici, le letture e i viaggi, i sentimenti e l'ideologia, gli uomini e gli animali, le sirene e gli imperatori, l'ago da rammendo e il solino, il bucaneeve e il cardo, il suo tempo e gli oggetti della vita quotidiana sono soltanto la materia prima cui la fantasia impone le sue leggi e insieme una metamorfosi completa, senza residui (Rodari, 1970, pos. 209).

E questa metamorfosi, completa e totalmente incurante della 'natura' dei personaggi narrati, avviene anche in altri autori e in altre storie, ma è in *Lo schiaccianoci e il re dei topi* (*Nußknacker und Mausekönig*) di E.T.A. Hoffmann (1816) che la colleganza tra animato e inanimato, tra umano e animale diviene esplicita e quasi necessaria, dal punto di vista narrativo. Non solo il personaggio che fornisce il titolo all'opera, a causa di un incantesimo è stato trasformato in un oggetto, ma nel corso di tutta la storia i confini tra animale, vegetale e minerale si fanno sfilacciati e ogni possibile 'transustanziazione' laica è consentita. Così come sono consentiti i passaggi da uno *status* all'altro in un intreccio intricatissimo tra ciò che è ritenuto possibile, in quanto esperibile anche nella realtà, e ciò che

appartiene ad una dimensione altra, propria della magia, di ciò che non può essere compreso e spiegato se non tramite la narrazione e la sospensione della razionalità o, quanto meno, della incredulità¹.

Il caso di *Lo schiaccianoci e il re dei topi* di Hoffmann rappresenta in questo senso un esempio eclatante, ma certamente non un'eccezione: da l'omino di latta, dotato di cuore pulsante, narrato da Baum (1900) in *Il meraviglioso mago di Oz* (*The Wonderful Wizard of Oz*) fino al più recente *Wall-e* (*Waste Allocation Load Lifter Earth-class*), il robot 'spazzino', sensibile e ambientalista, realizzato da Pixar-Disney (USA, 2008), sono innumerevoli gli esempi che si potrebbero citare per avvalorare questa affermazione.

A questo punto, però, occorre una precisazione: se è vero che la narrazione dedicata ai più piccoli, propone spesso personaggi realizzati in materiali eterogenei e non necessariamente 'viventi', lo è altrettanto che molti di essi appartengano al regno vegetale. Lo stesso schiaccianoci di Hoffmann è fatto di legno; un legno portentoso, in qualche modo, essendo in grado di conservare e, addirittura amplificare – dotato com'è di movimento autonomo e capacità decisionale – le caratteristiche vitali della pianta anche dopo che quella è stata sradicata e trasformata. E dello stesso materiale è stato realizzato uno dei principali protagonisti della letteratura per l'infanzia di tutti i tempi: Pinocchio.

C'era una volta... "Un re!" diranno subito i miei piccoli lettori.

"No, ragazzi, avete sbagliato. C'era una volta un pezzo di legno.

Non era un legno di lusso, ma un semplice pezzo da catasta, di quelli che d'inverno si mettono nelle stufe e nei caminetti per accendere il fuoco e per riscaldare le stanze.

¹ S.T. Coleridge (2015, p. 188) definisce «sospensione dell'incredulità» il patto immaginativo tra narratore e lettore, grazie al quale tutto ciò che viene raccontato può essere partecipato pienamente e senza condizionamenti della 'realtà'.

Non so come andasse, ma il fatto gli è che un bel giorno questo pezzo di legno capitò nella bottega di un vecchio falegname [...] (Collodi, 1883, *incipit*).

Iniziano così le ‘avventure di un burattino’². Collodi non rivela e neppure accenna a quale sia l’origine di quel ciocco, confidando nella capacità di chi legge di andare oltre alla contingenza e di affidarsi completamente alla narrazione.

Una serie animata giapponese degli anni Settanta, trasmessa in Italia con il titolo *Le nuove avventure di Pinocchio* – seguendo una consuetudine tutta nipponica di focalizzare l’attenzione sui retroscena della narrazione, su ciò che spesso e volentieri le fiabe occidentali lasciano in sospeso, sugli spazi vuoti che i raccontatori di storie inseriscono perché chi fruisce la storia li riempia autonomamente di senso – propone un’origine prodigiosa per il ‘burattino’. La serie narra, infatti, come il legno provenga da una quercia magica sulla quale vivono anche la fata dai capelli turchini e il grillo parlante: la caduta di un grosso ramo durante una tempesta, e la successiva trasformazione da parte di Geppetto, sancisce l’autonomia di Pinocchio rispetto alla pianta con la quale mantiene, però, un rapporto privilegiato, anche attraverso le creature incantate che vi dimorano.

Tornando alla narrazione collodiana, l’elemento arboreo non caratterizza esclusivamente l’essenza del protagonista, ma rappresenta una componente primaria del romanzo. Di fondamentale importanza, nello svolgersi degli eventi, si rivela un albero, destinato a rimanere impresso nell’immaginario collettivo: la Quercia Grande sulla quale Pinocchio viene impiccato dagli assassini. Essa non fa esclusivamente parte del paesaggio all’interno del quale il ‘burattino’ vive le proprie avventure, ma in qualche modo rappresenta una matrice ideale alla quale fare ritorno. Non a caso, infatti, Collodi aveva posto quell’episodio nel quin-

² Si tratta, in realtà, com’è noto, di una marionetta.

dicesimo capitolo, a conclusione di una storia alla quale, a causa delle continue richieste dei suoi lettori, e spinto da una serie di motivi, non tutti edificanti, l'autore diede un seguito fino alla sua forma attuale.

Tornando al romanzo, la componente vegetale del protagonista e la sua impiccagione su una pianta che ne amplifica l'appartenenza originaria sembrano avere anche una connotazione fortemente politica: l'alterità di Pinocchio si rispecchia sullo *status quo* politico, antropologico e sociale dell'Italia umbertina e, ribaltandone le caratteristiche, pone in risalto limiti e contraddizioni. Questa circostanza pare confermata da Pino Boero quando afferma come

la *Storia di un burattino* risulti veramente scritta con la mano sinistra, con l'arto sbagliato e perciò più idoneo a profanare l'ordine e l'oppressiva normalità dei valori borghesi. Ed è forse su questa prospettiva di scrittura di un testo per bambini con la mano sbagliata, "diversa", che potrà essere misurata l'enorme capacità di incidenza e di provocazione della "bambinata" collodiana, ieri come oggi valida e attuale (Boero, De Luca, 2010, p. 54).

La metafora vegetale, in Pinocchio, funziona, dunque, in più direzioni. Da un lato consente di allontanare l'oggetto della narrazione dalla quotidianità, come se l'autore stesse parlando d'altro, dall'altra permette di focalizzare l'attenzione sulla condizione infantile e, per sineddoche, sulla società adulta. Ma non solo; diversamente da quanto accade agli animali nelle favole, gli alberi e le piante non sono quasi mai esclusivamente allegoria dell'agire umano, ma mostrano un'autonomia sorprendentemente vasta.

Nel famoso romanzo di Dino Buzzati *Il segreto del Bosco Vecchio*, ad esempio, gli abeti sono, se non i protagonisti assoluti, quanto meno personaggi centrali e crocevia immaginativi imprescindibili, rappresentando il vero fulcro narrativo della vicenda. D'altra parte, come sottolinea lo stesso autore, gli alberi non sono solo esseri viventi – cosa della quale spesso ci dimentichiamo – ma creature magiche, dotate di

personalità ed estremamente sensibili a ciò che le circonda. Già Charles Darwin (1880), sul finire del XIX secolo, in controtendenza rispetto a credenze millenarie, aveva intuito che le piante fossero esseri intelligenti, capaci cioè di determinare, reagendo a stimoli interni ed esterni, il proprio movimento, comportamenti specifici e il proprio sviluppo. Da allora la botanica ha compiuto progressi enormi fino ad arrivare agli studi di scienziati come Suzanne Simard (1997³) che hanno portato alla teorizzazione e alla scoperta di quello che viene ormai comunemente definito come *Wood Wide Web*⁴, la rete di radici che ogni albero, cespuglio o arbusto è capace di sviluppare nel sottosuolo. Stefano Mancuso, spiega in un'intervista:

le piante sono gli organismi pionieri per eccellenza, sembra incredibile. Certo, se noi guardiamo alla vita della singola pianta, allora la singola pianta è stanziale, è radicata e non si sposta. Ma si muove, anche se non si sposta. Nel caso delle piante dobbiamo guardare in termini di comunità. Nel mondo vegetale non esiste il puro individuo, come concetto. Va visto il flusso delle generazioni. Le piante migrano in maniera che non ha eguali nel resto del mondo dei viventi. Pensi che, in conseguenza dei cambiamenti climatici, le piante hanno iniziato ad alzarsi, a migrare, a viaggiare, per sopravvivere. [...] Viaggiano attraverso i semi. Usano sempre dei vettori. Approfittano di ciò che ha possibilità di movimento: l'acqua, l'aria, animali, uomini. Si muovono per chilometri e per anni, raggiungono continenti lontani e lì si adattano a vivere. La loro "intelligenza" ha inventato migliaia di modi di diffondere la vita (Mancuso, 2019⁵).

³ <https://doi.org/10.1038/41557>.

⁴ La definizione corretta sarebbe *Common Mycorrhizal Network* (rete micorrizica) o CMN.

⁵ https://www.corriere.it/cronache/19_giugno_30/stefano-mancuso-vita-segreta-piante-per-sopravvivere-si-spostano-a8751c24-9a6c-11e9-8fdd-d4f7eb4bd62c.shtml consultato il 27.06.21

Poi, soffermandosi sul «senso di comunità» delle piante, il botanico afferma:

Immagini un bosco, un bosco originale, non piantato dall'uomo. Quel bosco è come se fosse un organismo unico. Cioè non costituito da tanti individui ma da una rete di piante che sono connesse le une con le altre. Possono essere direttamente connesse, attraverso le radici, a centinaia, letteralmente centinaia, di piante vicine. Qual è il mutuo appoggio? Il mutuo appoggio sta nel fatto che attraverso queste radici le piante si scambiano informazioni sullo stato dell'ambiente, e si scambiano nutrienti, acqua. Immagini un semino che cade in una foresta, un luogo buio. Il seme, prima di poter arrivare ad un'altezza tale da poter fare la fotosintesi, deve attendere molti anni. Come fa questo seme a vivere? È l'infanzia dell'albero. Lei non ci crederà ma in quel momento sono gli alberi adulti che lo alimentano, attraverso le connessioni radicali. Si chiamano cure parentali. E se consideriamo le cure parentali come un indice di complessità della specie come definire allora la straordinaria capacità "genitoriale" delle piante? (*Ibid.*)

Gli autori del passato che, consapevoli o meno delle scoperte scientifiche in ambito di biologia vegetale, hanno narrato nelle loro opere di oggetti di legno, piante e boschi, lo hanno fatto superando la tentazione antropocentrica e dimostrando una estrema sensibilità rispetto ad esseri, viventi a tutti gli effetti, che semplicemente hanno sviluppo e comportamenti diversi da quelli animali.

Tornando a *Il segreto del Bosco Vecchio*, scrive Buzzati:

Cosa ci fosse di speciale nel bosco vecchio lo capì benissimo l'abate don Marco Marioni durante un viaggio in quella vallata. Il fatto non gli parve gran che strano e breve è il cenno da lui fatto nelle "Note geologiche e naturalistiche di un sacerdote pellegrino" pubblicate nel 1836 a Verona. Sono notizie succinte ma molto chiare:

"Piacquemi, in quel di Fondo, pascere la mia vista di una mirabile

visione; visiterai una ricca foresta, che quegli alpigiani denominano Bosco Vecchio, singolare per l'altezza dei fusti, superanti di gran lunga il campanile di San Calimero. Come io ebbi a notare, quelle piante sono la dimora dei genî, quali trovansi anche in boschi di altre regioni. Gli abitanti, a cui chiesi notizia, pareano ignari. Credo che in ogni tronco sia un genio, che di raro ne sorte in forma di animale o di uomo. Sono esseri semplici e benigni, incapaci di insidiare l'uomo.

Estendesi tale foresta per jugeri...". Il Marioni fu il primo e ultimo naturalista che scrisse dei genî del Bosco Vecchio (Buzzati, 2015, pp. 26-27).

Poi l'autore aggiunge una considerazione estremamente interessante, in particolare dal punto di vista della letteratura per l'infanzia e delle teorie pedagogico-educative, ovvero che:

solo i bimbi [...] si accorgevano che la foresta era popolata di geni; e ne parlavano spesso, benché ne avessero una conoscenza molto sommaria. Con l'andar degli anni anch'essi cambiavano d'avviso, lasciandosi imbeverare dai genitori di stolte fole (ivi., p. 27).

«Fole» che vorrebbero imporre all'infanzia di tenersi lontana dal bosco e dai suoi abitanti, ma che, al contrario, acuiscono il desiderio di bambini e bambine di infrangere i divieti e di esplorare territori sconosciuti. Così proprio come Cappuccetto rosso e molti altri piccoli personaggi di fiaba, Bill – protagonista de *I Minipin* di Roald Dahl (2004, p. 12) – decide di sfidare il monito della madre che continua a ripetere: «*Attenti attenti al bosco stregato: / tanti ci entrano / e nessuno è tornato*».

Nonostante il timore e il senso di colpa instillato dalla genitrice al fine di essere ascoltata e assecondata, Bill esce dalla finestra, scavalca il cancelletto che divide il giardino dall'altrove proibito e si addentra nella Foresta del Peccato. I suoi sensi sono all'erta, pronti a cogliere tutto ciò che il bosco suggerisce. Scopre così l'esistenza di minuscole creature dall'aspetto umano: i Minipin.

Tutti i grandi alberi della foresta sono cavi come questo [...] e dentro ci vivono migliaia e migliaia di Minipin. Questi alberi sono pieni di stanze e scale, e non solo nel tronco, ma anche nella maggior parte dei rami. Questa è una foresta Minipin, e non è l'unica in Inghilterra (Dahl, 2004, pp. 27-28)

spiega Dan Mini, il Governatore dell'albero, al bambino incuriosito e gli mostra, attraverso una finestrella grande quanto un francobollo, una minuscola stanza perfettamente arredata.

Bill è affascinato, ma per nulla stupito da ciò che il bosco rivela. La curiosità lo spinge ad osservare, a domandare, a cercare di scoprire ciò che è nascosto, proibito, ormai invisibile agli occhi adulti. Solo lo sguardo bambino, infatti, sembra in grado di vedere al di là dell'apparenza, di superare pregiudizi e, in qualche modo di cogliere appieno quella dimensione che Baptiste Morizot definisce col termine «inforestarsi», ovvero di entrare in una sorta di rapporto simbiotico con l'ambiente, spogliandosi di tutte le sovrastrutture che il distacco dalla natura ha comportato per molte civiltà umane.

Per “inforestarsi” non si può fare a meno di acrobazie dell'intelligenza e dell'immaginazione, e di una suspense indefinita, sottile, per provare a tradurre quello che fanno, cosa comunicano e come vivono gli altri esseri viventi (Morizot, 2019 p. 20).

E l'infanzia, almeno quella narrata, è maestra indiscussa dell'arte di inforestarsi, di immedesimarsi negli animali e, perché no, anche nelle piante che abitano il bosco, di osservare con i loro occhi la realtà circostante, di «rinvenire in se stessi le problematiche (diversamente) vitali» (*ivi.*, p. 22) degli altri esseri viventi.

Malgrado le differenze, malgrado l'inaccessibile estraneità delle altre forme di vita, c'è in alcuni punti qualcosa come una comunione di problematiche vitali. È ciò che si manifesta nel tracciamento inforestato

quando, per esempio, ritroviamo una traccia perduta perché abbiamo indovinato che nelle ore calde l'animale è andato verso quel ruscello che canta in lontananza, o quando sappiamo in anticipo che il lupo, abitato dal desiderio sovrano di far conoscere a tutti il suo territorio, ha lasciato su quel passo una marcatura, che ritroviamo in effetti esattamente in quel luogo. Di sfuggita e senza volerlo, facciamo l'esperienza del tempo del mito: un tempo in cui gli animali umani e non umani non sono più distinguibili in modo evidente (ivi, p. 24).

I bambini e le bambine abitano proprio quella dimensione e, forse, non è un caso che molte delle storie che più li affascinano abbiano a che fare con il 'c'era una volta', con la sospensione della temporalità nota e con luoghi, proprio come il bosco, considerati 'altrove' autonomi nei quali vigono regole particolari che gli adulti non sono più in grado di scorgere, né, tanto meno, di seguire. Altrove nei quali si realizza una sorta di simbiosi esistenziale tra tutti gli esseri viventi, compresi i piccoli umani. Così Bill, nella fiaba di Dahl, scopre che i Minipin compiono i propri spostamenti grazie all'aiuto degli uccelli, utilizzati come taxi volanti.

Ci amano e noi li amiamo. Mettiamo via parte del cibo per loro dentro gli alberi in modo che non soffrano la fame quando arriva il gelo invernale (Dahl, 1991, p. 36),

chiarisce Dan Mini. E anche il bambino usufruisce di quel rapporto così stretto che porta gli esseri che vivono nella foresta a supportarsi l'un l'altro. Non tutti, naturalmente, perché tra gli alberi si nascondono anche insidie e pericoli estremi.

Le fiabe insegnano che solo chi riesce a trovare una connessione profonda con l'altrove può sconfiggere i mostri che vi dimorano e Bill, entrato nel bosco trasgredendo al divieto della madre, è l'unico a poter salvare i Minipin dal loro enorme e crudele nemico: lo Sgranocchione.

A ben guardare il piccolo protagonista del racconto di Dahl, così come molti personaggi bambini delle fiabe e della letteratura, si salva

dalle mostruosità racchiuse nel bosco proprio perché entra in simbiosi col territorio: legge le tracce nascoste, comunica con gli esseri che vi abitano, raccoglie indizi e li interpreta. Segue, insomma, quella strategia conoscitivo-interpretativa che Carlo Ginzburg (2000) definisce «paradigma indiziario».

A questo punto pare necessaria una precisazione. Roald Dahl, nella fiaba citata, mette al centro del racconto un piccolo essere umano, ma non smette mai di sottolineare come tutti coloro che sono presenti nella storia, dai Minipin agli uccelli, fino agli alberi che compongono la foresta, siano fondamentali al racconto e, per metafora, alla vita stessa.

In altri contesti narrativi gli autori approfondiscono il discorso relativo ai minuscoli esseri che, invisibili all'occhio degli adulti umani, hanno scelto gli alberi e le foreste come propria residenza. Nell'albo illustrato *La mia valle*, ad esempio, Claude Ponti (2001) narra, attraverso un'abile commistione di parole e immagini, vita, abitudini, usi e costumi del popolo dei Tuim che vive nella 'valle più bella del mondo'.

Proprio come i Minipin, i Tuim abitano in 'Alberi-Casa' le cui stanze si snodano lungo tutto la pianta: nelle radici vengono immagazzinate le scorte, nel tronco si trova la 'zona giorno' mentre tra i rami si estende la 'zona notte'. La cima accoglie la biblioteca e la 'camera delle stelle', preposta al parto.

«L'albero-casa non cresce dappertutto, bisogna piantarlo nel posto giusto» affinché non solo sia in grado di svilupparsi adeguatamente, ma riesca a connettersi agli altri Alberi-Casa (Ponti, 2001). Ritorna centrale il riferimento al *genius loci*, concetto che gli antichi romani utilizzavano per esprimere l'appartenenza, la specificità, la riconoscibilità di un luogo rispetto agli altri. Già gli antichi, infatti,

esperirono il loro ambiente come costituito di caratteri definiti. In particolare riconobbero essere di importanza vitale il venire a patti con il *genius* in cui doveva avere luogo la loro esistenza» (Nornberg-Schulz, 2005, p. 18).

Nella concezione dei Tuim ogni cosa e ogni situazione deve essere adeguata al contesto naturale nella quale è inserita e, nello stesso tempo adattarsi alle esigenze di ogni singolo individuo e della comunità. Perfino il cimitero non è avulso da questa necessità. Scrive, in proposito, Claude Ponti:

Quando un Tuim muore viene sepolto al cimitero, nel suo giardino. Proprio nel giardino che lui avrebbe voluto. C'è il giardino del Tuim che amava la montagna. Quello del Tuim che voleva essere un Cipresso e quello di chi detestava il mondo intero [...]. Il giardino del Quaderno dove chi passa può scrivere due righe per il Tuim a cui piaceva leggere [...]. Il giardino di quelli che amano sentire i bambini giocare. Il giardino della storia infinita... (Ponti, 2001).

Ogni luogo, dunque, incarna dei significati e rappresenta un insieme unitario che, però, necessariamente, si deve confrontare con ciò che si trova oltre i suoi confini. Anche l'Albero-Casa e il giardino-cimitero dei Tuim, in questo senso, non rappresentano luoghi chiusi, asfittici, rigidamente statici, ma si aprono al mondo esterno del quale costituiscono un segmento particolare. Come sostiene Heidegger (1976, p. 103), infatti, «la delimitazione non è ciò su cui una cosa si arresta, ma come i greci riconobbero, è ciò da cui una cosa inizia la sua presenza».

Questa apertura al possibile, questa propensione alla scoperta e all'andare oltre rappresenta un tratto caratteristico e significativo anche dei Tuim. In questo senso esiste una profonda affinità con gli esseri umani, ma diversamente da quelli, il «piccolo popolo» narrato da Claude Ponti non crede di essere al centro del mondo e della natura, ma sente di far parte di un contesto più vasto, altrettanto importante e necessitante di cure.

Tuim-Ciuc-Haluf, vissuto fino a milleduecentoquarantasette anni, diceva: «La nostra valle è come l'Albero-Casa delle bambole dentro l'Albero-Casa dei Tuim». Non so se è vero, ma se la mia valle è piccola piccola dentro una valle più grande, allora un giorno andrò a vedere. (Ponti, 2001).

Bibliografia

- ANDERSEN H.C., *Fiabe*, Einaudi, Torino, 1970 (e-book).
- ANTONIAZZI A., *Bambini nel bosco. Nature, bande, crescita*, in TRAVERSO A. (a cura di), *Reti e storie per innovare in educazione. Approcci di ricerca e complessità*, Edizioni ETS, Pisa, 2014.
- BARSONI S., *Bambine nel bosco. Cappuccetto Rosso e il lupo fra passato e presente*, ETS, Pisa, 2016.
- BAUM L.F., *The Wonderful Wizard of Oz, (Il meraviglioso mago di Oz)*, George M. Hill Company, Chicago, 1900.
- BEILER K.J., DURALL D.M., SIMARD S.W., MAXWELL S.A., KRETZER A.M., *Architecture of the wood-wide web: Rhizopogon spp. genets link multiple Douglas-fir cohorts*, in: «New Phytologist», 185, 2010, pp. 543-553.
- BOERO P., DE LUCA C., *La letteratura per l'infanzia*, Laterza, Roma-Bari, 2010.
- BUZZATI D., *Il segreto del Bosco Vecchio*, Mondadori, Milano, 2015, ed. or. 1935.
- COLERIDGE S.T., *Biographia literaria*, e-artnow, Bratislava, 2015, ed. or. 1817.
- COLLODI C., *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, Editrice Felice Paggi, Firenze, 1883.
- DAHL R., *I Minipin*, Salani, Milano, 2004, ed. or. 1991.
- DARWIN C., *The power of movement in plants*, John Murray, London, 1880.
- GINZBURG C., *Miti, emblemi, spie*, Einaudi, Torino, 2000, ed. or. 1986.
- HARRISON R.P., *Foreste. L'ombra della civiltà*, Garzanti, Milano, 1992.
- HEIDEGGER M., *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano, 1976, ed. or. 1936.
- HOFFMANN E.T.A., *Nußknacker und Mausekönig (Lo schiaccianoci e il re dei topi)*, Realschulbuchhandlung, Berlin, 1816.
- KING S., *La bambina che amava Tom Gordon*, Sperling & Kupfer, Milano, 1999.
- LODI M., *Prefazione*, in ANDERSEN H.C., *La Sirenetta e altri racconti*, Edizioni BUR dei Ragazzi, Milano, 1978.
- MANCUSO S., *Plant Revolution: Le piante hanno già inventato il nostro futuro*, Giunti, Firenze, 2017.

- MANCUSO S., *La nazione delle piante*, Laterza, Roma-Bari, 2019.
- MANCUSO S., *Stefano Mancuso e la vita segreta delle piante: «Per sopravvivere si spostano»*, in: «Corriere della sera», 30 giugno 2019.
- MORIZOT B., *Sulla pista animale*, Nottetempo, Milano, 2020, ed. or. 2018.
- NORBERG-SCHULZ C., *Genius Loci: paesaggio ambiente architettura*, Electa, Milano, 2005, ed. or. 1979.
- PONTI C., *La mia valle*, Babalibri, Milano, 2001, ed. or. 1998.
- RODARI G., *Introduzione*, in ANDERSEN H.C., *Fiabe*, Einaudi, Torino, 1970.
- SIMARD S., PERRY D., JONES M. *et al.*, *Net transfer of carbon between ectomycorrhizal tree species in the field*, in: «Nature», 388, 1997, pp. 579-582.

PARTE II
CASI DI STUDIO SULLE SELVE,
NELLE SELVE, ATTRAVERSO LE SELVE

Terzi paesaggi. All'interno degli spazi dell'alterità

*Michelangelo Pivetta, Laura Mucciolo**

Abstract

The need to readjust the theoretical principles to look at the 'countryside' space, to identify the necessary conditions for the architectural project, is characterizing the theoretical research of the contemporary. The interest in extra-urban territories has put some urgent considerations under the magnifying glass, including, the crisis of the urban model as an inhabited space, the need for singular autonomy and collective interdependence of the project, the project as an integrated production expedient autonomous. These needs re-define parameters with which to answer the question: can the 'countryside' be a productive and ecological infrastructure, a dwelling solution?

Crossing the updated relationship with the soil, the energy-environmental 'avances', the settlement relationships as both collective and productive dynamics, new hierarchies and needs required by the project and its theory are defined.

1. *Where did the cows go?*

Digitando nella barra di ricerca di Google la parola *countryside* e cercando per immagini ci si imbatte in una *palette* uniforme di colori, tra i quali i più frequenti sono il verde (RGB: 96, 132, 134), l'azzurro (RGB: 68, 140, 172) e il giallo (RGB: 230, 184, 117). In genera-

le appare una distesa verde indefinita, caratterizzata dalla presenza di apparati infrastrutturali dimessi e propri di connessioni a circolazione lenta spesso aiutata da macchine agricole a trazione, una collocazione programmata di staccionate o comunque recinzioni a separazione di diverse proprietà o che dividono le strade dai campi. La colorazione del cielo è costantemente tendente all'azzurro, nelle sue variazioni possibili, accompagnato raramente da nubi. Un paesaggio spesso idilliaco che richiama archetipi propri di alcune declinazioni del concetto di bellezza legato ad un sempre più rarefatto ideale di bucolica 'Arcadia'.

Digitando la parola *countryside*, invece, nella barra di ricerca dell'archivio-sito di OMA¹ il primo risultato è una *lecture* tenuta da Rem Koolhaas già nel 2012 in cui il pensatore/architetto olandese determina una nuova visione interpretativa del 'soggetto arcadico' come realtà operativa, destinazione, se non proprio 'destino', di una umanità (più o meno occidentale) prossima ad una sua riconfigurazione storica, epocale.

Dai CIAM², passando per Las Vegas (Scott-Brown *et al.*, 1972), fino al *Manifesto retroattivo per Manhattan* (Koolhaas, 2011) la teoria e il progetto di architettura hanno guardato alla città in ogni sua possibile declinazione, di fatto però lasciando oscurato sempre qualcosa. Il comune denominatore è il mito utopico, o distopico a seconda delle occasioni, della città infinita, eterna e in continua espansione. Essenzialmente «la storia dell'architettura moderna ha coinciso notevolmen-

¹ Dal sito di OMA: «OMA is an international practice operating within the traditional boundaries of architecture and urbanism. AMO, a research and design studio, applies architectural thinking to domains beyond». Office for Metropolitan Architecture, fondato nel 1975 da Rem Koolhaas, Elia Zenghelis, Madelon Vreindrop. Gli attuali partner dello studio sono Rem Koolhaas, Ellen van Loon, Reinier de Graaf, Shohei Shigematsu, Iyad Alsaka, David Gianotten, Chris van Duijn, Jason Long.

² CIAM, acronimo di Congressi Internazionali di Architettura Moderna (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne).

te con la storia della città moderna» (Roskam, 2016, p. 2). L'unica rappresentazione precisa e degna di attenzione, dopo il Romanticismo, è stata quella urbana, nel suo divenire, evolvere, involvere.

Se volessimo dare una definizione reale del *countryside*, al contrario, non sbaglieremmo probabilmente nel determinarlo come quello spazio indefinito/indefinibile (di cui sono quasi imperscrutabili densità, estensione, grandezze) che certamente non è città, che si incrocia sulla strada verso essa, che è comunque fuori da essa.

Questa attenzione nei confronti della città ha prodotto una quantità ampia di dati sul fenomeno urbano, la cui più poderosa conquista è la trasformazione del dato immateriale in materiale: mappe, atlanti, cartoline, fotografie, guide turistiche, musei, film, memorie.

In altri tempi, quelli di Lewis e Clark, ad esempio, 'materiali e metodi' della ricerca sul *countryside* sarebbero stati difficili e pericolosi viaggi alla conquista delle terre sconosciute da mappare. Oggi, invece, la durata del viaggio infinito, o indefinito, coincide con i secondi che ci separano dall'accensione del computer alla ricerca su Google Earth. Il viaggio è finito, il dato è certo rispetto ai precedenti, sia in dimensioni sia in apparenza: la facilità della conquista, il cambiamento del punto di osservazione³, l'immediatezza della rappresentazione influenzano in modo drammaticamente 'altro', il metabolismo dello spazio.

Questo immenso apparato iconografico in continuo divenire evidenzia uno spazio assolutamente rovesciato: alla idealizzazione bucolica che affianca la staccionata alla balla di fieno, sono contrapposti oggetti 'automatici' dalle 'configurazioni ripetitive', distese infinite di dispositivi solari, insediamenti produttivi dai *pattern* regolarissimi, impianti di

³ La prospettiva satellitare nasce il 24 ottobre 1946, quando una macchina fotografica installata su un missile americano, derivato dal V2 nazista, ha scattato immagini della superficie del nostro pianeta da 104 km di altitudine. Si dovrà attendere il 14 agosto 1959 per le prime foto ufficiali scattate da un satellite orbitale, l'Explorer 6 (Graham, 2017).

estrazione delle materie prime, infinite superfici ricoperte di plastica, vasche di ritenuta per liquidi spesso indefinibili. Tutto ciò è soggetto alla perfetta organizzazione spaziale delle tracce impostate dagli strumenti topografici, da quella scienza della misura e del disegno della terra che già i romani ritenevano principale nel loro modo di occupare la terra in costante equilibrio tra religione e scienza. In altre parole, se la città può essere ancora definita un ‘capriccio’, oggi *countryside* non può che essere interpretato che come pura scienza cartesiana, anzi *super-cartesianesimo*⁴.

Countryside come programma può essere interpretato come un paesaggio del *pattern*, la cui diffusione è regolata dal grado di interconnessione (*grid-computing*) dei vari territori; il *pattern* è sinonimo di configurazione ripetibile e adattabile, il cui esito è la ‘similitudine’ per accostamento come strumento compositivo. Il progetto eventualmente incontrato è chiamato all’immediatezza della realizzazione, alla mimetizzazione apparente delle risposte tecnico-formali, alla riproducibilità traslabile. Queste considerazioni teoriche individuano nel progetto di architettura una verifica dei presupposti.

2. Paesaggi post-urbani

Nel prossimo futuro, la certezza dell’aumento della popolazione sul pianeta porta con sé alcune inevitabili riflessioni legate a questioni quali quelle relative a ‘densità’ e ‘volume’. Ad aumentare non sarà solo il numero di abitanti (crisi demografica?) (Burdett, Suddjic, 2015), ma verosimilmente, il cibo necessario per alimentarsi, gli scarti prodotti, i dati usati per comunicare, lo spazio necessario ad accogliere tutti, la regolamentazione quindi dell’abitare e delle pratiche ad esso connes-

⁴ La formula «hyper-Cartesianism» è stata introdotta da Rem Koolhaas nella Lecture *Countryside* tenutasi il 25 Aprile 2012 presso lo Stedelijk Museum Amsterdam, in opposizione alla «whimsicality» urbana.

se, il divario tra ricchezza e povertà in termini assoluti. Questioni che evidentemente toccano la costruzione dello spazio. Il problema non riguarda abitare la Terra, ma come l'uomo ha abitato e come, verosimilmente, vorrà continuare a farlo. L'obiettivo è quello di adottare strategie a prova di tempi lunghi, durevoli: regolamentare l'interazione tra l'uomo e l'*habitat* che lo ospita, compito al quale l'architettura è chiamata come protagonista, pena la sua esclusione dalla scala valoriale della cultura contemporanea e futura.

La ricerca, prefigurativa e *borderline* per necessità, individua nella costruzione di un paesaggio la possibilità di confrontarsi con principi teorici, valutando, nel farsi del progetto, i punti di crisi e le capacità interpretative dello spazio.

Verona è diventata il corpo dentro cui indugiare una ricerca quasi autoptica per alcune sue proprie conformazioni: di presenza dell'infrastruttura storica della Via Postumia, generatrice topografica/geografica collocata alla base dei monti della Lessinia, intrecciata nella relazione tortuosa con le acque dell'Adige, in conflitto con il campo aperto al di là delle Mura, plasmata nella sua espansione contorta proprio da queste ultime. In questo spazio, prima delle conversioni agricole del XIII secolo, tutto era foresta planiziale, ove questa era la frontiera che stabiliva come e dove insediarsi, vincolando orientamenti, topografie, geografie, possibilità di sostentamento, organizzazione in collettività. Successivamente la costruzione del paesaggio ha radicalmente trasformato questa relazione: sopravvive oggi in Pianura Padana solo qualche raro scampolo di foresta planiziale in forma di riserva naturale. Il continuo riferirsi al suolo come risorsa non replicabile, ha condotto alla riflessione sulle modalità disponibili a contrastare questa carenza. La risposta è arrivata dall'uso che si faceva del suolo quando tutto era planiziale: un 'ritornar a bosco'. Ritornare al bosco è una strategia, come del resto quella messa in atto nello *Stato da Tera* per sostenere lo *Stato da Mar* della Repubblica di Venezia per ricavare ampie aree agricole e all'insieme il legname

da cui poi realizzare le navi in Arsenale⁵. Il ‘ritornar a bosco’, definisce quindi una locuzione teorica, sillogica e dialogica, che affianca nel tempo la costruzione/gestione della foresta come una risorsa.

Ri-costruire un orizzonte basamentale vegetale posto in continuità teorica con l’entità ‘planiziale’ d’origine, come a continuarne presupposti, condizioni e modalità, non per una fascinazione puramente romantica o ecologica, quanto per esigenze e constatazioni del reale, per le quali risulta essenziale ri-costituire uno spazio ipostilo, che in definitiva altro non è che traslazione vegetale di quanto è stato fatto con pietra e acciaio. Questa foresta si relaziona al costruito sedimentato della città attraverso regole topografiche rigidamente progettate: una maglia geometrica archetipica stabilisce la relazione dimensionale, l’inclinazione segue la direzione intuita dai Reti e dai Cenomani e confermata per 3.500 anni dai successivi edificati. Una matrice quindi si moltiplica ‘n-volte’ fino a saturare il disponibile, l’indeterminato. La foresta copre e attraversa tutto, lasciando emergere, come in un cretto, in scavo, solo i tracciati esistenti, le infrastrutture ritenute indispensabili e che hanno già contribuito a gerarchizzare l’insediamento. Questa moltiplicazione, intesa come copia di formelle difformi volta per volta dell’originale, presenta in modo puntuale quindi alcune intromissioni nella tessitura strutturata, eccezioni necessarie al consolidamento di una regola.

Queste intromissioni, oggetti platonici dalla pelle di camaleonte, dall’ingombro verticale di dimensione preponderante, hanno il compito di sintetizzare nell’altezza le pratiche che *countryside* ospita in estensione. La foresta è in relazione di altezza con le torri attraverso la regola di un quinto. Ogni ‘torre-totem’ è esattamente uguale alle altre ma, sempre a conferma della regola, esistono alcune eccezioni che usano l’affiancamento di due torri singole, il doppio, un ‘diapason’ da cui la

⁵ Fin dal XIII secolo l’Arsenale di Venezia diviene responsabile della gestione del patrimonio boschivo della Repubblica con il fine di costituire e sorvegliare la perfetta gestione della fondamentale materia prima.

variazione binata dove, tuttavia, la *ratio* che le governa è la stessa. Il territorio culturale di queste colonne è la replicabilità (la possibilità di replica di ogni parte del tutto), i materiali sintetici, aeronautici, tendono ad esprimere la relazione programmata tra costruzione e forma. Conseguentemente l'assemblaggio asciutto come pratica di giunzione tra le parti.

Le torri, insediamenti forestali, rappresentano in forma di architettura frazioni del ciclo della vita umana: l'abitare, il lavorare, il morire. Un ciclo chiuso per comunità autonome e destinate a un esodo produttivo in osservanza al ruolo umano (forse dimenticato) di servizio per la collettività.

La moltiplicazione in altezza di un livello tipo è la definizione di un ritmo costruttivo che ha inizio con la grande assenza di un basamento attraverso il quale l'accesso avviene solo per mezzo di una rampa che si dispiega nel ventre del corpo dove in alcuni punti il vuoto è occupato da un giardino pensile⁶. Questo è destinato ad ospitare varietà di piante allogene, a costituire inediti habitat disponibili all'eventualità di una comunità multispecie. Questa 'camera vegetale', anzi potenzialmente potendo ospitare anche razze animali sarebbe più corretto definirla 'camera biologica', è parte vivente dello spazio sintetico e replica, traslandone i significati, la memoria degli orti cenobitici o dei chiostri medicamentosi, integrando finalmente non in forma di decorazione⁷ ma come principio compositivo costituente un'architettura disponibile a nature 'altre'.

Il primo livello 'utile' è il Livello delle 'Cassandre', il piano della trascendenza dell'umano. Cassandra, sacerdotessa di Apollo, ebbe in

⁶Inteso per dimensioni e varietà come la Room of Plants di Vogt all'interno del progetto Forum 3. Novartis Campus, Basilea di Diener&Diener Architekten (con H. Federle e G. Wiederin), oppure come il giardino di Piet Oudolf che occupa la corte del Serpentine Gallery Pavilion (Peter Zumthor, 2011).

⁷Esattamente al contrario quindi della narrativa di un Bosco Verticale qualsiasi. Più simile alle condizioni di artificiale-biologico istituite ad esempio dalle architetture del Barbican Conservatory.

dono la facoltà della profezia rimanendo inascoltata. Quattro assi definiti da totem-monoliti pensati come trasduttori dell'energia vitale umana in energia elettrica. Attraverso la programmazione di intelligenze artificiali in grado di assorbire durante la vita umana informazioni, conoscenze, valutazioni, memoria, scelte e di tradurle attraverso algoritmi sul piano della comunicazione e di traslarle sul piano del comunicante, si propone qui un cambio sul punto di vista dell'epilogo della vita umana come fine dell'esistenza biologica in grado di migrare in una forma di sopravvivenza elettronica. L'umano (ancora biologico) potrà interagire (*input*) con i 'non-più-vivi' (trasformati in energia) attraverso la voce, avendo di ritorno (*feedback*) una sonorità simile ma non uguale all'originale, plausibile ma non esatta, che riporterà messaggi complessi o segnali codificati nelle precedenti relazioni umane dirette (*output*).

Il terzo, il quarto, il quinto livello contengono cellule minime⁸ per l'abitare, disposte in due assi paralleli su due livelli identici secondo una logica dell'accumulo, perifrasi scalare dell'abitare collettivo dei centri urbani minori. Questa declinazione abitativa si configura come pratica insediativa rivolta agli abitanti definiti come '55+', fascia di utenza socialmente già indicata come appartenente alla 'terza età' e a indicare, secondo un preciso azzardo programmatico, il punto corrispondente all'aggiornamento della condizione dell'anziano che coincide con l'anticipazione dell'età socialmente 'accettabile'.

⁸ Nel 1930 il volume *Die Wohnung für das Existenzminimum* (CIAM) approdava la parola *Existenzminimum*, definita come «...il minimo modulo di spazio vitale, in base alla quale verranno misurati i modelli residenziali della nostra società. Nello stesso tempo vengono studiati i rapporti funzionali tra l'uomo e i vari componenti d'arredo per stabilire una serie di misure standard ottimali per una corretta progettazione, produzione e utilizzazione di tali oggetti all'interno delle scatole cubiche chiamate stanze.» (cfr. Superstudio, *La casa, l'ufficio, la scuola: Sistema Parete Castelli*, in Superstudio, *Opere 1966-1978*, Quodlibet, Macerata 2016, pp. 144-159).

Le cellule abitative autonome ma al contempo intensamente interconnesse, si inseriscono in un quadro di riflessione che ha per centro le proposte per l'abitare della popolazione anziana, rifiutando la prospettiva palliativa del ricovero o dell'assistenzialismo obbligato⁹, come uniche strategie possibili da attuare, anzi individuando attraverso il progetto e una strategia abitativa comunitaria e autonoma al contempo, la restituzione di una dimensione culturale e personale (quindi di utilità collettiva e individuale) alla popolazione anziana¹⁰.

Dal settimo all'undicesimo livello l'assetto dei piani è votato all'impiego di pratiche di coltura che sfruttano le tecniche idroponiche per la sintesi di prodotti dell'agricoltura tradizionalmente umano-motrice. Ogni livello di questi è dedicato alla coltivazione del vegetale inserendosi come fatto culturale nel panorama contemporaneo e attuando pratiche di avanzamento tecnologico nel trattamento della terra che annullano di fatto il legame conosciuto con la terra attraverso la sua coltivazione. Ciò favorisce la riproposizione alienata del terreno (una 'placenta' rigogliosa di acqua e nutrienti), in cui si innesta la coltura del vegetale di 'quarta gamma', la cui crescita è accelerata dalla presenza pervasiva della luce viola.

La cura della coltivazione automatica, come in antico, è garantita dalle presenze umane '55+', coinvolte attraverso gesti minimi nella gestione dei sistemi automatizzati di produzione, così da fornire scopo e finalità ad una parte di popolazione altrimenti posta al di fuori delle filiere produttive.

⁹ Qualora non sia l'unica alternativa possibile.

¹⁰ Cfr. *Italia tra i Paesi più vecchi al mondo: in aumento i single e il costo della vita nelle grandi città*, in: «La Stampa», 28.12.2017, (https://www.istat.it/it/files/2013/10/Asi2017_stampa.it_.pdf). Ma la disponibilità di spazio vitale ha il suo influsso: l'Italia degli anni Quaranta aveva 40 milioni di abitanti, quella di oggi più di 60, forse non possiamo più pretendere di crescere in modo indefinito.

3. Epiloghi

Il territorio principale è l'indagine dell'insieme delle declinazioni che permetteranno di abitare la Terra in una prospettiva prossima e futura. L'obiettivo è di individuare e proporre contributi 'aumentati', attraverso l'applicazione di processi tecnici derivanti dal progresso scientifico a sostegno di alcune urgenti necessità e immanenze come la costituzione di un nuovo equilibrio tra naturale e artificiale, la necessità di sostentamento, la necessità di nuove configurazioni per l'abitare del limite, protezione della risorsa-suolo, auto-sostentamento energetico. Ciò significa condurre la ricerca a livelli inediti, paradossalmente inesplorati ma non per questo impossibili. L'ingresso di nature 'altre' per necessità all'interno delle architetture porta all'ampliamento della definizione di 'naturale' a nuove e inaspettate variazioni. La 'creazione scientifica' del naturale, come fatto pianificato è cosa antica, la 'conservazione scientifica' del naturale come estensione dell'esperienza di vita biologica è il futuro.

Questi ambiti applicati costruiscono un aggiornamento delle definizioni note e conducono a esperienze indagatorie innovative rispetto allo spazio, vero ed ultimo fine dell'architettura, come necessario ad accogliere tali trasformazioni. Le architetture prefigurate si confrontano, nei tempi futuri, con gli inevitabili aggiornamenti che la teoria e la pratica dell'architettura dovranno estendere sulle definizioni degli spazi pubblici, dei luoghi del lavoro e dell'abitare, ove questi spazi saranno investiti da nuove prerogative e nuove necessità.

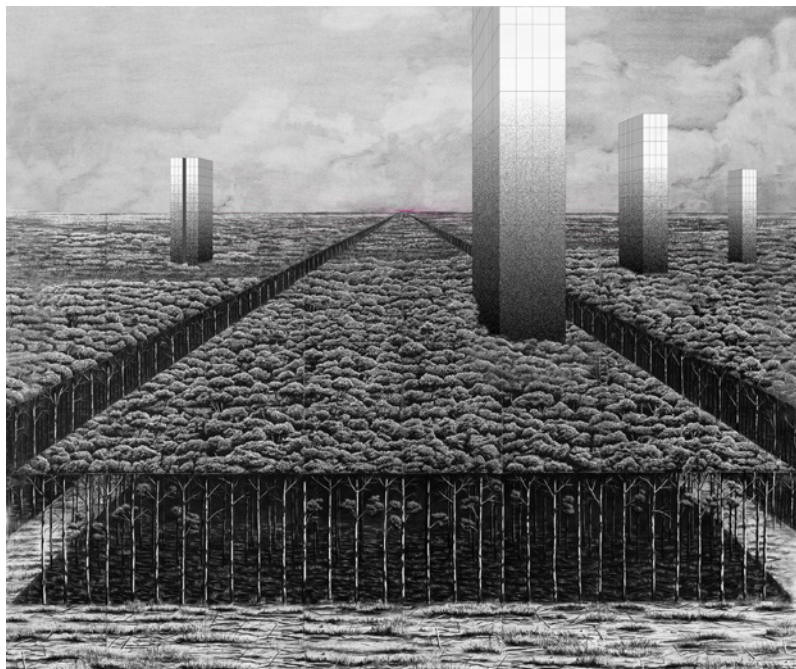


Figura 1: *Caimano nel paesaggio*. Il *masterplan* evidenzia la relazione tra spazio urbano sedimentato e *countryside* nel campo aperto della città di Verona. La foresta si sovrappone all'esistente aprendo a tessiture altre (mobilità lenta, recessione del consumo di suolo) e annunciando nuove dinamiche.
Tavola di progetto n. 1/18, 42x50 cm. Immagine degli autori.

Alla pagina seguente

Figura 2: *In quota*. Il progetto in quota svela la relazione tra nuove tracce della foresta e torri-insediamento. Queste anticipano la loro natura d'energia con la maglia bianca a filamenti neri, traslazione analogica della ricerca per superficie di Superstudio.
Tavola di progetto n. 3/18, 42x50 cm. Immagine degli autori.

Figura 3: *Nature altre*. Gli spazi interni delle architetture turriformi svelano spazialità controverse e psichedeliche, in cui una ridondante struttura attraversa in verticale il corpo della torre. Lo spazio inquadrate, quello della riproduzione scientifica del naturale, accoglie nuove nature in 'vitro' alimentate da luci color magenta, che riverberano nello spazio aumentandone la densità.
Tavola di progetto n. 16/18, 42x25 cm. Immagine degli autori.



Bibliografia

- AMO, KOOLHAAS R., *Countryside, a Report*, Guggenheim Taschen, Köln, 2020.
- AURELI P.V., *Il progetto dell'autonomia. Politica e architettura dentro e contro il capitalismo*, Quodlibet, Macerata, 2016.
- BRIDLE J., *Nuova era oscura*, Nero, Roma, 2019.
- BURDETT R., SUDJIC D. (a cura di), *Living in the Endless City*, Phaidon, New York, 2011.
- DE CARLO G., *La città e il territorio. Quattro lezioni*, a cura di TUSCANO C., Quodlibet, Macerata, 2019.
- EMERY N., *L'architettura difficile. Filosofia del costruire*, Christian Marinotti Editore, Milano, 2007.
- EMERY N., *Progettare costruire curare. Per una deontologia dell'architettura*, Casagrande, Bellinzona, 2010.
- GIEDION S., *Spazio, tempo ed architettura: lo sviluppo di una nuova tradizione*, Hoepli, Milano, 1965.
- GRAHAM S., *Satellite: Enigmatic Presence*, in GOMEZ-LUQUE M., JAFARI G. (a cura di), *New Geographies*, 09 Posthuman, Harvard University Press - Actar, Cambridge (Mass.), New York, 2017, pp. 90-95.
- HARVEY D., *La crisi della modernità*, Il Saggiatore, Milano, 1990.
- KOOLHAAS R., *Delirious New York*, The Monacelli Press, New York, 2011.
- MASTRIGLI G. (a cura di), *Superstudio. Opere 1966-1978*, Quodlibet, Macerata, 2016.
- RAGGI F. (a cura di), *Europa/America. Architetture Urbane, alternative sub-urbane*, La Biennale di Venezia, Venezia, 1978.
- ROSSI A., *L'architettura della città*, Il Saggiatore, Milano 2018; ed. or., Pratiche Editore, Padova, 1966.
- ROSKAM C., *Inventing the Rural: A Brief History of Modern Architecture in the Countryside*, in: «Architectural Design», 86, 4, 2016, pp. 14-19.
- UNGERS L., UNGERS O., *Kommunen in der Neuen Welt. 1740-1972*, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1972.

SCOTT-BROWN D., VENTURI R., IZENOUR S., *Imparare da Las Vegas. Il simbolismo dimenticato della forma architettonica*, Quodlibet, Macerata, 2010, ed. or., *Learning from Las Vegas*, MIT Press, Cambridge (Mass.), 1972.

SUPERSTUDIO, *La casa, l'ufficio, la scuola: Sistema Parete Castelli*, in SUPERSTUDIO, *Opere 1966-1978*, Quodlibet, Macerata, 2016, pp. 144-159.

Bambini nella selva

Roberto Pellerey

Abstract

Bodies of children running and jumping in the woods, between the branches and rocks: this is first of all the 'kindergartens in the woods', places of outdoor education equipped with a covered structure reserved for cases of bad weather of exceptional severity, today relaunched by the Covid emergency, which has identified the classrooms as unhealthy places and become prisons of constraints, obligations, prohibitions, controls, distances, fears. What children do in the forest, what actions constitute the educational practice of the 'pedagogy of the forest', in a constant interaction with the natural environment of the 'rediscovered forest': the 'pedagogy of the forest' is examined in its different theoretical and operational aspects and in its historical roots. A first map of the oppositional semantic traits that make up its underlying cultural ideology describes the semantic paths that have led to attribute to the modern forest the exceptionally positive value it has acquired.

Un'espressione nuova ha fatto la sua comparsa improvvisa alla riapertura degli asili e dei nidi d'infanzia nell'autunno 2020: gli asili nel bosco. L'espressione non è davvero nuova, asili e scuole nel bosco esistono e si sperimentano in Italia dall'inizio degli anni 2000 (in Danimarca dal 1954, in Germania dal 1968), ma nel 2020 e 2021 il termine è circolato impetuosamente e ad alta voce nei discorsi degli educatori, dei genitori di bambini piccoli, delle istituzioni pubbliche,

degli assessorati comunali all'istruzione e infine anche nei decreti governativi (più pudicamente come «asili all'aperto»¹). Cosa è successo? Perché improvvisamente è nata questa esigenza così forte e diffusa? Il Covid, naturalmente.

In marzo e aprile 2020, durante il primo grande *lockdown*, milioni di genitori si sono sentiti abbandonati dall'istruzione pubblica e privata, e a circa 8 milioni di bambini e ragazzi² è stato detto improvvisamente «da domani non andate più a scuola e all'asilo» per una settimana, forse due. È stato per due mesi e fino a fine anno, chiusi in casa ad aspettare la fine dell'epidemia. Inventando giochi, attività, percorsi ginnici, pitture, collage, maschere, letture e giochi teatrali per impegnare senza tristezza e con spensieratezza il lungo tempo delle giornate dei bambini chiusi in casa. E poi per mesi a tratti alterni, un po' a casa un po' a scuola. L'estate è passata con prove e sperimentazioni di settimane verdi, campi in natura, giornate all'aperto, con una lunga serie di procedure e normative per renderli possibili difendendosi dal virus, sulla scorta di un elenco, in verità innovativo, di indicazioni ministeriali (DPCM 8.08.2021).

Poi a settembre è arrivata la riapertura, che ha trasferito nelle aule scolastiche la battaglia contro il Covid, prescrivendo distanziamenti, mascherine, distanza e divieto di gioco fisico insieme, immobilità nei banchi, uscite e ingressi regolati e scaglionati, rilievi sanitari e misurazioni di febbre all'ingresso. Questa complessa normativa, per quanto doverosa, ha trasformato, nella percezione di genitori e bambini, la permanenza nelle scuole in una sorta di imprigionamento in una rete di divieti, obblighi, distanze, impossibilità. Con paradossi: le lezioni scolastiche con le finestre spalancate tutto l'inverno, per sanificare. La normale vivacità infantile, fatta di grida, urla, risate, salti e corse nei corridoi e nelle aule quest'anno nelle scuole non si è vista. La reazione

¹ DPCM 8.08.2021, allegato 8.

² Dati ISTAT al 1.1.2021: 7.727.554 bambini in fascia d'età 1-14.

a questo soffocamento è stata la ricerca di una alternativa, di una possibilità di frequentare scuole e asili senza sentirsi soffocati. È a questo punto che è riemersa la pedagogia degli asili nel bosco, finora marginale e stravagante, che si è invece ora presentata come una scelta originale, inedita e libertaria: una rivoluzione improvvisa per le proprie abitudini, dotata del merito di tenere i bambini all'aperto in quell'ambiente esterno che la medicina ha indicato come sostanzialmente privo di contagi.

Scuole e asili nel bosco sono frutto di una pedagogia che in Italia è ancora sperimentale, mentre è ampiamente consolidata in Europa. Di cosa si tratta? Di una forma particolare di scuola o asilo in cui i bambini

stanno praticamente sempre all'aperto [...] un edificio proprio non esiste, i bambini giocano con il bello e il brutto tempo all'aria aperta, e solo in casi di tempo atmosferico davvero avverso ci si reca in un rifugio (Alessandrini, 2010, p. 123),

che può essere una casetta, un capannone, un bungalow, una yurta, una sala attrezzata, dove si faranno attività di lettura, gioco, pittura e disegno, costruzione di oggetti, merenda. Ma tutta l'attività normalmente si svolge all'aria aperta, giocando e seguendo tracce e percorsi nei prati, tra gli alberi, nel bosco, sui sentieri.

È immediato che il rapporto con la natura si impone come prima conoscenza e prima condizione vitale continuamente esperita. Ed è infatti questo il primo tra i meriti, le qualità e le caratteristiche attribuite tradizionalmente agli asili nel bosco. Ma nelle pubblicazioni loro dedicate³ troviamo anche elencati l'esperienza del ritmo delle stagioni stando all'interno della natura; la natura come stanza da gioco senza limiti, in cui ogni oggetto e ogni ambiente diventano materiale di gio-

³ Le principali pubblicazioni utilizzate come riferimento, e a cui rimandiamo, sono Manes (2018), Negro (2019), Schenetti *et al.* (2015).

co e oggetto sorprendente di scoperta; giocare con gli alberi, le rocce, i ruscelli, i rami, i legni, le foglie, i piccoli animali, i fiori, il muschio; l'esplorazione del bosco con percorsi di scoperta; l'apprendimento tramite l'esperienza dei sensi; imparare a costruire attrezzature per dondolarsi, salire o arrampicarsi sugli alberi; uno sviluppo fisico completo; un rapporto più egualitario e meno coercitivo con gli educatori; un rapporto più naturale con gli altri bambini e maggiormente collaborativo.

A queste però quest'anno si è aggiunta una serie di qualità specifiche del momento storico attuale: prima tra tutte, essenziale e fondativa, l'assenza di aule, sentite come luoghi chiusi (a) pericolosi per la salute, a causa del loro trattenere il virus nell'ambiente, e (b) con una vita quotidiana piena di vincoli e divieti. L'assenza di aule diventa così anche (c) l'assenza di una costrizione all'immobilità in isolamento forzato dagli altri, considerata innaturale nei bambini: l'assenza di aule diventa garanzia di libertà di movimento. Altre importanti qualità, oltre all'assenza di aule, sono infatti la sicurezza per la salute, data dall'aria aperta che implica un rischio praticamente nullo di contagio, e la libertà di movimento in spazi vasti e naturali. Infine, la certezza che non si farà didattica a distanza dovuta al timore del contagio.

Se vogliamo interpretare il caso con questa terminologia, i tratti oppositivi, da cui derivano le due opposte valorizzazioni, sono chiari:

- aule vs. spazio aperto,
- malattia vs. salute,
- divieti e vincoli vs. libertà naturale di comportamento,
- innaturale vs. naturale,
- immobilità vs. movimento libero,
- spazio limitato vs. spazi ampi e vasti,
- spazio proibito vs. spazio libero (libertà di movimento in spazi vasti).

L'assenza di aule è certamente il tratto fondativo più continuativo e omogeneo tra le diverse forme e varianti che hanno caratterizzato la storia degli asili nel bosco. Quando nel 1954 a Søllerød, in Danimarca, nasce

l'esperienza considerata prima tra tutte le scuole nel bosco, la fondatrice parte dall'osservazione di quanto l'immersione nella natura creasse gioia, benessere, facilità di relazione e capacità di osservazione nei propri figli, ma la scelta è in qualche modo indotta anche dall'assenza di posti disponibili nelle scuole locali dell'infanzia. In Svezia le prime *Skogsmuller* per bambini di 5 e 6 anni partono nel 1957 innestandosi su una tradizione culturale di movimenti a favore della vita e dell'attività all'aria aperta, a partire dal movimento popolare *Friluftsförbundet* fondato nel 1892. La stessa tradizione è presente in Norvegia: la natura in cui si re-identifica il militante del *Friluftsliv* è intesa come la casa degli antenati e l'immersione in essa comprende la trasmissione di valori e di tradizioni, oltre allo scatenarsi dell'azione, della gioia, dell'esperienza e dell'avventura sportiva. In complesso lo sviluppo delle scuole e degli asili nel bosco nei paesi scandinavi, in Germania (dal 1991) e in Gran Bretagna (dal 1995) si basa su una tradizione di movimenti culturali, artistici e pedagogici favorevoli alla vita all'aria aperta in quanto creatrice di uno sviluppo armonico tra mente e corpo, mentre in Italia prevale lo spirito di ricerca di soluzioni educative che non imprigionino i bambini in codici di comportamenti e di apprendimento passivi e slegati dal territorio in cui si vive, tanto nelle sue peculiarità storiche che nelle sue particolarità geografiche ed ambientali. In questo senso l'esperienza della scuola nel bosco in Italia eredita e prosegue una parte consistente della storia dell'Animazione e della pedagogia sperimentale basata sull'Animazione degli anni Sessanta e Settanta (Pellerey, 2014)⁴. Di fatto, in questa tradizione l'assenza di aule è la condizione di una ricerca della verità e della realtà che non sia preconstituita ma sia ottenuta dai bambini personalmente con la propria ricerca (anche storica ed etnografica) e la propria esperienza diretta. Senza escludere un dialogo con le istituzioni scolastiche più ricettive.

Questo intreccio di esperienze si nota, in numerosi Paesi europei,

⁴ Tra i numerosi testi sull'Animazione si può vedere Casini-Ropa (1978); Passatore (1976); Rostagno (1980).

nelle diverse forme di scuola nel bosco elencate in una tipologia di base che prevede due tipi fondamentali: la scuola ‘classica’ e quella ‘integrata’. In quella classica i bambini trascorrono la giornata interamente nel bosco o comunque in natura, in un’area specifica con confini circoscritti. Da qui partono poi per escursioni o immersioni in ambienti più boschivi o più selvatici, per rientrare poi a fine giornata nell’area base, o ‘campo base’. Non esiste un edificio vero e proprio di riferimento, ma una struttura per emergenze climatiche, come i temporali, la grandine, la pioggia a dirotto: un rifugio, una casetta, un bungalow o un’ampia tenda chiusa in cui svolgere attività al chiuso, ma anche utilizzata come deposito per vestiti, oggetti, libri. In quella integrata vi è invece un edificio scolastico normale, con aule e stanze, e un’area di bosco o di ambiente naturale, e diversi gruppi di bambini si alternano, normalmente tra mattino e pomeriggio, tra aule e bosco. In altri casi, i gruppi di bambini passano a turno un mese nel bosco e un mese in aula (classi ‘a bosco fisso’). In altri ancora, ogni bambino decide ogni giorno se vuole stare quel giorno nel bosco o in aula (classi ‘a bosco aperto’). Esistono poi varianti locali, come le scuole con una settimana nel bosco al mese, oppure un giorno alla settimana, con qualsiasi condizione meteorologica. Si tratta in questi casi di istituzioni scolastiche che hanno modificato la propria pratica effettiva recependo gran parte dei principi della scuola nel bosco: occorre ricordare comunque che ogni scuola nel bosco, in Europa, nasce per iniziativa di un gruppo di genitori ma dipende dal riconoscimento delle istituzioni scolastiche, che concedono l’autorizzazione, definiscono insieme i principi da seguire, e infine, almeno in Italia, effettuano l’esame scolastico di fine ciclo che permette il rilascio del titolo scolastico, cioè la licenza di scuola elementare (o primaria, nella terminologia odierna). Si è poi assistito in Italia, nel 2020 e 2021, a una diffusa sperimentazione anche da parte di piccoli comuni, che hanno più facilmente a disposizione parchi, boschi, giardini, prati non lontano dalle scuole, e hanno avviato esperienze comunque nuove rispetto all’aula, portando i bambini all’aperto quanto più possibile anche per lezioni e insegnamenti di contenuto tradizionale. In questa

situazione e in questo contesto storico, nelle condizioni impreviste del momento che hanno aperto una strada inattesa, si è verificato il movimento definito, dai suoi sostenitori, il ritorno dei bambini nella selva.

Ma il ritorno alla selva è però prima di tutto l'organizzazione di una vita regolare con un ritmo ripetuto ogni giorno: lo chiameremo 'il selvatico quotidiano'. Benché ogni asilo abbia i suoi orari e le sue abitudini specifiche, la giornata è in ogni caso organizzata con un ritmo scandito da rituali fissi⁵. La giornata tipo di un asilo nel bosco prevede al mattino, dopo l'arrivo in orari variabili secondo i casi dalle 7:30 alle 9:30, un cerchio del mattino, seduti in cerchio su legna o sedie, magari attorno allo spazio di un falò, per parlare della giornata, di cosa si è pensato di fare, o di argomenti della loro vita quotidiana che i bambini stessi introducono nel cerchio. Il cerchio è seguito da un gioco di movimento, da una esplorazione nei sentieri del bosco o nell'area dell'asilo, o da 'ricerche leggendarie': ad esempio la ricerca del luogo in cui i folletti nella notte hanno nascosto l'orsacchiotto lasciato lì la sera prima o la padella dei pop-corn. Intorno alle 10 si fa merenda, con alimenti portati da casa e decisi da ogni famiglia secondo le proprie abitudini. Segue un gioco organizzato per tutti, oppure il gioco che i bambini vogliono fare da sé in spazi come una cucina da campo o sui giochi di corde predisposti per arrampicate sugli alberi, ponti tibetani o percorsi sulle corde sospese, mentre altri preferiscono attività di lettura (fatta ad alta voce dagli educatori), disegno, canto o musica, sempre guidati da educatori. Il pranzo, tra le 11:30 e le 13:00 secondo i casi, è consumato tutti insieme ma in genere con i cibi preparati a casa che ogni famiglia ha dato al mattino ai bambini. Raramente si organizza una mensa comune, non solo per questioni di ordinamento sanitario ma anche perché spesso le aree si trovano in luoghi dove non giungono gas ed elettricità. Dopo pranzo più facilmente i bambini si

⁵ L'osservazione diretta di un asilo nel bosco nella sua pratica effettiva sia quotidiana che nel tempo di un anno (2020-21) è stata effettuata presso l'asilo dell'Associazione Libelle con sede a Pietra Ligure (SV).

dedicano a letture, giochi e disegno, oppure alla costruzione di oggetti insoliti con materie naturali, ma come al mattino si usano spesso attrezzi Robinson (ponti sospesi, trapezi appesi agli alberi, labirinti di corde sospese, nastri da giocoliere). Altre volte si effettuano percorsi nei boschi, fuori o lungo i sentieri, osservando l'ambiente naturale, anche con attività che acuiscono la percezione sensibile: ascolto dei suoni naturali o del vento, percezione del muschio o dell'acqua dei ruscelli a piedi nudi, lo scricchiolio delle foglie secche calpestate, i salti da piccole alture, e così via. Si avrà prima dell'orario di conclusione, dalle 14:30 alle 17:00 secondo i casi, un cerchio di saluto, seguito dal ritiro da parte dei genitori, scaglionato a intervalli distanziati come l'arrivo. Il selvatico quotidiano è quindi un insieme di attività fisiche, artistiche, espressive e intellettuali, alcune sociali altre individuali, che realizza l'insieme delle caratteristiche indicate come qualità dai sostenitori degli asili nel bosco, in una continua combinazione di attenzione e sperimentazione. Ad esempio, concretizzando quelle generali già elencate, l'attivazione della motricità attraverso varie possibilità naturali di movimento che rinforzano peraltro lo sviluppo fisico e la capacità di percepire la natura: arrampicarsi, bagnarsi, saltare, lanciare, toccare, prendere, correre, trasportare, cadere, spingere, spostare, prendendo consapevolezza del proprio corpo e della propria forza; conoscere i fenomeni naturali: conoscere il cambiamento di odori, luce, vento, umidità, temperatura nelle stagioni; la capacità creativa di trasformare i materiali naturali in oggetti di gioco: si gioca con i materiali trovati sul posto mentre non si usano giocattoli prefabbricati portati da casa. Tra i fattori che rendono l'esperienza fruttuosa e formativa, dal punto di vista dei suoi sostenitori, si hanno anche il fatto che in genere vi siano pochi iscritti (da 6/7 a 16/18) e quindi vi sia un rapporto intenso con gli educatori; il fatto che tutta l'attività è condotta all'aperto anche con pioggia, vento o neve che diventano occasione per sperimentare materie e situazioni insolite giocando con salti, pozzanghere, corse, fango eccetera.

Di fatto bambini ed educatori svolgono negli asili nel bosco tre diversi tipi di attività, non sempre particolarmente originali. Il primo tipo sono attività, come lettura, disegno, canto, costruzioni, che si fan-

no abitualmente anche nella didattica ‘normale’ e non destano sorpresa: si fanno però in un ‘contesto’ diverso dalle aule scolastiche, immersi in un ambiente naturale di prati, alberi, radure e boschetti, in una condizione sinestesica diversa che ne modifica il senso e la percezione. Il secondo tipo sono attività specifiche e particolari pensate per l’ambiente esterno, come gli attrezzi Robinson, i sentieri, la scalata sulle rocce, l’arrampicata sugli alberi, il percorso a piedi nudi nel ruscello, sul muschio o sulle foglie secche: si tratta di cose che i bambini ‘fanno’. Il terzo tipo sono attività permesse dal fatto di stare in un ambiente naturale, e sono le attività di osservazione, che rendono più acuti i sensi, di fauna, flora, materie, forme di vita, elementi climatici e naturali: si fanno cioè perché c’è un contesto esterno naturale in cui si è avvolti, e sono cose che i bambini ‘osservano e percepiscono’. Questi tre diversi tipi di attività sono le azioni cognitivamente e culturalmente rilevanti della vita nel selvatico quotidiano, che nella pedagogia del bosco si combinano allo sviluppo della socialità e allo sviluppo psicofisico più armonico ed equilibrato, nonché allo sviluppo della capacità intellettuale di inventare, scoprire, trovare soluzioni.

Sono questi i fondamenti dell’elogio del selvatico e della vita nella selva per gli attivisti della pedagogia del bosco. L’ideologia dell’elogio del selvatico, inteso come una condizione e un ambiente migliori di vita, si basa sull’opposizione valoriale di fondo ‘selvatico vs. addomesticato’, in cui i due tratti oppositivi di fondo si caricano di una serie di scivolamenti semantici quasi automatici: ‘autentico vs. artificiale’, ‘naturale vs. innaturale’, ‘salutare vs. patogeno’, ‘liberatorio vs. costrittivo’, a loro volta in ricaduta semantica libera. È questa cascata di interpretazioni che occorre sia identificare e campionare, sia eventualmente delimitare e controllare, in una descrizione dell’ideologia sottesa all’elogio del selvatico, per comprendere su quali fondamenti teorico-culturali, ma anche su quali suggestioni emotive, su quale retorica sottintesa, questo nuovo sistema teorico si innesti e trovi alimento: non per sostenerlo o per criticarlo, ma per definirne con chiarezza l’identità e la sua forza di cambiamento sociale nei suoi aspetti innovativi quanto

in quelli conservativi. Quale sia l'identità culturale, cioè, del 'bimbo selvatico' ritornato in una selva liberatrice anziché in una selva oscura.

La tesi che il bambino sia liberato quando ritorna ad agire esperienzialmente nella vita in natura non è infatti del tutto nuova. Trova la sua espressione moderna nella tradizione teorica dell'Attivismo, a sua volta basato su una lunga serie di riferimenti teorici. A John Dewey risale il principio della vita comunitaria come esperienza di educazione sociale e di relazione tra la sede educativa e il contesto circostante: non solo la città o l'industria ma tra il gruppo di bambini e i luoghi in cui trascorrono il loro tempo. Così come a Dewey risale la tesi dell'educazione come sviluppo di capacità, esercizio didattico attivo che rende consistente un'esperienza di vita, allo stesso tempo apprendimento di tecniche e di conoscenze ed esercizio dell'individuo che sviluppa le sue capacità personali. La competenza alla relazione sociale si forma così, nelle comunità di ragazzi e bambini, in rapporto diretto allo sviluppo della personalità intesa come somma di capacità attive. Imparare a collaborare e a svolgere un proprio ruolo insieme a quello degli altri per il buon funzionamento della vita collettiva è in Dewey il nucleo essenziale stesso dell'educazione. A queste basi poste da Dewey aggiungono tesi e sviluppi, sia sul tema dell'esperienza formativa sia sul tema dell'educazione a una vita sociale collettiva, diversi pedagogisti quali Kilpatrick, Parkhurst, Washburne, Decroly, Cousinet, Kerschensteiner.

La teoria pedagogica dell'Attivismo si deve però all'educatore elvetico Ferrière, divulgatore teorico, organizzatore di associazioni e di scuole e centri pedagogici, e organizzatore tra l'altro del Bureau International de l'Education fondato nel 1921. L'attivismo si fonda sulla centralità dell'esperienza pratica diretta, sulla funzione sociale positiva del lavoro concreto, e sull'apertura metodologica che modifica continuamente i modi e le tecniche utilizzate nel contesto educativo specifico in cui si opera. Per Ferrière le esperienze svolte in una comunità di bambini, quale è oggi un gruppo d'asilo (che spesso si autodefinisce 'comunità educante') formano e dirigono la personalità in modo profondo

almeno quanto le conoscenze apprese nell'apprendimento scolastico. Da Ferrière nasce e si sviluppa il movimento delle 'scuole nuove', una serie di esperienze sperimentali, svolte tra il 1889 e il 1910, di educazione in comunità e scuole campestri basate sull'esperienza diretta dei bambini in un contesto rurale e naturale, in ambienti volutamente privi di aule (o con un uso ridotto delle aule), quali la New School di Reddie ad Abbotsholme, l'École des Roches di Demolins, la scuola di Badley a Bedales, le case di educazione in campagna di Lietz⁶, primi modelli storici di riferimento per l'educazione volutamente all'aperto e in natura in contrapposizione all'insegnamento in aula considerato passivo. In tutti questi casi si insiste sulla relazione profonda tra lo sviluppo della personalità individuale e lo sviluppo dell'attitudine sociale, considerando la promozione di entrambi come finalità dell'educazione (Pellerey, 1996). Su queste esperienze l'attivismo è inteso come un metodo basato sull'apprendimento al 'fare' e sull'esperienza diretta come fonte di organizzazione e sviluppo della personalità, cui si unisce un presupposto filosofico di orientamento antiautoritario. Complessivamente l'educazione in natura basata sull'Attivismo, in particolare nella tradizione dell'École Nouvelle, si è basata su alcuni punti chiave che la differenziavano dall'insegnamento scolastico in aula e che troviamo oggi trasmessi alle scuole nel bosco:

- l'idea dello sviluppo completo delle capacità e della personalità nell'esperienza in natura;
- il potenziamento del 'fare' tramite 'l'esperire' la realtà naturale;
- il potenziamento delle capacità percettivo-sensoriali al completo: non solo vista e udito, ma anche tatto, gusto e odore di diverse materie naturali e in condizioni diverse (di temperatura, umidità, sole, pioggia, vento, orario, luce...);

⁶ Su queste esperienze si veda Codignola (1946, pp. 7-18); De Bartolomeis (1953, pp. 98-130); Cambi (1995, pp. 426-429).

- l'uso di giochi individuali e collettivi non artefatti: si inventano giochi ad esempio di corsa, di nascondino, di salti, nonché giocattoli con le materie naturali trovate sul posto;
- l'uguaglianza dei partecipanti alla comunità e all'esperienza, compresi in parte gli educatori nel loro ruolo di partecipanti alle attività.

L'idea di fondo è quindi che lo sviluppo completo, reale, autentico, libero e naturale del bambino si abbia in questa esperienza in condizioni di maggiore libertà e naturalezza, in una selva ritrovata e riscoperta accanto al mondo addomesticato delle città e delle metropoli. Lo sviluppo armonico e completo delle capacità, della personalità e delle abilità individuali si ha nella selva ritrovata: ed è questa idea che dall'Attivismo si trasmette agli asili nel bosco. È invece assai meno presente negli asili nel bosco l'altro caposaldo della tradizione dell'Attivismo: l'apprendimento alla socialità e alle regole della comunità sociale in cui si vive, ovvero l'educazione a trovare il proprio posto nella vita organizzata e collettiva della comunità sociale e nazionale in cui si vive, l'educazione al miglior inserimento possibile nella vita comune della società di cui è parte, l'educazione stessa a considerarsi parte di un organismo sociale complessivo in cui si svolge un ruolo e che si intende far progredire. La comunità dell'Attivismo ha l'obiettivo ambizioso di fondere questi due aspetti, lo sviluppo autentico della personalità e la capacità di inserirsi positivamente nella propria società:

compito dell'educazione è quello di [...] educare alla vita sociale [in modo che] l'intelligenza sia esercitata non a fini puramente speculativi od utilitari, ma sia resa salda energia, costruttrice socialmente e culturalmente, [e crei] personalità libere ed autonome in una società libera e aperta (Bertin, 1968, p. 54).

È lo stesso compito che Dewey attribuiva alla pratica educativa nel suo complesso. Nella comunità della pedagogia del bosco questo aspetto è invece marginale, non certamente prioritario, quando non apertamen-

te invisio: pur essendo entrambe antiautoritarie, la selva della pedagogia del bosco lo è in quanto ribelle ai condizionamenti sociali, la selva dell'Attivismo lo è in quanto armonizzatrice sociale. Una differenza che ha a che fare con i diversi contesti storici e culturali in cui le due teorie si sono formate e con le situazioni che si sono trovate a fronteggiare, ma che non invalida invece la profonda affinità di una parte consistente dei propri principi: la selva ritrovata e riscoperta.

Ciò che resta immutata è l'idea profonda che i bambini vivano un momento di crescita anche perché vengono ri-dotati o viene risvegliata in loro la qualità sopita della competenza naturale all'azione adatta nella natura, l'ambiente in cui si è formata, in fondo, la specie umana. E sarà questo risvegliarsi naturale che trasforma definitivamente, nelle circostanze odierne, la selva da oscura a salvifica e liberatrice, in un'esperienza, gli asili nel bosco, che è appena all'inizio della sua nuova storia, paradossalmente favorita da circostanze storiche drammatiche che hanno però generato invenzioni e sperimentazioni.

Bibliografia

- ALESSANDRINI E., *Waldkindergarten: l'asilo nel bosco. Un modello alternativo di scuola dell'infanzia*, in: «Infanzia», 2, 2010, pp. 123-127.
- BERTIN G.M., *Educazione alla ragione. Lezioni di pedagogia generale*, Armando, Roma, 1968.
- CAMBI F., *Storia della pedagogia*, Laterza, Roma-Bari, 1995.
- CASINI-ROPA E., *Il punto. I percorsi dell'animazione*, in SCABIA G., CASINI-ROPA E. (a cura di), *L'animazione teatrale*, Guaraldi, Rimini-Firenze, 1978, pp. 25-40.
- CODIGNOLA E., *Le scuole nuove e i loro problemi*, La Nuova Italia, Firenze, 1946.
- DE BARTOLOMEIS F., *La pedagogia come scienza*, La Nuova Italia, Firenze, 1953.
- DE BARTOLOMEIS F., *Introduzione alla didattica della scuola attiva*, La Nuova Italia, Firenze, 1958a.

- DE BARTOLOMEIS F., *Cos'è la scuola attiva*, Loescher, Torino, 1958b.
- LORENZONI F., *L'ospite bambino: l'educazione come viaggio tra le culture nel diario di un maestro*, Theoria, Roma-Napoli, 1995.
- LORENZONI F., *I bambini ci guardano: una esperienza educativa controvento*, Sellerio, Palermo, 2019.
- MANES E., *L'asilo nel bosco. Un nuovo paradigma educativo*, Edizioni Tlon, Roma, 2018.
- MARCHIARO M., *Adolphe Ferrière*, Leonardi, Bologna, 1967.
- NEGRO S., *Pedagogia del bosco*, Terranuova Edizioni, Firenze, 2019.
- PASSATORE F., *Animazione dopo. Le esperienze di animazione dal teatro alla scuola, dalla scuola al sociale*, Guaraldi, Rimini-Firenze, 1976.
- PELLEREY R., *Didattiche dell'extrascolastico*, in GENNARI M. (a cura di), *Didattica Generale*, Bompiani, Milano, 1996a, pp. 319-352.
- PELLEREY R., *Semiotica dell'educazione, ludicità e sport*, in KAISER A. (a cura di), *Gioco e sport nelle scienze dell'educazione*, Sagep, Genova, 1996b, pp. 185-200.
- PELLEREY R., *Il teatro incorporato e la sua trasmissione: interferenze e interventi sociali*, in TRAVERSO A. (a cura di), *Reti e storie per innovare in educazione. Approcci di ricerca e complessità*, ETS, Pisa, 2014, pp. 205-234.
- ROSTAGNO R., *Animazione*, in ATTISANI A. (a cura di), *Enciclopedia del teatro del '900*, Feltrinelli, Milano, 1980, pp. 342-343.
- SCHENETTI M., SALVATERRA I., ROSSINI B., *La scuola nel bosco. Pedagogia, didattica e natura*, Erickson, Trento, 2015.

**Dal Diamante non nasce niente
dal letame nascono i fiori.
Isole, utopie, distopie
e forme di inselvaticamento urbano**
Massimiliano Giberti

Abstract

The contribution takes its origin from the episode related to the demolition of the residential complex known as La Diga di Begato that rose in Valpolcevera, in Genoa. While not dealing directly with it, the essay aims to explore, through the identification of some keywords, the consequences related to the phenomenon of the cancellation of an identity and the consequent construction of a new social and urban reality that events such as a massive demolition can trigger.

There are three concepts that are associated with the phenomenon of loss of identity: the first is represented by the image of the island, described as a circumscribed and perimeter place within the city, a space that memory tries to preserve from the physical and cultural transformations of the urban organism. The second is related to the apparent duality of the terms utopia and dystopia, which coexist in the global system as coactive phenomena in the construction of the contemporary urban image.

The last theme is that of the urban wilderness, as an expression of discomfort and disorder, which apparently escapes the control of planning, but which, once again, reveals itself as a form of reabsorption of the conflicts intrinsic to the city itself.

A dispetto del titolo, questo contributo non tratterà direttamente del quartiere Diamante a Genova, noto per la presenza di un manufatto edilizio conosciuto come ‘La Diga’, o piuttosto, tenterà di leggerne criticamente alcuni aspetti centrali nel contesto della disciplina architettonica, senza però mostrarlo.

Nel 2021, dopo poco più di quarant’anni dalla sua edificazione, il complesso per appartamenti della Diga, sinonimo di degrado e disagio sociale, è stato quasi completamente demolito, lasciando dietro di sé un vuoto quasi più ingombrante della sua imponente sagoma. La Diga è non solo parte dell’immaginario collettivo dei suoi abitanti, ma di un’intera città, anche di quelle persone che l’hanno vista solo di sfuggita, passando lungo l’Autostrada A7; la sua cancellazione fisica non ha estinto la carica iconica e identitaria che in soli quattro decenni è stata scolpita nella storia di Genova e della Valpolcevera.

I brevi racconti slegati che seguono sono quindi una forma di descrizione e riscrittura in assenza, di un episodio con il quale ogni architetto, pianificatore o semplice cittadino si trova a fare i conti, da Berlino a Caracas: quello della rimozione e della sostituzione di un’identità con qualcosa di nuovo, inedito, spesso costruito artificialmente, senza che la storia vissuta di un luogo ne possa supportare il valore.

Chi non conosce nello specifico le vicende di questo complesso per edilizia economica popolare, può immaginare altri luoghi analoghi, altre storie di demolizione, come quella molto più controversa che ha interessato i Robin Hood Gardens apartments firmati nel 1972 dagli Smithson (Li, 2015) o le Vele di Scampia, capaci di trasmettere valori simbolici antitetici, diventando strumento di comunicazione di massa attraverso la televisione; perché pur nella specificità di ogni episodio, ricorrono alcuni argomenti e riflessioni comuni, legati alla questione della sostituzione, della ricucitura di uno strappo, articolata parallelamente sui binari della formalizzazione di un nuovo paesaggio fisico e socio-culturale. Sono tracce da ridisegnare nella selva urbana, vuoti improvvisi che lasciano disorientati e che difficilmente si chiuderanno permanendo come questioni aperte, spazi di conflitto o di confronto rispetto ai quali non è possibile voltare le spalle.

1. *No Man's (IS)Land*

Nel 1986, dopo aver trascorso otto anni negli Stati Uniti, Wim Wenders torna a Berlino, per raccontare una città che stava per uscire dalla guerra fredda attraverso *Il cielo sopra Berlino*, film che in inglese sarà curiosamente tradotto in *Wings of desire*. La pellicola racconta Berlino attraverso i suoi vuoti, molti dei quali, se non quasi tutti, sono generati dagli effetti della Seconda Guerra Mondiale. Nel saggio *L'immaginario della crisi nello sguardo dell'angelo. Attraversando Il cielo sopra Berlino*, Maria Felicia Schepis traccia un parallelo tra gli angeli protagonisti della storia di Wenders e l'*Angelus Novus* di Paul Klee riletto da Benjamin: questi personaggi descrivono l'assuefazione alla dimensione urbana di abbandono e di scomparsa; l'accettazione quasi rassegnata della spontanea 'riforestazione culturale' di determinati tessuti urbani, attraverso il concetto della noia.

L'abitudine può essere sintomo di quella malattia del tempo che chiamiamo noia. Che cos'è la noia se non il tempo appiattito nella sussistenza pura e semplice? Un tempo che languisce, come quello del biblico *Cohèleth*, sotto il peso del già detto, del già fatto, allorché non accade nulla di nuovo sotto il sole, nulla al di fuori di ciò che è ordinario nella vita di tutti i giorni (Schepis, 2013, p. 98).

Una condizione che si può estendere all'esperienza soggettiva di ognuno: tutti siamo abbastanza pervasi dalla noia, dalla quotidianità e siamo assuefatti dalla visione di determinate immagini, soprattutto urbane, che progressivamente, giorno dopo giorno, perdono sempre più significato. I luoghi di Wenders, come molti altri spazi vuoti e abbandonati, riforestati e occupati in modo non controllato, non ordinato, si trasformano in silenzi che tendiamo a dimenticare molto rapidamente. Nel 1992 Wenders ritorna a Berlino con la sua macchina fotografica e ritrae ancora un pezzo di Potsdamer Platz, che da lì a poco sarebbe stata trasformata (Fig.1). Osservando l'immagine che ritrae in primo piano un

vuoto informale occupato da baracche, container e materiali di scarto, è possibile notare le guglie della Filarmonica di Hans Scharoun (1963), che è uno dei tre oggetti paradigmatici che abitano questo spazio disturbante, poco prima della sua totale ricostruzione/cancellazione, insieme alla Biblioteca di Stato (1967-1978), sempre di Scharoun e alla Neue Nationalgalerie (1965) di Mies Van Der Rohe.

Il regista incarna in qualche modo il ruolo di uno dei personaggi de *Il cielo sopra Berlino*», il vecchio Homer, che si perde nell'erba alta di Potsdamer Platz per cercare di ritrovare o meglio, ricordare la città che non esiste più, distrutta dai bombardamenti. L'angelo nel frattempo lo segue, cerca di accompagnarlo e capire cosa stia succedendo nella testa di quest'uomo che non riesce più a comunicare e a riconoscere la sua città, convinto ormai di essere rimasto l'ultimo berlinese a tentare di conservare l'immagine della capitale tedesca cancellata dalla guerra e dalla noia dei suoi abitanti.

Questa volta però il ricordo non sarà orientato alla Berlino prebellica, ma a quella sfregiata, divisa dal muro che è diventata lentamente il nuovo paesaggio contemporaneo. L'imminente cancellazione di questo ulteriore segno, violento e osteggiato ma pur sempre portatore di valori identitari, diventa per Wenders un nuovo oggetto di esplorazione catalogazione e archiviazione.

Wenders ricorda:

Durante le riprese del *Cielo sopra Berlino*, mi accorsi di andare alla ricerca di queste superfici vuote, di queste terre di nessuno, perché avevo l'impressione che questa città potesse essere rappresentata molto meglio dalle zone vuote che da quelle occupate [...]» (Wenders, 1992, p. 90).

Nel saggio *Mapping wings of desire: Berlin and the city of forgotten places*, M^a José Márquez-Ballesteros, Javier Boned Purkiss, Alberto E. García-Moreno (2016), ricostruiscono una mappa di Berlino ripercorrendo l'itinerario narrativo del regista, costruito intorno a dieci isole, luoghi abbandonati e in attesa, per i quali Wenders richiede allo scrit-

tore Peter Handke, di realizzare altrettante storie che, come frammenti indipendenti ma connessi, costituiranno l'ossatura principale del film. Lo scrittore inizialmente rifiutò l'offerta, ma di fronte all'insistenza di Wenders e soprattutto dopo aver sentito la vaga idea che aveva avuto per la storia, Handke alla fine accettò di scrivere una sceneggiatura per sole dieci scene. Questo fu l'inizio di un processo di collaborazione unico tra i due uomini: Wenders inviava ad Handke le dieci *location* che aveva scelto, Handke scriveva i testi per queste *location* e il regista, man mano che li riceveva, li incorporava nel processo di ripresa che era già in corso.

Il risultato del lavoro di ricerca e ridisegno è una mappa che rappresenta la frammentazione dei luoghi, nei quali si gira il film, come se fossero delle isole annegate nel tessuto ormai completamente trasformato della città.

Un'operazione che rimanda direttamente alla *Naked City*, la mappa psico-grafica di Parigi disegnata da Guy Debord del 1957 che però costituisce in qualche modo il polo opposto rispetto a quella di Berlino; per Debord ciò che rimane bianco e non rappresentato è il vuoto, quello che scompare nell'esperienza soggettiva del suo autore, mentre il resto, le isole, sono pezzi di città che diventano significativi e iconici perché rappresentano valori identitari unici nella sua memoria.

Qual è dunque la materia con cui si confronta la disciplina architettonica ogni qual volta si ha a che fare con la scomparsa di un manufatto o di un luogo che richiama immediatamente l'esigenza di sostituirli con qualcosa d'altro? Si tratta di lavorare con gli elementi che ricordiamo, perché sono quelli di cui abbiamo consuetudine d'uso e sono spazi simbolici nella nostra mente e nel nostro mondo di relazioni, o piuttosto dovremmo con il non descritto: lo spazio bianco e le frecce che, come nella mappa di Debord, mettono in relazione le parti senza spiegarci il perché.

Proprio come accade per le mappe di Constant, che rappresentano *New Babylon*, composte dalla giustapposizione di decine e decine di cartine turistiche, stradali, topografiche, di altre città, che vengono

incollate insieme con semplice nastro adesivo per sovrapporsi a un territorio indefinito, segnato solo da linee rosse e alcuni punti che, come antiche infrastrutture di collegamento, perdono il loro significato funzionale per restare come tracce mute. Ancora una volta se noi guardiamo queste cartografie al contrario, ci accorgiamo che forse le parti più interessanti sono quelle inesprese, non disegnate.

La tecnologia dei *Big Data* ha portato negli ultimi anni a sviluppare lavori di mappatura che superano il problema dell'interpretazione soggettiva di un singolo autore, per restituire immagini di città che nascono come una forma di campionatura inconsapevole. Un esempio interessante è quello di Eric Fischer che rappresenta le città attraverso la geolocalizzazione degli scatti fotografici¹. Si tratta di città la cui fisionomia emerge attraverso la riproduzione dell'intensità di scatti, indipendentemente dalle ragioni che hanno spinto le persone ad eseguirli o dei soggetti ritratti. Il risultato è quello di città rappresentate come la somma di luoghi iconici e identitari che si affastellano nella nostra memoria e che costruiscono un codice, attraverso il quale riconosciamo la città stessa. Il tridente e piazza San Pietro per Roma, il Canal Grande per Venezia, Central Park per Manhattan. Tutto il resto, ciò che viene meno fotografato, è come se venisse improvvisamente cancellato; questo essere foresta incontaminata e inaccessibile nella nostra mente li fa diventare però dei luoghi estremamente affascinanti perché esprimono una potenzialità. Finché questa potenzialità non diventa atto, è forse più interessante. Gli spazi non descritti, quelli della noia, le selve che crescono silenziose intorno ai luoghi urbani che frequentiamo nel momento in cui vengono progettati e caricati di nuovi valori, come nel caso della Potsdamer Platz di Berlino, spesso risultano più deludenti rispetto alle aspettative che conservavano in latenza. Probabilmente per molti architetti, ma non solo, è molto più affascinante il divano rotto su cui il vecchio Homer

¹ <https://www.flickr.com/photos/walkingsf/sets/72157624209158632/>

si addormenta nascosto in un prato selvaggio, piuttosto che gli spazi clinicamente perfetti della Berlino ricostruita.

2. U_Topia. Dis_Topia

Il 1 febbraio 2021 mentre l'esercito birmano sta occupando le strade della capitale Naypyidaw, a seguito di un colpo di stato finalizzato a ribaltare l'esito delle elezioni appena svolte, la fotocamera di uno smartphone riprende e trasmette su milioni di altri dispositivi, l'immagine di una donna che, in diretta streaming, sta svolgendo la sua quotidiana lezione di yoga. La scena surreale di questa persona connessa in tempo reale con il mondo, che però non si rende conto di quello che sta accadendo alle sue spalle diventa paradigmatica della condizione di dissociazione spazio-temporale che ognuno di noi vive quotidianamente. Un concetto che ha molto a che fare con i codici dell'immagine e la globalizzazione generata dai mezzi di comunicazione di massa.

Per Francis Fukuyama (1992) la fine della storia rappresenta il connubio intellettualmente insuperabile tra democrazia rappresentativa e economia liberale, introducendo nello stesso tempo una contrapposizione tra sistema e storia che ricalca quella tra globale e locale. Nel mondo globale la storia, intesa come contestazione al sistema, può solo venire dall'esterno, dal locale. Il mondo globale presuppone la cancellazione delle frontiere e delle contestazioni, a vantaggio di una rete di comunicazioni istantanea. Marc Augé (2010) afferma che la storia è sostituita dal sistema e il locale sostituito dal globale. Per lui la storia, intesa come contrapposizione al sistema, può solo venire dall'esterno, e per lui quest'ultimo è il locale. In qualche modo il nostro interno è diventato globale, come è successo a quella signora che faceva yoga durante il colpo di stato in Myanmar, mentre il locale è diventato esterno al sistema; qui forse si può ancora scrivere la storia, intesa come cosmogonia, un tentativo di crearsi degli idoli attraverso il racconto e quindi credere ancora in qualcosa. Chiaramente il globale presuppone la cancellazione delle frontiere e delle contestazioni a vantaggio di una

rete di comunicazioni istantanee. Questo esclude assolutamente la storia e in questo caso la storia è la selva, perché è contestazione al sistema.

Un'altra immagine capace di trasmettere una carica distopica importante è quella che riprende tre giovani sorridenti, comodamente sdraiati in mezzo a una superstrada a sei corsie nella città di New Ordos: uno dei più famosi fallimenti della politica di densificazione metropolitana della Cina. New Ordos sorge nella Inner Mongolia, a 30 chilometri da Old Ordos ed è stata originariamente pensata per circa un milione di abitanti, anche se nei primi 15 anni dalla sua fondazione ha ospitato tra le 100.000 e 200.000 persone ed oggi arriva a circa 500.000. Nonostante la perfetta manutenzione e il funzionamento di tutti i servizi l'immagine che questo luogo restituisce è quello di una città quasi disabitata. Frutto di un progetto ambizioso e supportato da una campagna di comunicazione molto intensa questa città ha attirato moltissimi progettisti, che, come vittime di una grande burla globale, sono arrivati da tutto il mondo per contribuire a costruire le loro opere d'ingegno nella capitale dell'utopia: a loro disposizione la massima libertà d'azione per creare il massimo della qualità architettonica e identificare un modello di vita che fosse perfetto. Architetti che sono arrivati a Ordos per partorire il loro 'topolino': architetture meravigliose e straordinarie che oggi languono in stato di abbandono e permangono in una dimensione distopica tra incolto e non finito.

Incardinato in questo processo di edilizia speculativa condita da aspirazioni utopistiche, è anche il programma *Ordos 100*, realizzato da Ai WeiWei, artista cinese contestatore del sistema, insieme a Herzog & De Meuron. Ai WeiWei icona della resistenza locale rispetto alla cancellazione della storia ad opera del globale, ha l'idea di invitare 100 architetti da 27 nazioni del mondo, ognuno dei quali avrebbe dovuto progettare una villa di 1.000 mq, in una lottizzazione senza piano appena fuori Ordos e creare questa sorta di villaggio della massima espressione delle potenzialità dell'abitare del XXI secolo (Williams, 2013). È il 2008, il documentario che testimonia l'operazione lanciata da Ai WeiWei ci mostra gli architetti dal loro arrivo all'aero-

porto, impegnati poi in *workshop* di progetto, fino alla presentazione delle prime idee attraverso un grande plastico in legno: un sorta di lungo momento catartico collettivo durante il quale nessuno sembra minimamente sfiorato dal dubbio o, più semplicemente, si fermi per chiedersi che cosa si stia davvero facendo a Ordos. Invece, tutti spinti da grande entusiasmo, sviluppano il progetto, animati dalla voglia di dimostrare come nel mondo globale qualsiasi progettista possa arrivare ad agire rapidamente dall'altra parte del mondo esportando la logica interna al sistema liberale occidentale, in un territorio altro, per dirla con Fukuyama esterno e quindi locale, che ad un certo punto, anche per cause economiche legate alla crisi del 2009, lo ha rifiutato, lasciando che queste architetture rimanessero forme vuote, mai nate veramente.

3. Selvaggio Urbano

L'idea che la selva sia nemica della città ha origini relativamente recenti. Sarebbe comunque più corretto parlare di rappresentazione della selva in contrapposizione alla figurazione controllata della città che sembra oggi sposarsi con una forma di sentire collettivo apertamente ostile al degrado, all'incuria, all'abbandono, spesso sinonimi di indigenza, disagio, pericolo.

Letteralmente infatti il 'selvaggio urbano' non esiste, potremmo parlare piuttosto di una forma di condivisione, di coabitazione o di assorbimento di una dimensione selvatica all'interno di un contesto antropizzato. Già qualche secolo fa nelle forme di rappresentazione messe in atto dai pittori romantici dalla fine del Settecento ai primi dell'Ottocento il selvatico è tema di gran moda. Paradigmatica in tal senso la presentazione del progetto di John Soane per la Bank of England (1830), che viene dipinta da Joseph Gandy come una rovina, in modo da mostrare la potenza evocativa e il valore storico del nuovo edificio. La rovina della banca diventa mezzo per dimostrare come la storia avrebbe riassorbito e fatta propria questa architettura. Quindi il vero

monumento è tale solo quando diventa rudere e viene riconquistato dalla selva, che lentamente quanto inesorabilmente ne invade gli spazi. Gandy riprende il lavoro di Turner che, già alcuni anni prima, sceglie di rappresentare le architetture del passato come rovine, mostrando come la natura si potesse rimpossessare di questi luoghi e in qualche modo restituirne un senso alla storia.

L'occupazione spontanea in forme selvatiche, non programmate, di un'architettura non è solo un fatto romantico, ma avviene quotidianamente. Uno dei casi più noti, che la storia recente ci restituisce è quello della Torre David di Caracas, assurta alle cronache ed entrata a far parte del repertorio iconico degli architetti, per essere stata premiata alla Biennale di Architettura di Venezia del 2012. Una storia interessante raccontata da Alfredo Brillembourg e supportata dalle fotografie di Iwan Baan, che testimonia come un progetto di speculazione immobiliare per realizzare una delle più alte torri del mondo, sia naufragato a causa della morte del suo promotore, David Brillembourg e si sia trasformato in un processo di inselvaticamento causato dall'occupazione spontanea del cantiere non finito, da parte di migliaia di persone appartenenti a fasce sociali emarginate (Brillembourg, Klumpner, 2012). Ritorna il mito del 'buon selvaggio' che insegna agli intellettuali le regole del buon vivere: l'appropriazione spontanea della torre, attuata da questi esseri umani selvatici, che non sono riconosciuti come veri cittadini, ma considerati dei rifiutati, messi ai margini della *polis* e, ciò nonostante, costruiscono una comunità autonoma e autoregolamentata in un luogo abbandonato, diventa un fatto simbolico. Per ironia della sorte solo due anni dopo il leone a Venezia, la torre viene sgomberata e questi 2.500 residenti abusivi vengono mandati via, perché finalmente c'è la volontà di ripartire, terminare la torre e riconsegnarla alla sua funzione principale: *business centre*. Quindi la sutura sarà finalmente chiusa e l'ordine ricostituito. Ad oggi però l'edificio non è ancora completato e langue in stato di abbandono in attesa, forse, di una nuova rioccupazione.

Sempre alla Biennale di Venezia, qualche anno prima, Stefano Boeri² presenta un lavoro interessante sulle città distopiche: un tentativo di spiegare per immagini, come le città del futuro potrebbero convivere con la natura. Tre i modelli presentati: il primo è quello della natura coltivata, che si evolverà nel *format* di successo del Bosco Verticale, la seconda è la natura tecnicizzata: un fenomeno che sta abbastanza funzionando, nel quale natura e artificio si integrano assorbendo reciprocamente modalità, principi di evoluzione, tecniche, la terza è la città degli animali, in cui ogni spazio antropico viene riconquistato da forme selvatiche, proprio come accade nella torre David, ma anche, meno romanticamente, nelle nostre città abitate ormai abitualmente da gabbiani, cinghiali, volpi.

Gli spazi urbani di cui la memoria non trova traccia sono stati descritti nel 1996 da Ignasi de Solà-Morales in un importante saggio uscito sulle pagine di Quaderns come *Terrain Vague* (Solà-Morales Rubió, 1996). *Vague* che significa da un lato vago, vacante, indeterminato, impreciso, sfocato, incerto, e dall'altro lato è ondivago, mobile, vagabondo, libero. Una sorta di celebrazione delle potenzialità latenti che certi luoghi dimenticati, senza controllo, oggi diremmo selvatici, possono esprimere proprio per il fatto di essere esclusi dal progetto. Più che l'atto del ricostruire dopo la demolizione, che corrisponde in qualche modo alla costruzione di una nuova identità, ciò che dovremmo mettere a fuoco è per Solà-Morales quell'atto che si dilata prima della demolizione, che ci lascia la possibilità di immaginare ogni forma di occupazione possibile e impossibile, senza vincoli di sorta.

Eppure è proprio da quei luoghi si può ricominciare a pensare, oltre la noia. Quei vuoti, che la forza dell'abitudine maschera con una falsa

² Cfr. Abitare alla Biennale di Venezia, Sostenibili Distopie, 14.09 - 23.11.2008, Progetto promosso da Abitare e sviluppato da Stefano Boeri con Marco Brega, Francisca Insulza, Paola Nicolin, Maria Chiara Pastore, Davide Rapp, Martina Barcelloni Corte.

idea di continuità, sono ferite della città. Nei loro silenzi si sono persi i frammenti scartati da una storia già decisa; scartati dalla Storia, direbbe Benjamin, scritta dai vincitori. Si tratta di lasciar esprimere quegli scarti nascosti come “ombre” ma “pur sempre spettralmente presenti”; porsi in ascolto di quel che ancora, per il futuro, non hanno proferito (Schepis, 2013, p. 100).

Bibliografia

- AUGÉ M., *Che fine ha fatto il futuro? Dai non luoghi al nontempo*, Eleuthera, Milano, 2010.
- BRILLEMBOURG D., KLUMPNER H., *Torre David Informal Vertical Communities*, Lars Müller Publishers, Zürich, 2012.
- FUKUYAMA F., *La fine della storia e l'ultimo uomo*, Rizzoli, Milano, 1992.
- LI A., *Raised by Association: Robin Hood Gardens and its Interpretations*, in: «Thresholds», Massachusetts Institute of Technology, 43, 2015, pp. 110-119, 292-299.
- MÁRQUEZ-BALLESTEROS M.J., BONED PURKISS J., GARCÍA-MORENO A.E., *Mapping wings of desire: Berlin and the city of forgotten places*, in: «L'atalante» 22, 2016, pp. 155-156.
- SCHEPIS M.F., *L'immaginario della crisi nello sguardo dell'angelo. Attraversando il cielo sopra Berlino*, in: «Im@go. Rivista di Studi Sociali sull'immaginario», 2, 2, 2013, p. 98.
- SOLÀ-MORALES RUBIÓ I. de., *Terrain vague*, in: «Quaderns d'arquitectura i urbanisme», 212, 1996, pp. 34-43.
- WENDERS W., *L'atto di vedere*, Ubulibri, Milano, 1992.
- WILLIAMS A., *The ghost town Ai Weiwei built*, in: «The Architectural Review», 2013 (<https://www.architectural-review.com/essays/the-ghost-town-ai-weiwei-built>), consultato il 20.06.21.

Waterscapes. Paesaggi acquatici e selvatici dell'altra Genova

Juan Lopez Cano

Abstract

Applied to the urban realm, the 'wilderness' can be seen as a concept multifaceted, adaptable, changing, mysterious and difficult to embrace. An anarchic entity to which we can attribute many meanings. And therefore, to order it and manage it as we would like. The only choice we have is to cross it, to mix with it, to lose ourselves in its multiplicity of forms and ever-changing presences.

Within this conceptual wilderness, we will discuss about two practical examples in the Genoa area. By doing so, we will deal with fugitive communities, capable of self-organize and carrying with them the stigma of promoting different and minority habits and forms of living. We will meet collectivities that have different languages, colours and clothes and that, in most cases, are unable to produce an income. And we will take the opportunity to root our particular description of 'urban savages' in them. And to narrate the different spatial instances that result from their relational activities.

All this because we are convinced that the value of Genoese wild landscapes is strong, and that their existence is prolific, even if not in monetary terms, in terms of the physical and psychological well-being of the communities of the entire city.

Sulla selva sono state dette e scritte molte parole durante l'ultimo anno. Complice di questa prolifica attività di scambio è il PRIN *SYLVA – Ripensare la «selva». Verso una nuova alleanza tra biologico e artefatto, natura e società, selvatichezza e umanità*, cornice all'interno della quale si è cominciata a delineare la mia attività di ricerca sui paesaggi idrici a Genova.

Nei tavoli di discussione che sono stati organizzati sull'argomento si è ragionato sulla diversità di spazi in cui la selva è ritrovabile nella città contemporanea, sul ruolo di architetti e pianificatori urbani nel prestare attenzione a dinamiche di 'inselvaticimento' dei tessuti urbani e sociali odierni, sulla necessità d'includere delle prospettive più ampie, più incerte e più indeterminate nell'affrontare il futuro della produzione dei nostri spazi abitati, della costruzione di luoghi per l'insegnamento e per la cura, di palazzi della rappresentanza o di habitat per l'ozio che includano l'ampio spettro di corpi e specie che attualmente popolano le nostre città. E queste sono solo alcune delle questioni aperte.

La rilevanza del tema, scaturita in certo modo da una matrice di natura concettuale, è stata sicuramente rafforzata dall'esperienza che abbiamo vissuto sui nostri corpi con lo sviluppo della pandemia recente. Fra le ragioni per cui s'ipotizza che il Covid-19 abbia potuto avere inizio sta il costante avanzamento dell'attività umana e la sua intromissione in spazi naturali, territorio di vita di animali, vegetali, batteri e virus che non avevano incontrato finora l'uomo. Da qui che il risultato dell'interazione fra organismi estranei sia stato una fatalità e che siano emerse delle condizioni di debolezza e fragilità inaspettate che hanno investito varie sfere del vivere quotidiano a livello globale: salute pubblica, sì, ma anche educazione, economia, politica, alimentazione, tecnologia o scambi inter-personali. Da qui la nostra curiosità per la selva è ancora aumentata.

Applicata all'urbanità, la selva si presenta subito come un concetto multiforme, adattabile, mutevole, misterioso e difficilmente abbracciabile. Un'entità anarchica alla quale possiamo attribuire tanti significati. Ma che di sicuro non riusciremo mai a capire fino in fondo nel suo

funzionamento e dunque a ordinarla e gestirla a nostro piacere. Non ci resta allora che attraversarla, mescolarci con lei, perderci nella sua molteplicità di forme e di presenze sempre mutevoli. Possiamo aprirci strade dove i percorsi non ci sono, avere paura dell'attacco di un animale o insetto sconosciuto, mangiare i suoi frutti selvatici. Tutto ciò accompagnato dal dubbio di 'se' e 'come' riusciremo a uscire dai suoi domini...

Ed è qui che la selva si presenta come fornitrice di modelli di convivenza e adattamento, all'habitat in cui viviamo: c'insegna ad essere sempre vigili e non dare niente per scontato. Il pericolo – o il conflitto – è sempre dietro l'angolo ed evitarlo non ci assicura di non inciampare in un'altra situazione critica. Non sarebbe allora meglio essere pronti, sviluppare le necessarie abilità per destreggiarci e tentare di vincere la partita?

Perché la selva non è gentile, bensì rude e occasionalmente dolorosa: ci si può fare male con una pianta, cadere da un suo pendio scosceso perché abbiamo messo male il piede, perdere tempo perché qualche animale o fiume ostacola il nostro cammino. Ma non per questo ci si deve fermare. Pazienza, astuzia, caparbieta o capacità di superamento sono alcune delle armi con cui interagire con la selva, con cui giocare con lei, con cui empatizzare con essa.

Abbandonare ogni preconetto, essere pronti a qualsiasi evenienza, aprirsi, ascoltare e comprendere la selva sono atteggiamenti che ci predispongono a entrare in contatto con lei e con le creature che nella selva dimorano. Già Francesco Careri, professore del gruppo di ricerca e fondatore del collettivo Stalker, ci ricordava nella presentazione della rivista *Vesper*, che si è tenuta a fine gennaio di 2021, che l'abbandono è la massima espressione della cura. Lasciare fare, non interrompere il flusso di crescita di animali e piante selvatiche potrebbe equivalere ad aumentare la complessità delle nostre esistenze e arricchire il patrimonio naturale a disposizione.

La selva ci sorprende con le sue varietà di forme e colori. Geometrie, frattali, curve, intrecci sinuosi e tutto lo spettro cromatico a disposizio-

ne sono sempre presenti e pronti ad affascinarci. Ma non è questo il suo fine ultimo. Non andiamo di sicuro nella selva per il suo ornamento, ma piuttosto per la sua vitalità, per l'incredibile energia che essa emana. Ed è questo quel che vogliamo cercare con questa ricerca: forme di vita, energie pulsanti nel cuore di un ambiente in cui tutto sembra godere di uno strano, anche se effimero, equilibrio.

Dunque, perdiamoci, disorientiamoci, andiamo alla deriva. Esiste una pianta nella selva, la *Socratea exorrhiza*, che viene comunemente chiamata la 'palma che cammina'. Una pianta capace di produrre altre radici e di spostarsi di luogo quando un altro albero cade e uccide la sua base di supporto e di radicamento. Se organismi con cui non possiamo comunicare hanno messo in campo strategie migratorie, non saremo anche noi arricchiti dalla capacità di migrare sia in flusso di entrata, come in quello di uscita?

Tutto ciò per capire che si tratta di condividere, di sperimentare, di uscire fuori di noi e capire che c'è tutto un mondo da scoprire, da esplorare, da osservare. Da cui prendere spunto. Perché non esiste una sintesi. Esiste una possibilità di entrare 'in contatto con'. 'Prendere distanza da' non è qui un'azione contemplata.

Se dopo questa premessa, ci si trova incuriositi a confrontarsi con questo ambiente, proviamo allora a sostituire 'selva' con 'città', e 'fauna' e 'flora' con 'umanità'. Solo lì potremmo capire che, come architetti, la città diventa un terreno di gioco sul quale dispiegare strategie, adottare tattiche di sopravvivenza, camuffarci con l'esistente. E, se possibile, entrare a fare parte di un gioco di rapporti su cui, ancora, abbiamo tanto da imparare. E al quale abbiamo, forse, tanto da dare...

1. Selve sociali

Tracciando una panoramica sui diversi significati che il termine selva acquisisce in vari idiomi del nostro continente, riscontriamo due gruppi linguistici con significati analoghi. Il primo, composto dal francese e dall'inglese, in cui i rispettivi termini, *forêt* e *forest*, rimandano al ter-

mine latino *forestis*, ovvero, a quello che rimane fuori del recinto, al forestiero, all'estraneo. Dall'altro lato, abbiamo lo spagnolo e l'italiano, anch'essi coincidenti: selva. Fra le diverse accezioni che il termine ha in queste due ultime lingue, la «moltitudine di cose o persone molto fitta»³ è quella che ha richiamato in particolare la nostra attenzione.

Scoprendo entrambe le etimologie, ci siamo subito interrogati se la possibilità di fare una ricognizione di quelle collettività altre, di quegli 'estranei' al sistema pianificatore e di creazione di città, non fosse il soggetto sul quale condurre il nostro studio. Ed è perché esistono collettività che, in un certo modo, 'scappano' alle politiche pubbliche – non riconosciute da un sistema che vede in molti casi nella diversità solo i lati negativi – che questo racconto sulle selve sociali vuole essere una testimonianza. E magari anche una dimostrazione della loro forza e delle loro capacità di contrastare tali politiche, basate molto spesso sull'impiego di scarse risorse per promuovere orizzonti benefici per il 100% della cittadinanza⁴.

E perché fuggiasche? Perché sono capaci di auto-organizzarsi, per portare con sé lo stigma di avere abitudini e forme di organizzazione diverse e minoritarie, a causa delle loro lingue, colori e abiti differenti, o perché incapaci di produrre reddito – anziani, giovani e bambini, fra gli altri – certe collettività urbane vengono viste come specie infettanti, animali esotici, venti di altri luoghi. Ne approfitteremo per radicare qui la nostra particolare descrizione dei 'selvaggi urbani' e nel racconto delle istanze spaziali che dalle loro attività relazionali conseguono.

Questi spazi – e i paesaggi sociali che ne conseguono – li troveremo spesso costruiti al di fuori dell'ambito disciplinare. È però interessante

³ Dizionario Treccani online: <https://www.treccani.it/vocabolario/selva/>

⁴ Sono state appena pubblicate le notizie (06.10.2021) del respingimento di una mozione comunale che andava contro la delibera 20/2018 del Comune di Genova in cui vengono proposte sanzioni per le persone che si trovino a cercare residui nei cassonetti della città.

notare che queste azioni anticipano, nella maggiore parte dei casi, i professionisti. Le ragioni? Il fatto di essere reali e allo stesso tempo visionarie; per il loro sviluppo liminale alle logiche del mercato e della costruzione della città in termini di capitalismo pianificatore; perché utili allo sviluppo di comunità urbane permeabili e basate su interessi comuni. A nostro avviso, lo studio di queste selve può apportare molti dettagli del funzionamento dell'organismo urbano e molti dati che, nelle future progettazioni degli spazi collettivi, potrebbero essere materiale di confronto fra il programma di trasformazione del luogo, la vocazione dello spazio trasformato e gli usi da preservare per le cittadine e i cittadini che abiteranno la futura città pubblica.

Ci appelleremo alle nozioni di classe, al conflitto, all'alterità, all'idea del 'voialtri' per definire le selve urbane odierne. Abbiamo l'interesse di immergerci in questo conflitto, di studiare le sue radici e prevedere i possibili sviluppi. Inoltre, siamo interessati a comprendere le motivazioni che spingono i residenti del capoluogo ligure a prodursi autonomamente più spazi per la socialità, l'incontro collettivo e lo sport, per la tutela dei beni naturali – vegetali, animali, dei fiumi e/o delle montagne – e di quelli culturali – monumenti, giardini, acquedotti. Il nostro compito sarà mettere a sistema le informazioni ricavate e promuovere questi usi spaziali per il resto della cittadinanza. Perché siamo convinti che il valore che ne consegue è forte, se non in termini monetari, in quelli di salute e benessere delle collettività.

2. Reticoli idrici

Sebbene la topografia montuosa e aggrovigliata e lo sbocco a mare possano sembrare i tratti più caratteristici dell'orografia genovese, la città ha un'altra importante particolarità, il suo reticolo idrico.

La città conta ben 49 bacini idrografici, corrispondenti ai torrenti e rii maggiori. Inoltre, questi corpi idrici principali sono alimentati da innumerevoli affluenti. Seguendo le diverse fasi di urbanizzazione del capoluogo ligure, gran parte di questi rii sono stati coperti, tombati

o voltati, e i loro corsi fanno da sottofondo a strade ed edificato, in una sorta di rete arterio-venosa che fluisce continuamente e che rimane ignota a gran parte della vita quotidiana che si svolge sulla superficie dell'urbe.

Enquêter sur l'interférence entre le monde souterrain invisible et les caves signifie saisir les traces que ce monde laisse dans le domaine visible, collecter des cartes et des données sur les activités humaines souterraines, se familiariser avec les études qui émettent des hypothèses sur les configurations du sous-sol, parler avec les personnes qui vivent dans les espaces de diaphragme comme les caves. Enfin, cela signifie interpréter et accepter l'incertitude de certaines hypothèses, s'appuyer sur ce qui ressemble être le plus plausible (Aragone, Cauciello, Ranzato, 2020, p. 17)⁵.

Il mondo sotterraneo della città di Bruxelles – e in particolare quello del quartiere Saint Antoine, vicino alla Gare du midi – è il *focus* dello studio che il gruppo belga *Latitude* ha condotto fra il 2017 e il 2020 e pubblicato recentemente in *Caves*. Nell'introduzione ai testi, piani, glossari e diagrammi che compongono il periodico, il gruppo di ricerca richiama l'attenzione sulla necessità di conoscere i sottosuoli urbani. Questi sono fondamentali per rendere la vita in città possibile. Non solo reti di drenaggio, tombature e corsi d'acqua compongono questo sottosuolo, ma anche un'intensa rete abitata – cantine, case, magazzini, infrastrutture per la vita comune, pompe idriche fauna o flora – fa parte del sotto-strato immediatamente adiacente alla superficie della città. E

⁵ Brano tratto dall'editoriale *Du monde souterrain* della pubblicazione *Latitude Logbook - CAVES* e scritto da Marco Ranzato. Un lavoro del Latitude Platform for Urban Research and Design condotto nella regione belga di Bruxelles-Capitale. Il lavoro analizza il modo in cui i territori urbanizzati si rapportano al loro sotto-suolo e come queste interazioni condizionino la nostra vita quotidiana, sia per le infrastrutture che compongono il sotto-suolo, che per le dinamiche naturali che lo attraversano.

in questo rapporto di forze è, anche qui, l'incertezza che emerge come possibilità di gestire le interazioni fra vita antropica e lo scorrere naturale delle acque sotterranee.

Gli equilibri fra sottosuolo e superficie urbana sono sempre al limite, come dimostrano i diversi episodi di allagamento che Genova ha sofferto nel corso degli ultimi 150 anni, fondamentalmente il tempo in cui i dati sono stati raccolti su carta. A venire incontro alle difficili interazioni fra i due mondi, l'ingegneria idraulica è forse la scienza più presente e più attiva. Nel caso di Genova lo dimostrano le numerose opere che, già prima delle alluvioni del 2011 e del 2014 sono state messe in cantiere per evitare straripamenti: dallo scolmatore del Bisagno a quello del Fereggiano – rivo teatro delle più catastrofiche immagini dell'alluvione del 2011 – alla copertura e ampliamento della portata della galleria di arrivo in mare del Bisagno lungo Viale Brigate partigiane, Genova è una città molto avanzata nel campo delle tecnologie idrauliche. Tuttavia, da sola, l'ingegneria non è capace di prevedere le conseguenze dei fenomeni meteorologici, forse solo di attenuarle, per cui è importante monitorare e prestare un'attenzione costante e transdisciplinare a questa rete idrica sotterranea.

Le questioni climatiche legate all'acqua sono inoltre lo sfondo di un'iniziativa portata avanti da un gruppo di artisti, fotografi e musicisti genovesi e finanziata dalla Fondazione Feltrinelli dal titolo *Corpi idrici*⁶. In questa rassegna – finita con una performance negli spazi della suddetta fondazione a Milano – sono stati realizzati dei seminari di approfondimento con ricercatori e docenti universitari, artisti architetti

⁶ *Corpi idrici* è un progetto finanziato all'interno dell'iniziativa Atlante degli immaginari (<https://fondazionefeltrinelli.it/eventi/atlane-degli-immaginari/>) e portato avanti dall'Associazione Forevergreen FM di Genova. Diretto da Alessandro Mazzone e Anna Daneri, è un progetto che esplora in chiave artistica il sotto-suolo della città di Genova per dare visibilità a tutta la rete nascosta di corsi d'acqua, sollevare le loro problematiche e avanzare un'ipotesi di protezione ecologica degli stessi.

e attivisti dei diritti civili. È particolarmente curioso l'incontro tenuto con Giovanni Besio, professore associato del Dipartimento di ingegneria civile, chimica e ambientale dell'Università di Genova, in cui sono state affrontate le conseguenze dell'urbanizzazione della linea di costa. Besio fa una interessante panoramica dell'utilizzo di questa soglia spaziale fra terra e mare, che fino al Novecento era stata utilizzata a scopi di trasporto, rifornimento di merci e beni alimentari e per usi militari e di difesa. Con l'avvento del XX secolo, alla linea di costa vengono attribuite altre due funzioni, la commerciale-produttiva – per cui le fabbriche vengono posizionate guadagnando spazio al mare – e quella ludica e del divertimento, nata in origine per ragioni sanitarie o di guarigione di malattie respiratorie. È in questi spazi, luoghi d'incontro delle acque fluviali e marine, dove si gioca oggi la partita del controllo del territorio a scopo politico-economico e le vertenze socio-ambientali di protezione di fauna e flora selvatica⁷. Proprio i conflitti di cui Marco Armiero ci mette in guardia quando ci racconta le vicende del *Wasteocene*⁸.

Genova, che rappresenta chiaramente tutte le fasi della 'partita' per il dominio della costa, è inoltre immersa nelle problematiche della gestione della risorsa acquatica e nella preservazione delle spazi naturali ad essi connessi. Delle possibili selve acquatiche daremo conto più avanti nella descrizione dei casi studio. Tuttavia è importante domandarsi quali future possibilità possano aprirsi nell'inclusione delle attività pianificatrici della città, del suo reticolo idrico nascosto, di quello di superficie e delle attività costiere naturali o rinaturalizzate, perché come gli spazi collettivi, anche l'acqua è un bene pubblico e da una corretta

⁷ A scopo di approfondimento, si raccomanda di guardare il video realizzato da Alberto Valtellina sul progetto di Nicolò Servi, il quale ipotizza il recupero di una nave abbandonata nella foce del rio Molinassi a Genova. Link al video: <https://www.albertovaltellina.it/portfolio/la-nave-di-nico/>.

⁸ Per un approfondimento del significato del termine, può essere consultato il capitolo 2 *From the Anthropocene to the Wasteocene* (in Armiero, 2021).

gestione dipendono anche le condizioni di salute fisico-mentale della popolazione dei nostri centri abitati.



Figura 1: particolare della mappa dei bacini e del reticolo idrografico, dei torrenti e dei rii tombati e delle reti di drenaggio urbano della città di Genova. Rielaborazione dell'autore in tinta fluorescente da: Geoportale della Regione Liguria. Feb. 2021.

3. Mappe mentali e i disegni naïf

Come cartografare la selva? Si possono mappare organismi cambianti, fitti, che si spostano e crescono in continuazione? E soprattutto, come dare un ordine logico ad una serie di situazioni, di risorse vegetali e animali, di gruppi di persone che sfuggono a varie delle regole all'ordinarietà delle politiche e delle progettazioni pubbliche? Proprio in una città in cui la cartografia è stata a periodi rivoluzionaria e sperimentale.

Lo dimostrano i disegni realizzati da Matteo Vinzoni, cartografo del Settecento, «un ingegnere militare nazionale, che, come noto, ha segnato con la sua opera l'intero Settecento e ha dato un senso preciso alla definizione di una cultura geografica e cartografica ligure» (Quaini, 2004, p. 28). Come afferma Massimo Quaini, la Liguria ha avuto un'importante scuola di cartografia e mappatura del territorio. Nel suo saggio *Per la storia della cultura territoriale in Liguria: viaggiatori, corografi, cartografi, pittori e ingegneri militari all'opera fra medioevo e modernità* (2004), l'autore fa un'interessante revisione della vicenda cartografica dalla Liguria medioevale in poi, evidenziando alcuni dati che utilizzeremo per elaborare il nostro particolare concetto di mappatura della selva.

In primo luogo, uno dei dati riportati ha a che vedere con la tradizione orale della cartografia del territorio che, nell'età antica e fino al Medioevo, è la forma prevalente per risolvere controversie territoriali e stabilire i limiti dei terreni nella regione. Come Quaini (2004, p. 16) riporta:

La scarsa propensione a maturare una capacità di vedere in senso geocartografico è generalmente riscontrabile nella pratica della visita dei confini interni ed esterni alle giurisdizioni territoriali della Repubblica, fino alla metà del Seicento. I podestà, che sul piano politico sono i responsabili della loro conservazione, sono tenuti a visitarli annualmente. In generale, da parte dello Stato genovese si ritiene sufficiente richiedere la semplice descrizione verbale. La "mappa" del territorio,

i toponimi e la linea del confine, piuttosto che in una carta, deve depositarsi, oltre che nella relazione certificata dal notaio, nella mente e nella memoria degli abitanti e trasmettersi per tradizione orale e per “autopsia” dagli anziani ai più giovani.

Alla mappatura orale del territorio viene associato l'importante compito di trasmissione generazionale delle informazioni. E questo è, concordando con Quaini, un obbligo che ancora nel 1956 sarà vigente nel territorio della Repubblica di Genova.

Un altro dato interessante per l'analisi delle selve genovesi odierne è la co-relazione inseparabile fra rappresentazione del territorio e deter-



Figura 2: abaco delle tipologie architettoniche, geologiche, infrastrutturali e di trasporto e della diversità vegetale e arborea della città di Genova. Disegno a china dell'autore. Feb. 2021.

minazione di un potere territoriale⁹. E questo dato lo troviamo anche di recente nella presentazione che Marco Armiero ha fatto all'interno del seminario *Selve in città. Percorsi attraverso i frammenti di Genova* – organizzato all'interno del PRIN *SYLVA* dall'unità genovese di architettura, di cui anche l'attuale lavoro è parte integrante. Marco Armiero sostiene che le mappe sono un 'esercizio del potere'. Ma queste mappe cambiano a seconda di chi le produce, da chi le attraversa e anche da chi le abita.

4. *Waterscapes*

Nel tentativo di mappare in maniera non didascalica, né di posizionare in una piantina reale le selve acquatiche genovesi, farò qui un breve racconto di due dei casi studio più rappresentativi. Entrambi gli esempi si ritrovano in due luoghi determinati del territorio metropolitano genovese, a cui è fortemente raccomandata una visita. La loro fruibilità è tuttavia scorrevole e gli utenti li attraversano senza una geometria tracciabile. A discapito del luogo, quel che c'interessa raccontare è il riverbero che entrambe le situazioni hanno sulle comunità locali. E come l'attivazione di un elemento – naturale o artificiale che esso sia – sia un pretesto per portare alla luce un servizio nascosto, una risorsa inutilizzata che, se ben utilizzata, può apportare effetti benefici, tanto

⁹ «Il primato medievale del punto di vista dal mare e dei cartografi nautici genovesi non significa dominio persistente e generalizzato fino all'età barocca. Di fatto, quando, non prima della seconda metà del Cinquecento, nel contesto genovese matura qualche consistente esigenza di impiantare un'efficace cartografia regionale, la cartografia nautica appare ormai come un fenomeno marginale nella società e nella cultura ligure e genovese, anche in conseguenza del progressivo disinvestimento dei Genovesi nel traffico marittimo a favore di ciò che Andrea Spinola chiamava "maneggio pecuniario" ovvero la finanza internazionale» (Quaini, 2004, p. 26). Il rapporto fra cartografia e potere passa dal controllo dei territori marini e delle coste alle attività di banca e finanziarie sulle quali l'antica Repubblica di Genova vanta un lungo e prestigioso primato nel bacino mediterraneo.

alle comunità locali, come a quelle che vogliono osare scoprire aspetti della vitalità genovese più spontanei.

5. Recupero del tracciato dell'antico acquedotto

Il recupero delle rovine dell'antico acquedotto come passeggiata urbana è un progetto nato dalla comunità. Questa, in modo autonomo, decide di prendersi cura del territorio e lo fa attraverso la rivalutazione di una preesistenza importante, l'antica rete di approvvigionamento d'acqua del capoluogo ligure.

L'antico acquedotto, che dalle valli dell'entroterra portava l'acqua fino al centro della città, e persino al porto, era stato abbandonato dopo che la rete idrica della città di Genova fu ammodernata. Parte di questa infrastruttura era stata inoltre inglobata nell'agglomerato urbano, servendo come base stradale o semplicemente invasa dalla vegetazione e rischiando di cancellare le sue tracce. L'acqua, una risorsa importante per la vita e per il funzionamento della città diventa, con la rivisitazione fatta da una serie di associazioni locali – raccolte attualmente in una 'federazione' nella quale sono presenti circa una ventina di comitati – linfa vitale per la riscoperta del territorio e dei borghi interni genovesi.

Attraverso la cura e la manutenzione che le associazioni che compongono la federazione hanno applicato ai diversi ponti, acquedotti o invenzioni dell'ingegneria idraulica ligure, numerose infrastrutture sono state rimesse in uso come percorso ciclo-pedonale. Fra queste possiamo citare il ponte Canale sul rio Torbido, il ponte canale Cicala, il ponte Sifone che attraversa il cimitero monumentale di Staglieno e anche aree minori che corrono parallele ai monti della Valbisagno o nelle zone di frana e da diversi anni gli abitanti della città possono percorrere gli oltre 28 km che reggono la passeggiata dell'acqua. Lungo il tragitto, sono state sistemate ringhiere, costruite panchine, tavoli da picnic e aree di sosta, messe in sicurezza le lastre danneggiate della copertura dell'infrastruttura e tagliata la vegetazione che impediva la fruizione del percorso.

L'iniziativa, nata dalla volontà di gruppi di cittadini auto-costituiti, conta oggi su un finanziamento comunale di circa 2 milioni di euro erogato da una cordata che vede gli assessorati alle valli, alle infrastrutture e alla cultura collaborare per valorizzare una risorsa territoriale da anni caduta in disuso. Quest'operazione ci dimostra inoltre come un progetto nato dal basso può avere una ripercussione non solo a livello locale, bensì innescare processi a più ampia scala che spingono le amministrazioni a riprendersi cura di risorse collettive e di produzione di benessere, a fomentare economie circolari e a impegnarsi in un ciclo d'investimenti e profitti propedeutici per lo sviluppo della Genova del domani.

6. *El río de Pegli*

La reinterpretazione di uno spazio da parte di una comunità non passa solo per il recupero di beni culturali o la promozione dello sport. I momenti di socializzazione, come quelli del *domingo* (la domenica in spagnolo) possono essere vettori per la messa insieme di tradizioni sociali diverse, per favorire gli scambi di pratiche e per lo svolgimento di momenti conviviali transculturali all'interno di uno spazio.

Questo è il caso dei laghetti di Pegli, situati nella Val Varenna e che da anni sono il ritrovo di più comunità latine durante le torride giornate d'estate. Il rituale si svolge in maniera privata, grazie alle automobili dei partecipanti con le quali si raggiunge facilmente il luogo e può avvenire anche attraverso l'utilizzo dei mezzi pubblici, come è il caso della linea 71, che corre lungo il percorso che interseca la zona dei laghetti.

Nelle 'piazze acquatiche' del Varenna si danno appuntamento i membri delle comunità dominicane, ecuadoriane, peruviane, boliviane, colombiane o cubane, fra le altre. Non certo senza conflitti. Se si domanda agli abitanti della Val Varenna: dove sono i laghetti? Quali posti si possono visitare? Rapidamente risponderanno: «non andare ai laghetti dei 'cicani'. Sono sporchi e c'è casino. Meglio andare da un'altra parte». E tuttavia la cacofonia di suoni e musiche regionali, i fumi di

barbecue, le urla dei piccoli mentre si tuffano nelle pozze e la vitalità di questo posto è, a dire poco, impressionante.

Si arrostisce fra uno spritz, una birra o una bibita analcolica, si chiacchiera, si balla con i piedi nell'acqua e i bambini, genitori, nonne e nonni giocano e si divertono insieme. I suoni mescolati al fumo si alzano nella vallata selvatica, ricoperta di una tal quantità di vegetazione che a volte invade la carreggiata, come in una selva tropicale.

Eppure la politica ha colto l'opportunità per stigmatizzare queste riunioni che vengono viste come 'invasioni'. Sono accusati di sporcare, di fare rumore e di distruggere un patrimonio naturale che è lì per tutte e tutti, ma che sembra che a nessuno interessi più di tanto. Sì, invece, a questa massa spontanea di persone che, approfittando del tempo libero, si rilassano e godono a suon di musica l'estate. Il tutto a pochi passi dalle loro dimore – o chissà se prigionie – del quotidiano.

Bibliografia

- AA.VV., *Post-it cities. Ciudades ocasionales*, CCCB e Diputació de Barcelona, Barcelona, 2008.
- AA.VV., *Vesper No.3. Nella Selva*, Quodlibet, Macerata, 2020.
- ARAGONE A., CAUCIELLO D., RANZATO M., *Caves, Latitude Platform for Urban Research and Design*, Bruxelles 2020.
- ARMIERO M., *Wasteocene. Stories from the global dump*, Cambridge University Press, Cambridge, 2021.
- BUSLACCHI M.E. (a cura di), *Luoghi comuni. guida topografica alternativa alla città di Genova*, Anasazi, Genova, 2014.
- DELBENE G., GIBERTI M., *Made in Goa, guida alla città ibrida*, Sagep, Genova, 2016.
- HANRU H. (a cura di), *La strada. Dove si crea il mondo*, Quodlibet, Macerata, 2018.
- ILLICH I., *La convivialità*, Red Edizioni, Milano, 2013.

LÉVI-STRAUSS C., *Il pensiero selvaggio*, Il saggiatore, Milano, 1964.

QUAINI M., *Per la storia della cultura territoriale in Liguria: viaggiatori, corografi, cartografi, pittori e ingegneri militari all'opera fra medioevo e modernità*, in PUNCUH D. (a cura di), *Storia della cultura ligure*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», XLIV (CXVIII), II, 2004, pp. 5-67.

WARD C., *Anarchia come organizzazione*, Elèuthera, Milano, 2019.

**Dal labirinto urbano alla selva metaforica
attraverso *l'ethnoscape*.
Metodologia e fonti per il centro storico di Genova
*Antonella Primi***

Abstract

The contribution interprets the concept of forest in a metaphorical sense, transferring it in the urban context and interpreting it through the dimension of ethnoscape (Appadurai, 1990). The research focuses on a portion of the historic center of Genoa with its urban forest and labyrinthine alleys, the human and dynamic forest of the populations and flows that cross it, but also the apparently static forest during the Covid -19 restrictions. The field survey aims to analyse the landscape resulting from the concentration, more or less dense, of shops with ethnic connotations. In addition to the quantification and georeferentiation of the collected data and their cartographic representation, a qualitative analysis was carried out based on a visual research dedicated to shop windows and signs of ethnic shops. The image that emerges is that of a 'multi-ethnic forest' in a consolidated urban landscape even if characterized by many cultural and social stratifications.

1. *Ethnoscape*: selva metaforica e reale

Sbucando dall'oscuro sottopasso, si trovò di fronte un dedalo di viuzze, ma sapeva che continuando a salire non avrebbe tardato a ritrovarsi al centro della città. [...] Si fermò in unoslargo all'incrocio di quelle viuzze, e guardandosi attorno si chiese se tutti quegli enormi e grandiosi edifici fossero deserti, o se era lo spessore dei muri a smorzarne ogni segno di vita all'interno: non poteva credere che tutta la popolazione fosse già andata a dormire.
(Conrad, 2013, pp. 78-79).

Suspense è ultima opera di Joseph Conrad, rimasta incompiuta e pubblicata postuma nel 1925; le vicende sono ambientate tra il porto e il centro storico di Genova nel 1815. L'autore la descrive come un labirinto di vicoli in cui si ritagliano stretti passaggi tra le mura spesse e impenetrabili dei palazzi, vicoli che appaiono rischiosi da attraversare soprattutto dopo il tramonto.

L'immagine che ne deriva allude a impenetrabilità, oscurità, intrico e fittezza di elementi e consente di proporre un collegamento tra la descrizione di Conrad e l'interpretazione in senso figurato del termine selva come «moltitudine di cose o persone molto fitta, e talora intricata e confusa»¹.

La selva, interpretata metaforicamente, può quindi essere assunta come una tra le possibili chiavi di lettura del centro storico genovese: la selva (urbana) labirintica dei vicoli, la selva (umana) delle sue popolazioni residenti e temporanee, la selva (dinamica) dei flussi (sociali, economici, culturali), la selva (apparentemente immobile) svuotata durante le restrizioni per contenere la pandemia di Covid-19.

Una lettura della selva urbana, metaforica e reale al tempo stesso, si può avviare sia attraverso il costruito teorico di *ethnoscape* sia con il riferimento ai 'segni etnici' che contraddistinguono i luoghi. L'*ethnoscape*

¹ <https://www.treccani.it/vocabolario/selva/>.

è una delle cinque dimensioni dei flussi culturali con cui Appadurai (1990)² analizza le dinamiche e le tensioni tra omogeneizzazione ed eterogeneizzazione culturale nell'ambito della globalizzazione. Esso è

the landscape of persons who constitute the shifting world in which we live: tourists, immigrants, refugees, exiles, guest workers, and other moving groups and individuals constitute an essential feature of the world and appear to affect the politics of (and between) nations to a hitherto unprecedented degree (Appadurai, 1990, p. 297).

L'uso del suffisso *-scape* ha lo scopo di sottolineare che si tratta di visioni culturali che dipendono dalla posizione di un dato spettatore e che sono in continua evoluzione.

Inoltre, attraverso i segni dell'etnicità la popolazione immigrata ha la possibilità di essere riconosciuta e identificata: Augé (1993) classifica tali segni come endogeni, rivolti alla comunità interna per affermare e confermare l'identità del gruppo etnico, e come esogeni, per distinguere e comunicare l'identità della comunità straniera rispetto a quella ospitante. Fra essi vi sono i segni sociali, politici, religiosi ed economici; questi ultimi sono relativi ad attività lavorative che caratterizzano spiccatamente un'etnia (ad esempio insegne, vetrine e arredi).

Di paesaggi connotati dal punto di vista etnico si è ampiamente occupata anche la geografia, soprattutto nell'ambito di ricerche sulle migrazioni, sulla segregazione spaziale nelle città, sulla gentrificazione e la rivitalizzazione economico-sociale di alcuni quartieri centrali o di porzioni di centri storici. Ad esempio i casi di Brescia, Cagliari, Monza e Palermo presentano varie similitudini con Genova (Cukjati, 2011-2012; Aru, Tanca, 2011-2012; Malvasi, 2019; Petraroli, 2020).

² Le altre dimensioni proposte sono: *mediascapes*, *technoscapes*, *financescapes* e *ideoscapes*.

2. Il centro storico di Genova tra immigrazione e imprenditoria straniera

Da sempre Genova è stata attraversata da flussi migratori, in entrata e in uscita, facilitati dall'importanza del suo porto e dalla sua organizzazione socio-economica. Nel corso del Novecento la città è passata dall'essere uno dei principali punti di imbarco per gli emigranti italiani ed europei diretti verso altri continenti a meta di migrazioni internazionali, che iniziano negli anni Ottanta con limitati flussi di origine extra europea, che nel decennio seguente provengono in prevalenza dal Maghreb, e poi anche asiatica, est-europea e soprattutto sudamericana³.

Secondo l'ultimo dato del 2018, nel comune risiedono 58.012 cittadini di origine straniera, pari al 10% della popolazione di Genova; la maggiore concentrazione è presente nel municipio Centro Ovest (11.181, pari al 20,5% di tutti gli stranieri) e nel municipio Centro Est (11.139, pari al 19,2%) (Comune di Genova, 2019).

A proposito della presenza di stranieri nel centro storico genovese, circa un decennio fa Gastaldi sottolineava che non esistevano ambiti connotati etnicamente, ma piuttosto «una stratificazione sociale di tipo verticale (stranieri ai piani bassi, male illuminati e italiani ai piani alti), o a seconda dell'affaccio (stranieri sui retri, italiani su strada)» (Gastaldi, 2013, pp. 74-75).

L'area del centro storico⁴, su cui si concentra la ricerca, è contraddistinta da una storia plurisecolare e complessa e da una densità abitativa

³ I residenti provenienti dal Sud America corrispondono al 30,4% della popolazione straniera presente a Genova. Dal 1999 la comunità più numerosa è quella ecuadoriana, con 13.284 residenti nel 2018, pari al 22,9% degli stranieri e al 2,3% della popolazione totale. Seguono per numerosità i residenti provenienti da Albania (1,1% della popolazione totale), Romania (0,9%) e Marocco (0,8%) (Comune di Genova, 2019).

⁴ Ha una superficie di 97,2 ettari, e un perimetro di 7,15 km (Comune di Genova, 2020).

da sempre tra le più elevate del comune; è stata rinnovata in modo parziale e spazialmente discontinuo da fenomeni di gentrificazione a prevalente impulso e coordinamento pubblico; ospita *Le Strade nuove e il sistema dei Palazzi dei Rolli* riconosciuti come Patrimonio Unesco nel 2006, pertanto è una delle principali mete turistiche della città ed è anche contigua con il polo turistico comprendente Porto antico, Acquario e Galata Museo del mare. Il centro storico ricade nel municipio Centro Est e quasi totalmente nelle tre unità urbanistiche di Pré, Molo e Maddalena (corrispondenti all'omonima ex circoscrizione) che nel 2018 raggiungevano 24.681 residenti (Fig. 1).



Figura 1: le unità urbanistiche di Pré, Molo e Maddalena in cui ricade il centro storico genovese e l'area di ricerca (in rosso) (Elaborazione dell'autrice).

Nel municipio Centro Est le nazionalità più numerose sono quelle provenienti da Ecuador (1.575, a prevalenza femminile), Marocco (1.299) e Senegal (1.040) entrambe a prevalenza maschile; tra il 2000 e il 2018 il numero degli stranieri si è mantenuto in aumento (quasi raddop-

piando)⁵ come pure la proporzione di stranieri ogni 100 abitanti (da 3 a 12,6) (Tab. 1). Invece è diminuita la distribuzione percentuale per zona di residenza rispetto al totale degli stranieri, visto che nel periodo considerato molti si sono stabiliti in altri municipi (Centro Ovest, Bassa Val Bisagno, Val Polcevera e Medio Ponente) anche in base alle esigenze/opportunità abitative e lavorative e all'incremento delle seconde generazioni.

Nelle tre unità urbanistiche di Pré, Molo e Maddalena il numero di stranieri è progressivamente aumentato dal 2000 per poi mantenersi sostanzialmente stabile nell'ultimo triennio considerato; circa un quarto dei residenti sono di origine straniera (24,5%) e corrispondono al 10,4% di tutti gli stranieri residenti nel comune di Genova (Tab. 1). Le maggiori concentrazioni di residenti stranieri si riscontrano nell'unità urbanistica di Pré, con il 34,1% rispetto alla popolazione totale, ben superiore a quelle di Molo (20,1%) e Maddalena (19,4%). Le principali aree di provenienza sono l'Africa (2.556), soprattutto Occidentale e Settentrionale, e l'Asia (1.535), seguite da Europa e America, prevalentemente meridionale (Tab. 2).

Ricerche di ambito geografico e urbanistico hanno analizzato la presenza di stranieri e la distribuzione delle loro attività commerciali, evidenziando provenienza, nazionalità e tipologia di attività condotta o rilevata; la loro concentrazione nel borgo medievale *extra moenia* di Pré o lungo gli assi viari del centro storico, oltre al fatto che l'apertura di tali esercizi commerciali ha compensato le numerose chiusure di quelli 'tradizionali' e delle botteghe storiche; inoltre è stata condotta una mappatura delle trasformazioni degli ultimi venti anni della città vecchia approfondendo anche la destinazione d'uso dei piani terra degli edifici

⁵ Nel 2017 e rispetto a tutto il comune genovese, nel municipio Centro Est viveva il 51,4% dei residenti originari del Senegal, il 50,9% di chi proviene dal Bangladesh, il 39,8% dalle Filippine e il 30,6% dal Marocco (Comune di Genova, 2018).

Tabella 1: Genova e Municipio Centro Est: residenti stranieri (rielaborazione da: Comune di Genova, 2018 e 2019).

	STRANIERI RESIDENTI					
	2000	2014	2015	2016	2017	2018
GENOVA	16.857	56.480	54.406	55.071	56.279	58.012
MUN. CENTRO EST	6.190	10.258	10.346	10.793	10.918	11.139
Pré Molo Maddalena	4.322	5.385	5.676	6.043	6.060	6.038
	STRANIERI RESIDENTI PER 100 ABITANTI					
GENOVA	6,6	11,7	11,6	12,1	12,2	10
MUN. CENTRO EST	3,0	11,4	11,1	11,0	11,2	12,5
Pré Molo Maddalena	18,6	23,6	22,9	24,1	24,4	24,5
	DISTRIBUZIONE % PER ZONA					
GENOVA	100	100	100	100	100	100
MUN. CENTRO EST	36,7	18,2	19,0	19,6	19,4	19,2
Pré Molo Maddalena	24,7	25,7	9,5	10,4	11,0	10,4

Tabella 2: unità urbanistiche di Pré, Molo, Maddalena: residenti stranieri al 31.12.2017 per area di provenienza (rielaborazione da: Comune di Genova, 2018).

	Pré	Molo	Maddalena	Tot.
Totale	2.661	2.306	1.093	6.060
Per 100 abitanti	34,1	20,1	19,6	24,4
Africa Sett.	408	552	161	1.121
Africa Occ.	852	266	208	1.326
Altri Paesi Africa	48	50	11	109
Asia	718	507	310	1.535
Unione Europea	125	315	146	586
Altri Paesi Europa	101	190	54	345
America Merid.	351	334	159	844
Altri Paesi America	18	35	22	75
Oceania	0	3	1	4
Apolidi	40	54	21	115

(Giuliani, 2004; Gastaldi, 2013; Bobbio, Vaccaro, 2020; Giusso *et al.*, 2021). Peraltro, non sono mancate occasioni per sottolineare come permangano situazioni di disagio sociale ed economico e diffusi fenomeni di illegalità e microcriminalità (Gastaldi, 2015), e come negli anni si siano sviluppate iniziative, in parte spontanee e in parte con un coordinamento pubblico, per la partecipazione attiva e il coinvolgimento della popolazione nella gestione del centro storico (Calbi, 2020).

La presenza di negozi connotati etnicamente è una realtà ormai consolidata e promossa anche dal punto di vista turistico (Fig. 2), tuttavia loro presenza non è stata esente da tensioni sociali di vario tipo. Ad esempio una delibera comunale di luglio 2018 ha vietato l'apertura di negozi etnici, *phone center* e *sexy shop*, e l'uso di alimenti precotti nelle vie più turistiche del centro storico con l'intento di promuovere solo offerta commerciale di qualità, ma l'anno successivo il TAR Liguria ha espresso parere negativo verso tale delibera.



Figura 2: indicazione delle 'botteghe etniche' nelle insegne stradali che, da via Balbi, indirizzano verso le zone di Pré e del Porto antico (foto dell'autrice).

3. Metodologia, strumenti e fonti per l'analisi

L'indagine sul campo ha riguardato un'area di circa 9,6 ettari, ossia un decimo di tutto il centro storico, all'interno di un perimetro compren-

dente le vie maggiormente vocate al turismo e al commercio⁶, zona servita dalla stazione ferroviaria di Genova Piazza Principe e da tre stazioni della metropolitana (Principe, Darsena e San Giorgio) (Fig. 1).

La ricerca ha proceduto attraverso l'impostazione del *dataset* sugli esercizi commerciali connotati etnicamente; la raccolta sul campo di dati e immagini; la georeferenziazione e rappresentazione cartografica dei dati; l'analisi quantitativa dei dati; e l'analisi qualitativa delle immagini.

Per reperire i dati⁷ si è proceduto a un'indagine diretta percorrendo le vie e i vicoli del centro storico e richiedendo informazioni direttamente agli esercenti⁸.

I sopralluoghi⁹ sono stati condotti tra gennaio e febbraio 2021, in un periodo di restrizioni per contenere la diffusione del Covid-19 che ovviamente hanno condizionato l'indagine a causa della chiusura forzata di molti esercizi (soprattutto bar e ristoranti) e di attività per cui non risultava conveniente rimanere aperte, vista la scarsa circola-

⁶ L'area di indagine è ricompresa nelle vie: Prè, del Campo, della Maddalena, San Luca, Canneto il curto, Canneto il lungo, Sottoripa, Gramsci.

⁷ Si sono tralasciati sia gli elenchi della Camera di Commercio sulle ditte individuali con titolare nato all'estero, per la difficile reperibilità e perché non tutte corrispondono necessariamente a esercizi connotati etnicamente, sia il censimento delle attività al piano terreno degli edifici da parte dell'Urban Center del Comune di Genova, poiché ancora in fase iniziale. A ottobre 2020 la Direzione Commercio ha valutato la presenza di 2.277 licenze commerciali attive e 1.331 non attive (Comune di Genova, 2020).

⁸ Il dataset ha compreso i seguenti campi: tipo di attività, cui è stato associato il codice Ateco, nome dell'attività, indirizzo preciso, nazionalità, elementi etnici presenti in insegna, vetrina e spazio esterno. Quando non è stato possibile risalire alla nazionalità si è indicata come sconosciuta con un '?'.

⁹ L'indagine è stata svolta nell'ambito di una tesi di laurea triennale in Scienze umane dell'ambiente, del territorio e del paesaggio dal titolo *Ethoscape: trasformazioni socio-territoriali del centro storico di Genova* della dott.ssa Martina Todde.

zione di possibili acquirenti (residenti, *city users* e turisti)¹⁰. L'indagine si è svolta, quindi, in diversi orari e in diversi giorni infrasettimanali e del *weekend* in modo da reperire il maggior numero possibile di informazioni.

I dati sono stati georeferenziati in base all'indirizzo preciso attraverso il SW BatchGeo, una «risorsa gratuita che utilizza indicatori di località multipli per generare mappe di Google» e permette di creare e condividere mappe, analisi e dati, seguendo l'esempio della ricerca condotta a Monza da Malvasi (2019, p. 43). Questo strumento si è dimostrato efficace e di utilizzo intuitivo e immediato, controbilanciando alcuni limiti e rigidità del sistema con l'opportunità dell'*open source* e di un breve abbonamento a cifra contenuta che consente alcune funzioni ulteriori¹¹.

L'analisi visuale di tipo qualitativo si è basata su immagini fotografiche autoprodotte relative alle insegne e alle vetrine di quei negozi per cui i titolari hanno dato il permesso. Rispetto alla sola osservazione e annotazione, l'uso di tecnologie digitali agevola l'archiviazione e la sistematizzazione dei dati raccolti; anche se va comunque sottolineato che la fotografia riporta un punto di vista soggettivo (Bignante, 2010; Rose, 2015) in questo caso ulteriormente condizionato dalla chiusura di molti esercizi commerciali e dalla necessità di non urtare la sensibilità dei titolari risultando invadenti o inopportuni.

¹⁰ In Liguria le restrizioni da 'zona arancione', che consentivano a bar e ristoranti solo il servizio da asporto o a domicilio, sono durate dal 14 gennaio al 4 febbraio, dopo un breve periodo in zona gialla, sono ricominciate il 15 febbraio.

¹¹ Con la funzione *data view* si visualizzano (in un menu *pop up*) i dati di ogni singolo indicatore che sulla carta rappresenta un esercizio commerciale. La versione gratuita consente fino a sei categorie (compresa la voce 'altri' in cui riunisce gli elementi meno numerosi), mentre quella in abbonamento arriva fino a dieci categorie; <https://it.batchgeo.com/>.

4. Analisi dei dati

Le 125 attività commerciali¹² sono state rappresentate cartograficamente rispetto alla nazionalità: le più numerose sono quelle del Bangladesh (38 attività distribuite in tutta l'area considerata), Marocco (21), Cina (19 distribuite prevalentemente tra via Turati e via Gramsci), Senegal (13 concentrate nella zona di via Pré) e Centro e Sud America (9 esercizi); in 16 casi non è stato possibile stabilire la nazionalità¹³.

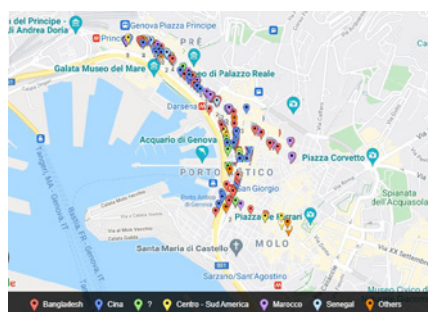


Figura 3: Distribuzione di attività etniche in base alla nazionalità.

Tabella 3: classificazione di attività etniche

Categoria	Tipi di esercizi commerciali
alimentari e ristorazione	ristoranti e bar, gastronomic, <i>fast-food</i> , rivendite di prodotti alimentari, panifici, fruttivendoli, pasticcerie, macellerie <i>halal</i>
abbigliamento e <i>bazar</i>	abbigliamento, bazar di merce varia, venditamista (abbigliamento+bazar), bigiotteria, tessuti e oggettistica etnica, sartorie
tecnologia e servizi	<i>phone center</i> , <i>money transfer</i> , agenzie di viaggio, riparazione cellulari, parrucchieri, rivendite di prodotti per capelli, laboratori fotografici, associazioni culturali e religiose, associazioni di tipo sindacale

¹² Su 154 attività censite e gestite da titolari stranieri non tutte erano connotate etnicamente (ad es. i bar) per cui non rientrano nell'analisi.

¹³ Nel gruppo 'Others' sono comprese 3 attività africane, 3 fra India e Pakistan, 1 portoghese, 1 russa e 1 multietnica (Cina/Ecuador).

Rispetto alla tipologia, le attività sono state raggruppate in tre categorie principali: alimentari e ristorazione, abbigliamento e *bazar*, tecnologia e servizi; a loro volta distinte secondo vari tipi di esercizi commerciali (Tab. 3).

Le attività più numerose sono i negozi di alimentari (21 su 125), seguiti da ristoranti (12), *fast food* e gastronomia (12) e parrucchieri (12) (Fig. 4A). Le rivendite di generi alimentari si distribuiscono uniformemente in tutta l'area di ricerca, escludendo solo via San Luca, e si differenziano per la dimensione: i negozi più piccoli lungo i vicoli interni e i più grandi prevalentemente lungo via Gramsci, strada a scorrimento veloce prospiciente il porto. I parrucchieri e le rivendite di prodotti per capelli sono localizzati per lo più lungo via Prè, via del Campo e via della Maddalena. I *phone center* si concentrano lungo via di Sottoripa, via Prè, via del Campo, mentre le attività di riparazione di cellulari si ritrovano frequentemente lungo via di Sottoripa, via Gramsci e via San Luca (Figg. 4B, C, D).

L'analisi visuale su 38 insegne ha tenuto in considerazione alcuni elementi ricorrenti: caratteri del testo, disegni stereotipati, foto di un monumento simbolico, presenza di bandiere, toponimo o aggettivo relativo a un Paese o continente, nome proprio di persona o frase in lingua non italiana, presenza di insegna sporgente e/o luminosa (Fig. 5). Per quanto riguarda i caratteri del testo, 8 insegne hanno anche i caratteri dell'alfabeto arabo e 9 gli ideogrammi cinesi. Fra i disegni stereotipati si notano ad esempio il viso di un uomo cinese (ristorante); cammelli, palme e piramidi (gastronomia 'arabica halal'), capanne, palme e baobab (orafo africano), una donna con il sombrero e alcuni cactus (ristorante messicano). I monumenti rappresentati sono: la moschea di Omar (macelleria *halal*), la Pietra Nera della Mecca (centro culturale) ed il Taj Mahal (*bazar* indiano).

Le foto di 28 vetrine sono state analizzate tenendo conto di: prodotti offerti, manifesti o fotografie dei prodotti (in sostituzione dei prodotti stessi), scritte multilingue su vetri, arredi, espositori e oggetti esterni al locale (Fig. 6). I prodotti etnici esposti sono soprattutto alimentari e

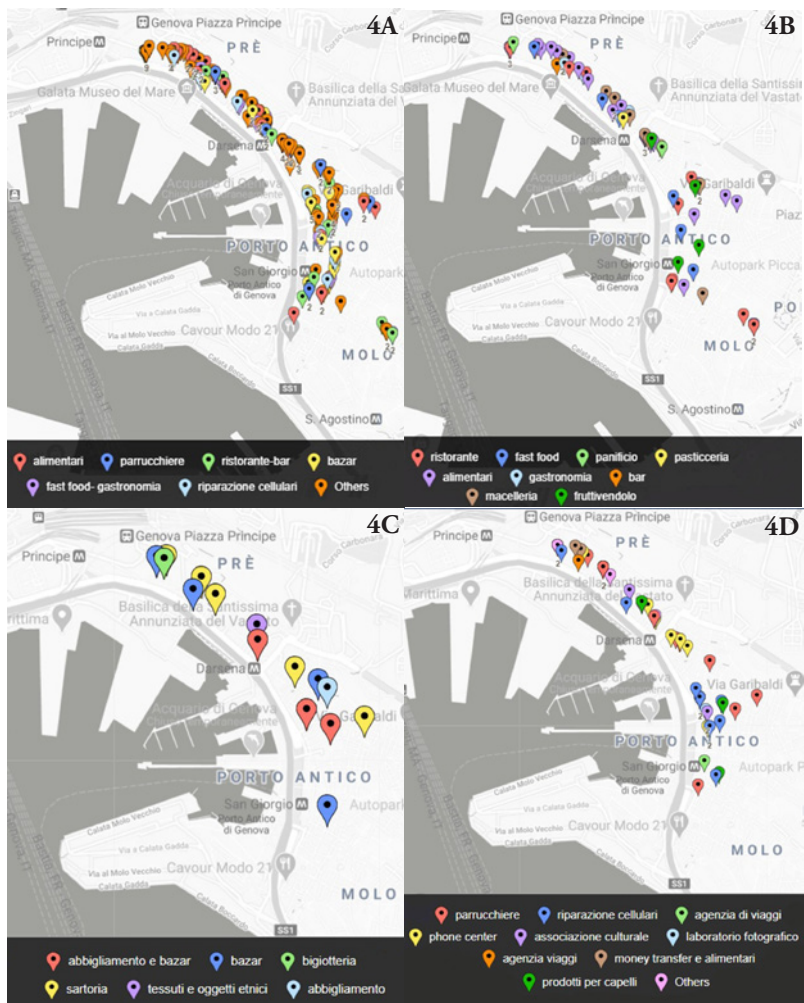


Figura 4: distribuzione delle attività etniche (4A tipologie più numerose; 4B alimentari e ristorazione; 4C abbigliamento e bazar; 4D tecnologia e altri servizi).

utensili per cucinare e servire i pasti, oggettistica varia, abbigliamento e accessori indiani, e tessuti africani stampati. Sui vetri ricorrono le traduzioni dal cinese e dall'arabo, ma anche scritte in inglese, spagnolo e francese (in rivendite di prodotti per capelli gestite da cittadini senegalesi). Molte vetrine espongono le foto dei prodotti o dei servizi offerti, soprattutto nel settore alimentare e della ristorazione e dei parrucchieri e acconciature. Tenendo presente che solo una parte degli esercizi commerciali erano aperti, gli arredi e gli oggetti all'esterno dei locali si limitano alle *tajine*, (pentole di terracotta di origine berbera) e riproduzioni di palme esposte da alcune macellerie e rivendite alimentari gestite generalmente da personale nordafricano.

5. Una selva urbana labirintica e multietnica

Come sottolinea Gentileschi (2004, p. 56) nel corso di un'approfondita disamina sulle questioni contraddittorie del rinnovamento urbano nei centri storici dell'Europa meridionale «Il multiculturalismo opera insomma una trasformazione dei luoghi che le nuove comunità riteritorializzano». Tale processo accomuna numerosi casi, già citati, con paesaggi segnati dall'elemento etnico in modo più o meno evidente e in cui le comunità straniere hanno partecipato alla rivitalizzazione economica e demografica di alcuni quartieri o aree centrali delle città.

Marco Doria, sindaco di Genova dal 2012 al 2017, in una riflessione sugli elementi che caratterizzano il centro storico (CS) distingue fra due identità.

Mentre l'identità storico-urbanistica è molto forte ed è consolidata anche nell'immagine che il CS dà di se stesso, gli elementi costitutivi che fanno riferimento alla sua multi-etnicità (elemento irriducibile) ne rendono i caratteri identitari più instabili (in Lombardini, 2020, p. 165).

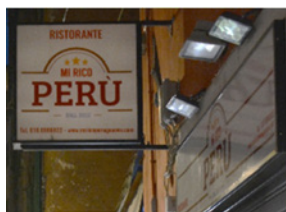
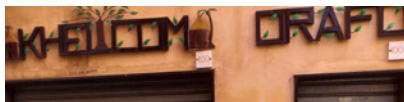
Certamente la sua multietnicità va riconosciuta come elemento irrinunciabile che rispecchia il continuo stratificarsi nel tempo di un tessuto

sociale ed economico da sempre aperto agli incontri e alle contaminazioni. Infatti, nel centro storico di Genova gli abitanti e gli imprenditori di origine straniera sono una presenza ormai radicata, ma che nel corso del tempo è cambiata per composizione e per utilizzo e svolgimento di funzioni (da prevalentemente residenziale ad anche commerciale). Nel complesso l'imprenditoria straniera ha contribuito a mantenere e a suscitare energie economiche e culturali, arrivando a produrre un nuovo paesaggio connotato multietnicamente che si è più volte sovrapposto a quello storico. Infatti, dall'indagine svolta, circoscritta alle vie con maggior concentrazione di attività commerciali contraddistinte da elementi etnici nelle merci, nelle insegne e nelle vetrine, si delinea un'immagine del centro storico contraddistinta dalla multiethnicità piuttosto che dalla prevalenza o concentrazione di singole etnie. Pur individuando una maggior densità di alcuni gruppi in alcune vie, ad esempio senegalesi e cinesi, la ricerca conferma come nell'insieme le numerose connotazioni nazionali rimangano alternate a quella italiana e mescolate in un intrico prevalentemente incontrollabile e 'selvatico'.

Nelle pagine successive

Figura 5: alcuni esempi di insegne connotate etnicamente (foto di M. Todde).

Figura 6: alcuni esempi di vetrine connotate etnicamente (fotodi M. Todde).





Bibliografia

- APPADURAI A., *Disjunction and Difference in the Global Cultural Economy*, in: «Theory, Culture & Society», 7, 1990, pp. 295-310.
- ARU S., TANCA M., *Immigrare a Cagliari. Commercio extracomunitario e dinamiche insediative nel quartiere Marina*, in: «Geotema», n. 43-44-45, 2011-2012, pp. 82-87.
- AUGÉ M., *Non luoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Elèuthera, Milano, 1993.
- BIGNANTE E., *Guardare attraverso gli occhi degli altri*, in: «Geotema», 41, 2010, pp. 40-50.
- BOBBIO R., VACCARO C., *Per una topografia aggiornata del Centro storico di Genova*, in BOBBIO R., MUSSO S.F. (a cura di), *Centro storico. Problemi e prospettive*, ANCSA - Ass. Naz. Centri Storico-Artistici, Gubbio, 2020, pp. 27-48.
- CALBI M., *Partecipazione e autogestione dello spazio pubblico nel centro storico di Genova*, in BOBBIO R., MUSSO S.F. (a cura di), *Centro storico. Problemi e prospettive*, ANCSA - Ass. Naz. Centri Storico-Artistici, Gubbio, 2020, pp. 141-150.
- COMUNE DI GENOVA, *Stranieri a Genova al 31 dicembre 2017*, Sistema Statistico Nazionale, Direzione Sviluppo Economico, Progetti d'Innovazione, Ufficio Statistica, 2018 (<http://statistica.comune.genova.it/publicazioni/archivio.php>).
- COMUNE DI GENOVA, *Annuario Statistico Edizione 2019*, Sistema Statistico Nazionale, Direzione Sviluppo Economico, Progetti d'Innovazione, Ufficio Statistica, 2019 (<http://statistica.comune.genova.it/publicazioni/archivio.php>).
- COMUNE DI GENOVA, *Il Centro storico. Piano integrato degli interventi*, 2020 (<https://smart.comune.genova.it/documenti/progetto-centro-storico>).
- CONRAD J., *Suspense: un romanzo napoleonico*, Il canneto, Genova, (traduzione di C. Salvago Raggi), 2013.
- CUKJATI F., *Nuovi attori e processi di riterritorializzazione in ambiti urbani degradati: il ruolo dell'immigrato nel quartiere Carmine di Brescia*, in: «Geotema», 43-44-45, 2011-2012, pp. 29-34.

- GASTALDI F., *Immigrazione straniera a Genova: dalla concentrazione nel centro storico a nuove geografie insediative*, in: «Mondi migranti», 2, 2013, pp. 73-89.
- GASTALDI F., *Processi migratori e ordine pubblico: il caso di Genova*, in: «AREL», 1, 2015, pp. 124-127.
- GENTILESCHI M., *Centri storici delle città sud-europee e immigrazione. Un nodo di contraddizioni*, in: «Geotema», 23, 2004, pp. 34-62.
- GIULIANI BALESTRINO M.C., *Gli extracomunitari regolari e le loro attività commerciali nel Comune e nella Provincia di Genova*, in «Studi e ricerche di geografia», XXVII, 2004, fasc. unico.
- GIUSSO C. et al., *Indagini sul centro storico di Genova: un patrimonio da conservare*, in ASITA, #AsitaAcademy2021, 2021, pp. 265-276 (<http://atti.asita.it/ASITA2021/index.html>).
- LOMBARDINI G., *Il Centro storico di Genova. Riflessioni di alcuni protagonisti*, in BOBBIO R., MUSSO S.F. (a cura di), *Centro storico. Problemi e prospettive*, ANCSA - Ass. Naz. Centri Storico-Artistici, Gubbio, 2019, pp. 159-179.
- MALVASI M., *La distribuzione degli ethnoscares a Monza e l'impronta sulla fisionomia della città*, in: «Geotema», 2019, Suppl., pp. 40-49.
- PETRAROLI G., *Trasformazioni territoriali e commercio etnico: note sulla presenza migrante nel quartiere madrilenno di Lavapiés e a Piazza Garibaldi a Napoli*, in: «Geotema», 2020, Suppl., pp. 66-74.
- ROSE G., *On the need to ask how, exactly, is geography visual*, in: «Antipode», 35, 2003, pp. 212-221.

Selve urbane e aree rinaturalizzate di Genova: analisi preliminare e percorsi di ricerca

Lorenzo Brocada

Abstract

This work consists of a preliminary analysis of the 'urban sylvan' of Genoa and the defining of some research paths undertaken within the PRIN SYLVA.

Urban sylvan can be understood both from the 'natural' point of view as wooded areas or going rewilding and from the 'anthropic' one, as degraded, impenetrable and disorienting spaces for various socio-economic reasons. Here the research is mainly based on a qualitative-quantitative and diachronic geographic analysis of the extension of wooded areas within the Municipality of Genoa. But the urban sylvan can also be understood as the popular districts built in the post-war period without real planning, or rather according to spontaneous and chaotic processes. More in detail, cartographic and photographic comparisons were carried out to observe the transformations of the landscape in the rio delle Rovare valley (bassa Val Bisagno).

1. Selve urbane: percorsi epistemologici

I riferimenti concettuali riguardanti le 'selve urbane' non sono molto diffusi nella letteratura geografica se non espressi attraverso concetti affini quali 'città selvatica' (Metta, Olivetti, 2019) e 'urban wilderness' (Konijnendijk, 2005), o più banalmente 'verde urbano'. Come os-

serva Varotto (2017) la mancanza di una definizione eziologica di ‘bosco’ è il problema che sta all’origine. Tuttavia, dal punto di vista fisico il termine ‘selva urbana’ può essere associato a quello di ‘foreste urbane’, ovvero secondo Agrimi (2013, p. 12): «l’insieme della vegetazione compresa nell’ambito urbano, suburbano e nella frangia città-campagna sia dei piccoli comuni in ambiente rurale sia delle aree metropolitane». La foresta urbana è caratterizzata da una frammentazione del paesaggio naturale e include elementi quali: «lombi residui di superfici agricole, spazi naturali, viali alberati, giardini e parchi di ville storiche, orti urbani, boschetti, aree forestali, fasce di rispetto stradali e ferroviarie, spazi incolti, ecc.» (*ivi*, pp. 12-13).

Altri due concetti, più specifici, sono i ‘boschi urbani spontanei’ (Trentanovi *et al.*, 2020) e le ‘*wild urban woodlands*’ (Kovarik, 2005): boschi che si sviluppano spontaneamente attraverso processi progressivi su aree urbane vuote o abbandonate, come ex aree industriali, militari e agricole dismesse, dove la pianificazione non interviene per diversi anni. Tononi e Pietta (2021), riguardo tali processi, riassumibili anche con il termine ‘rinaturalizzazione urbana’, osservano che negli ultimi decenni hanno assunto un ruolo sempre più centrale nelle politiche urbane:

i percorsi di rinaturalizzazione degli spazi urbani, che si pongono tra gli obiettivi il miglioramento della sostenibilità con attenzione agli ecosistemi degradati, alla biodiversità, alle risposte ai cambiamenti climatici, alla mitigazione del rischio, possono far riferimento a soluzioni di tipo naturale, tenendo in considerazione al tempo stesso le relazioni con la comunità urbana (*ivi*, p. 209).

Anche Metta (2019, p. 35) ricorda che «per quanto possa apparire contraddittorio, la selvaticità ad assetto temporaneo può essere anche pianificata», come propongono, tra gli altri, Chiusoli *et al.* (2000) e Nocentini (2000).

Tuttavia, tale processo non è accolto positivamente da tutti gli studiosi, in quanto ritengono, semplificando, che la soluzione della rinaturalizzazione non possa essere applicata *tout-court* a qualsiasi realtà

urbana. Nel caso di Genova, ad esempio, la rinaturalizzazione rappresenta più un sinonimo di abbandono e mancata pianificazione che di volontà di (ri)accogliere spazi verdi in città (Quaini, 1992; Cevasco, 2014; Traldi, 2014; Moreno *et al.*, 2019). I boschi sorti spontaneamente negli ultimi decenni sono generalmente aree impenetrabili a causa di rovi e fitti cespugli che creano veri e propri ‘vuoti urbani’ e non aree verdi a disposizione della collettività. Inoltre, l’espansione di formazioni forestali su terreni precedentemente agricoli e l’abbandono di molte tipologie boschive provoca spesso perdita di biodiversità, a causa del predominio di specie infestanti (Varotto, 2017).

È altresì vero che il selvatico può divenire un elemento essenziale per agevolare il collegamento tra le parti urbanizzate e non (Olivetti, 2019) e spesso può migliorare l’aspetto di spazi urbani residui e degradati in attesa di una rigenerazione, ovvero quelli che secondo Clément (2005) costituiscono il ‘terzo paesaggio’. Infine, la ‘selva urbana’ può essere affine anche al concetto di ‘Quarto spazio’, ovvero uno spazio privo di funzione senza alcuna utilità economica o sociale. Secondo Meschiari (2007, p. 9), il Quarto spazio «sfugge agli interessi di gestione dall’alto o dal basso. Non ha altro statuto se non quello di esserci. Il Quarto spazio è inabitabile, è inaccessibile, è interstizio senza passaggio, è soglia senza un al di là».

2. Proposte metodologiche per l’analisi geografica delle selve urbane

La metodologia di ricerca di fondo che si propone in questo contributo riguarda l’analisi quali-quantitativa di aspetti paesaggistici e territoriali secondo una prospettiva diacronica che ripercorre la formazione o l’evoluzione della selva urbana. In particolare sono stati effettuati: confronti tra cartografia storica e contemporanea tramite strumenti GIS (Gabellieri, Primi, 2017; Grava *et al.*, 2020) per comprendere l’evoluzione della copertura boschiva del comune di Genova, e confronti tra fotografie storiche e attuali, scattate durante ricerche sul campo tramite la tecnica della *re-photography*, sfruttando il grande impatto visivo che

la fotografia di paesaggio possiede (Bignante, 2011; Brocada, 2020).

In un certo senso, quindi, l'approccio tenuto si può definire più tecnico che metaforico e concettuale, o comunque più vicino all'approccio geo-storico che prende come riferimento lo scenario ecologico precedente delle aree abbandonate o rinaturalizzate (Moreno *et al.*, 2019).

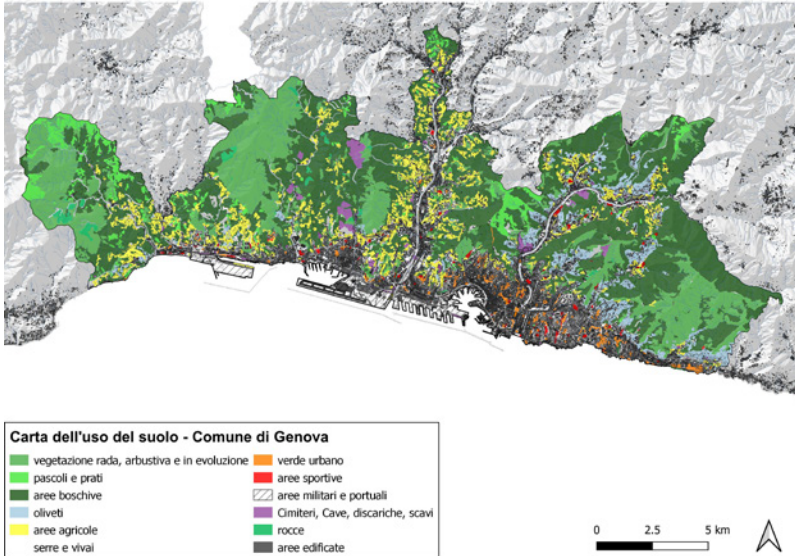


Figura 1: carta semplificata dell'uso del suolo nel comune di Genova (elaborazione dell'autore da Geoportale Regione Liguria).

2.1 Analisi quali-quantitativa tramite confronti cartografici (GIS)

Prima di individuare gli spazi e le peculiarità delle selve urbane di Genova è stata inquadrata la situazione generale odierna della copertura del suolo comunale tramite il software QGIS, con il quale è stata elaborata una carta dell'uso del suolo semplificata (Fig. 1) sulla base di quella più dettagliata fornita dal Geoportale della Regione Liguria, aggiornata al 2019.

Da questa carta si può immediatamente osservare la netta separazione fra l'urbanizzato altamente e mediamente denso e il resto della superficie comunale, composta da insediamenti radi, boschi, aree coperte da vegetazione in evoluzione, aree prative e agricole. Ciononostante, lungo i due principali assi vallivi (Polcevera e Bisagno), non mancano paesaggi ibridi, o 'rurbani', dove si alternano residui di case rurali e piccoli orti con grandi condomini popolari e boschi che penetrano nel tessuto urbano.

Estrapolando i dati numerici dalla tabella attribuiti del *layer* «uso del suolo» sono state calcolate le superfici delle diverse tipologie di copertura del suolo: l'urbanizzato occupa soltanto il 26% del territorio (ovvero 62 dei 240 kmq complessivi); i boschi il 38%, anche se destinati ad aumentare nei prossimi anni essendo presente un ulteriore 20% di vegetazione arbustiva e in evoluzione; e l'11% di aree agricole, di cui gran parte in stato di abbandono (in particolare oliveti e frutteti rinselvaticiti ma anche terreni orticoli abbandonati). Infine, il 4% è coperto da prati residui di antiche aree di pascolo, mentre la superficie rimanente è occupata da parchi urbani, campi sportivi e cimiteri.

La dinamica espansiva dei territori boschivi può essere confermata da confronti con cartografie più o meno antiche; a cominciare da quello fra l'attuale estensione delle varie tipologie boschive ricavate dalla già citata carta dell'uso del suolo (Fig. 2A) e la Carta forestale del Regno d'Italia del 1936 qui riportata con un dettaglio del Comune di Genova (Fig. 2B). Nonostante siano variate le metodologie di rilievo e le denominazioni delle tipologie di copertura, questo confronto ci mostra visivamente l'aumento delle aree boschive avvenuto in poco meno di un secolo. Si può notare che i boschi di castagno sono rimasti pressoché invariati nel Levante e nelle due valli principali, ma sono complessivamente aumentati del 57% (da 14.165.379 mq a 22.228.722 mq) grazie alla forte espansione avvenuta nelle aree montane del Ponente coprendo aree un tempo dedicate al pascolo. I boschi misti (principalmente composti da roverelle, lecci e carpini) sono invece aumentati solo del 6% (da 64.756.901 mq a 68.859.660 mq) invadendo spesso spazi urbani; mentre i 'boschi degradati', che si possono far corrispondere alle

aree indicate come ‘vegetazione in evoluzione’ e a terreni agricoli/oliveti abbandonati, sono quelli ad essere aumentati in modo più sorprendente: +312% (da 12.191.929 mq a 38.093.207 mq). Va osservato, inoltre, l’impatto su questo dato dei ripetuti incendi avvenuti nel corso degli ultimi decenni (Fig. 5), senza i quali molte di queste aree sarebbero in una fase più avanzata del ciclo evolutivo del bosco, dunque già inclusi nei ‘boschi misti’.

Infine, è doveroso precisare, in seguito a diversi sopralluoghi effettuati, che la carta del 2019 contiene alcune incongruenze che riguardano solitamente zone indicate come oliveto o aree agricole. Nel primo caso, spesso si tratta di oliveti inselvaticiti e ormai diventati boschi misti; nel secondo, spesso, i terreni non sono più produttivi e quindi in fase di rinaturalizzazione.

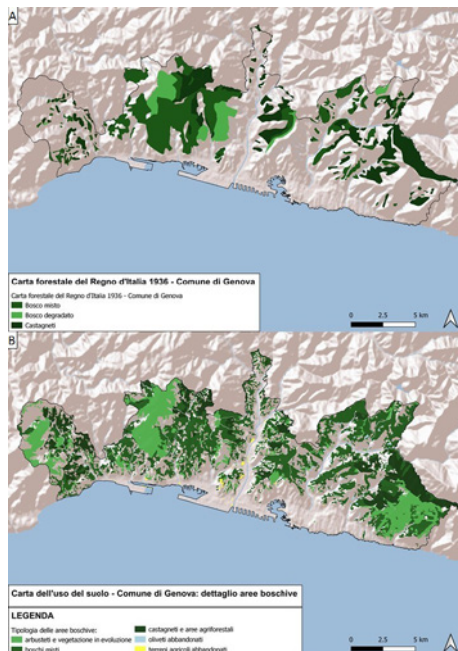


Figura 2: confronto della superficie boschiva nel comune di Genova: 2A Carta forestale del Regno d'Italia (1936); 2B Carta dell'uso del suolo della Regione Liguria (elaborate con QGIS).

Per avere una visione più dettagliata del processo di inselvatichimento di Genova potrebbero essere confrontate una o più carte intermedie tra il 1936 e oggi, come peraltro già effettuato per la sola Val Bisagno da Gabellieri e Primi (2017). In questa sede si è preferito svolgere un approfondimento su una delle zone individuate come caso di studio: la valle del rio delle Rovare (Municipio Bassa Val Bisagno); sono state quindi georeferenziate con QGIS alcune carte di diverse epoche e confrontate qualitativamente (Fig. 3) per evidenziare la scomparsa delle aree prative a discapito della selva urbana che è avanzata tramite la cementificazione selvaggia e la rinaturalizzazione.

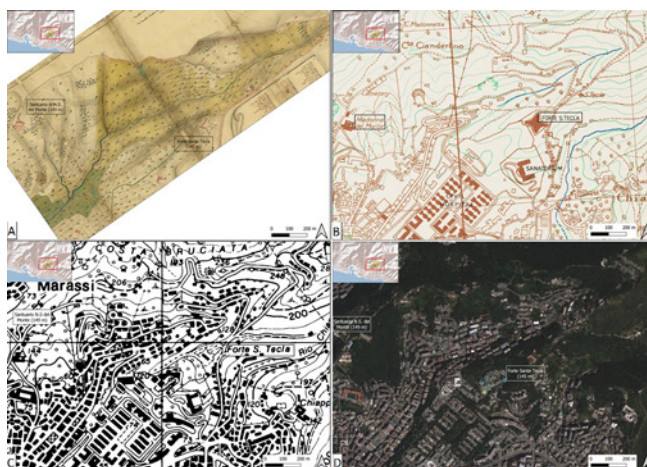


Figura 3: confronto di stralci di carte georeferenziate della valle del rio delle Rovare: 3A Plan parcellaire de la Commune de St. Fructuoso, Giuseppe Parodi Géomètre de 1ère Classe (1808); 3B Town plan of Genoa, Geographical office U.S. Army (1943); 3C Carta Tecnica Regionale scala 1:25.000 (1994-1995); 3D ESRI Satellite (2020); (elaborazione dell'Autore).

Nella carta di inizio Ottocento (Fig. 3A) si nota una quasi totale assenza di abitazioni, ad esclusione del piccolo borghetto di Santa Tecla e di alcune case sparse sulla destra orografica nel tratto finale del torrente, ancora oggi esistenti benché circondate dall'edilizia popolare novecentesca. Per quanto riguarda la copertura del suolo non è

perfettamente chiara la simbologia utilizzata dal cartografo: sono evidenziate alcune aree con boschi più fitti, mentre il resto del territorio appare in parte terrazzato e coltivato, in parte con una copertura più rada dove probabilmente si effettuava ceduzione e/o pascolo. L'area che presentava maggiore copertura boschiva era quella del Bosco dei frati che circonda ancora oggi il Santuario di N.S. del Monte. Si notano poi alcune macchie di bosco nel versante nord dei colli di Santa Tecla e Pianderlino. Nella carta del 1943 (Fig. 3B) i boschi sembrano quasi assenti al di fuori del ripido versante nord del Forte S. Tecla e del versante nord di Pianderlino¹. Tuttavia, diverse fotografie d'epoca testimoniano l'esistenza del Bosco dei frati della Madonna del Monte, che sulla carta sembra soltanto un'area cintata con sentieri al suo interno.

La carta del 1995 (Fig. 3C) mostra la situazione in seguito all'urbanizzazione della seconda metà del Novecento; la cementificazione ha cancellato principalmente aree rurali, mentre i boschi sembrano essere disposti all'incirca nelle stesse aree (Bosco dei frati, versante nord del crinale di Pianderlino). L'immagine satellitare odierna (Fig. 3D) dimostra infine l'invasione della vegetazione spontanea avvenuta negli ultimi due decenni, in seguito alla cosiddetta 'strategia dell'abbandono' (Traldi, 2014). Tutti gli spazi non antropizzati sono stati colonizzati dalla vegetazione, mentre i prati e gli arbusteti sono completamente scomparsi.

2.2 Analisi visuale del paesaggio della selva urbana

Il confronto di fotografie di diverse epoche scattate presso la stessa posizione e con la stessa inquadratura (*re-photography*) è una tecnica che consente un forte impatto visivo e qualitativo, ma che difficilmente può fornire dati quantitativi, ad esempio sull'estensione boschiva o dell'urbanizzato. Per completare l'analisi del caso di studio indicato nel precedente paragrafo, sono stati effettuati dei confronti fotografici

¹ Indicato sulla carta con il toponimo Cianderlino che deriva dal toponimo dialettale Cianderlin.

(Figg. 4 e 5) fra gli anni Cinquanta/Sessanta e oggi. Da questi è evidente il processo di rinaturalizzazione che ha colpito le mura del Forte Santa Tecla (ad esclusione del lato nord-ovest della caserma che ha subito il processo inverso) e il resto dell'omonima collina. È inoltre evidente la cementificazione avvenuta nella piccola valle del rio delle Rovare, che, insieme all'abbandono dei versanti e all'intensificazione delle precipitazioni intense, ha causato negli ultimi anni diversi fenomeni di dissesto idrogeologico (Brandolini *et al.*, 2012; Paliaga *et al.*, 2019; Faccini, 2020; Mandarinò *et al.*, 2021).

La Figura 4D, riassumendo, è quella che rappresenta meglio, da un punto di vista qualitativo, la condizione di selva urbana della città. Dalla fotografia si percepisce un paesaggio caratterizzato da una mancanza di pianificazione sia nell'urbanizzato sia nella vegetazione, tipica degli anni del *boom* economico. Se nel bosco vige una competizione per la sopravvivenza fra le specie vegetali a crescere in altezza per arrivare a prendere più raggi solari, nell'urbanizzato le leggi dell'economia capitalista hanno spinto a costruire condomini sempre più grandi e giustapposti fra di loro per sfruttare il poco spazio a disposizione in un territorio impervio come quello genovese, ma, all'epoca, così ricco di opportunità lavorative. I nodi sono venuti al pettine soltanto recentemente: oltre ai noti problemi di dissesto idrogeologico, spesso innescati da un'eccessiva cementificazione dei versanti, oggi le strade che attraversano questi quartieri sorti nel secondo dopoguerra risultano evidentemente sottodimensionate, costringendo dimensioni limitate dei mezzi di trasporto pubblico e posteggi per automobili certamente non secondo le regole del codice della strada. La costante decrescita demografica della città (dall'apice di 848.000 abitanti nel 1965 ai 558 mila attuali: -34%), non corrisposta dall'arresto del consumo di suolo, ha portato persino ad una paradossale inflazione e svalutazione degli immobili nonché a una percentuale di abitazioni non occupate che, secondo il censimento ISTAT del 2011, supera il 10% (Comune di Genova, 2018). È anche attraverso queste dinamiche che Genova si inselvatichisce: la città si svuota di persone, le case e le fabbriche vengono abbandonate e avanzano al loro posto la vegetazione spontanea e gli animali selvatici.

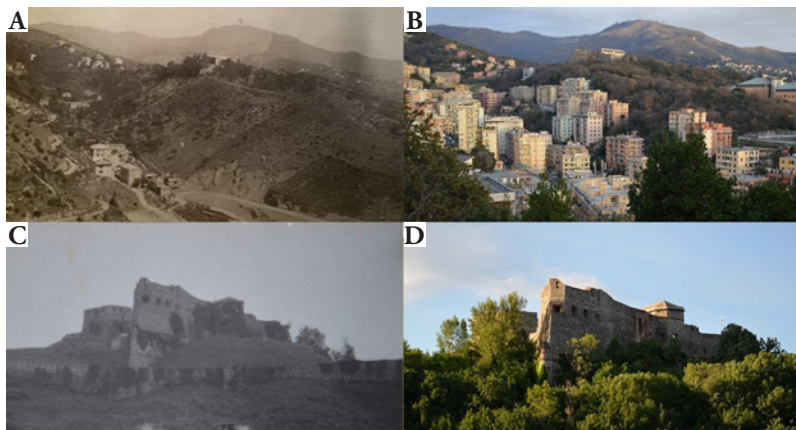


Figura 4: confronto fotografico fra anni Cinquanta e oggi del Forte Santa Tecla (4A e B) e della valle del rio delle Rovare (4C e D) (fonte: 4B e D, foto dell'Autore; 4A e C, archivio dell'Autore).

3. Problematiche e opportunità legate all'avanzata della selva²

L'aumento delle aree boschive è spesso raffigurato come una panacea per l'ambiente; i cosiddetti polmoni verdi di cui si sente parlare però non sono sempre un bene. Certamente le aree forestali catturano carbonio e forniscono grandi quantità di ossigeno, a livello urbano mitigano i microclimi dei quartieri e in alcuni casi possono contribuire anche a mantenere i versanti stabili. Tuttavia, diversi studi (tra cui Andréassian, 2004; Emadi *et al.*, 2019; Lan *et al.*, 2020) osservano che in determinate condizioni climatico-ambientali: forti pendenze, frequenti precipitazioni intense, povertà del sottosuolo, e nel caso di Genova anche cementificazione selvaggia, scarsa o nulla manutenzio-

² Alcuni aspetti legati all'avanzata della selva urbana nel territorio genovese sono stati maggiormente approfonditi in altre ricerche riguardanti aree particolarmente inselvatichite del territorio (Brocada, 2021); e iniziative per arginare l'avanzata del 'selvatico' (Brocada, Primi, 2021).

ne dei boschi, deposito illegale di rifiuti ingombranti e abbandono dei versanti terrazzati (Cevasco, 2014; Gabellieri, Primi, 2017; Faccini, 2020; Mandarinò *et al.*, 2021; Regione Liguria, 2021) i boschi possono rappresentare una minaccia per la stabilità dei versanti e per i fenomeni alluvionali.

Un altro esempio di effetto negativo sull'instabilità dei versanti è quello degli incendi (Bovio *et al.*, 2013); come si può osservare nella Figura 5 nel periodo compreso tra 2005 e 2019 alcune zone di Genova sono state ripetutamente colpite da incendi, fermando l'evoluzione dei boschi, ma non evitando lo stato di 'selva' di queste aree, in quanto in breve tempo si sono coperte di arbusti, rovi e cespugli che ne impediscono comunque la fruizione.

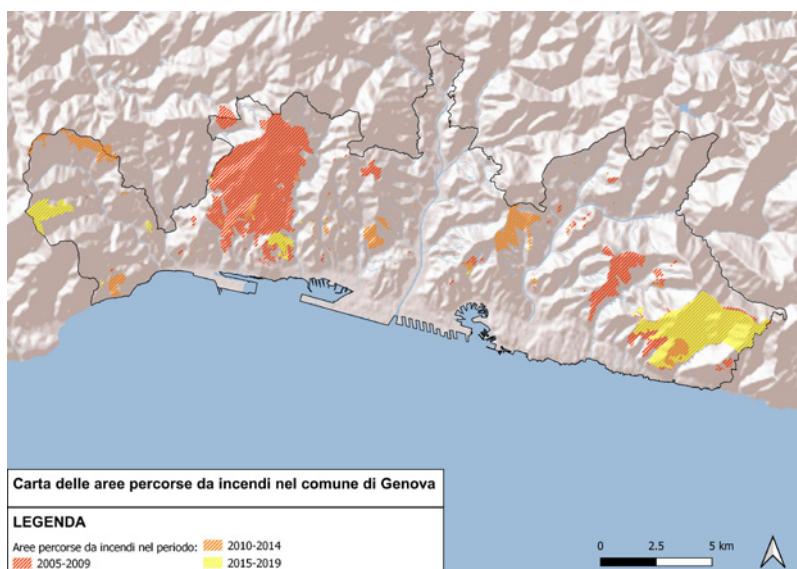


Figura 5: aree percorse da incendi nel periodo 2005-2019 (elaborazione dell'Autore da Geoportale Regione Liguria).



Figura 6: orto delimitato con rifiuti presso il Forte Santa Tecla (foto dell'autore).

Inoltre, i boschi ai margini dello spazio urbanizzato genovese sono stati spesso in passato vittime di occupazioni abusive, come discariche a cielo aperto, baraccamenti e orti dove venivano erette barriere con qualsiasi tipo di materiale di riciclo (brandine, lamiere, parti di elettrodomestici, ecc.; Fig. 6). Una volta abbandonati questi orti, l'azione dei cinghiali e delle piogge hanno causato lo spargimento di rifiuti in gran parte dei boschi che circondano i quartieri collinari della città, trasformando queste aree che da fuori sembrano apparentemente naturali in aree totalmente antropizzate, catapultandole in uno scenario 'antropocenico', o meglio 'wasteocenico' (Armiero, 2021).

Fortunatamente negli ultimi anni sono sorte diverse associazioni di volontari³ che, grazie alla maggiore educazione ambientale dei giovani e al più facile passaparola tramite i *social network*, stanno svolgendo

³ Si possono citare: Trashteam, Zena Netta, Zena Trash Busters (ZTB), The Black Bag, Genova Cleaner, ma anche diversi gruppi scout.

un importante lavoro di pulizia dei boschi in diverse aree della città. Si stanno diffondendo, inoltre, iniziative di recupero dei terreni agricoli in forme private, ovvero piccoli produttori agricoli, ma anche partecipative e collettive, come nel caso delle Serre di San Nicola presso Valletta Carbonara (Brocada, Mondino, c.d.s.) o degli Orti collettivi di Albaro, Orto collettivo Genova.

Bibliografia

- AGRIMI M., *Significato e ruolo della "foresta urbana" nella gestione territoriale in Italia*, in: «L'Italia Forestale e Montana», 68, 1, 2013, pp. 11-23.
- ANDRÉASSIAN V., *Waters and forests: from historical controversy to scientific debate*, in «Journal of Hydrology» 291, 1-2, 2004, pp. 1-27.
- ARMIERO M., *Wasteocene: Stories from the Global Dump*, Cambridge University Press, Cambridge, 2021.
- BIGNANTE E., *Geografia e ricerca visuale. Strumenti e metodi*, Laterza, Bari, 2011.
- BOVIO G., CALLEGARI G., CAMIA A., FRANCESETTI A., IOVINO F., PORTO P., VELTRI A., *Prove sperimentali per valutare l'impatto degli incendi boschivi sull'idrologia superficiale e sull'erosione dei suoli (primi risultati)*, in: «L'Italia Forestale e Montana», 56, 4, 2013, pp. 233-256.
- BRANDOLINI P., CEVASCO A., FIRPO M., ROBBIANO A., SACCHINI A., *Gestione del rischio geo-idrologico a fini di protezione civile nell'area urbana di Genova (Liguria, NW Italia)*, in: «Nat. Pericoli Terra Syst. Sci.», 12, 2012, pp. 943-959.
- BROCADA L., *La fotografia di paesaggio come strumento didattico e di analisi geografica*, in: «Ambiente Società Territorio. Geografia nelle scuole», 65, 4, 2020, pp. 21-25.
- BROCADA L., *Problematiche ambientali e paesaggistiche connesse alle dinamiche della selva urbana. Il caso di Nervi e Sant'Ilario (Genova)*, in RONCONI

- M.L. (a cura di), *Geografie per l'ambiente*, numero speciale, «Documenti geografici», 2, 2021, pp. 153-169.
- BROCADAL., PRIMI A., *Percorsi innovativi nelle poliferie genovesi. Il caso della Cooperativa Borghi sparsi di Serra Riccò*, in DINI F., MARTELLOZZO S., RANDELLI F., ROMEI P. (a cura di), *Feedback*, Atti della Giornata di Studi “Oltre la globalizzazione – Feedback”, Firenze 11 dicembre 2020, Società di Studi Geografici. Memorie geografiche, NS 19, 2021, pp. 623-631.
- BROCADAL., MONDINO L., *Ruralità urbana nel comune di Genova: analisi di politiche integrate e di gestione del patrimonio agriforestale*, Giornate di studi interdisciplinari della Società di Studi Geografici *Geografia e cibo*, 10-11 giugno 2021, c.d.s.
- CEVASCO R., *La fine della “naturalizzazione”: approccio storico e geografico ai problemi dell'abbandono dei sistemi colturali locali*, in SCARAMELLINI G., MASTROPIETRO E. (a cura di), *L'apporto della Geografia tra rivoluzioni e riforme*, Atti del XXXII congresso geografico italiano, Mimesis, Milano, 2014, pp. 363-374.
- CHIUSOLI A., MINELLI A., MINELLI M., *Tutela del paesaggio: sperimentazione di rinaturalizzazione in ambienti degradati e dismessi*, in: «L'Italia forestale e montana», 4, 2000, pp. 231-240.
- EMADI-TAFTI M., ATAIE-ASHTIANI B., *A Modeling Platform for Landslide Stability: A Hydrological Approach*, in: «Water», 11, 2019, 2146.
- FACCINI F., GIARDINO M., PALIAGA G., PEROTTI L., BRANDOLINI P., *Urban geomorphology of Genoa old city (Italy)*, in: «Journal of Maps», 2021, pp. 51-64.
- FERRETTI F., SBOARINA C., TATTONI C., VITTI A., ZATELLI P., GERI F., POMPEI E., CIOLLI M., *The 1936 Italian Kingdom Forest Map reviewed: a dataset for landscape and ecological research*, in: «Annals of Silvicultural Research», 42, 1, 2018, pp. 3-19.
- GABELLIERI N., PRIMI A., *Uso del suolo e rischio idrogeologico: historical GIS e analisi geostorica della Val Bisagno (GE) dal XIX secolo ad oggi*, Atti della XXXI Conferenza Nazionale ASITA, ASITA, Salerno, 2017, pp. 571-580.
- GRAVA M., BERTI C., GABELLIERI N., GALLIA A., *Historical GIS. Strumenti digitali per la geografia storica in Italia*, EUT, Trieste, 2020.

- KONIJNENDIJK C., *New Perspectives for Urban Forests: Introducing the Wild Woodland*, in KOWARIK I., KÖRNER S. (a cura di), *Wild urban woodlands. New perspectives for urban forestry*, Springer, Berlin, 2005, pp. 33-46.
- KOWARIK I., *Wild urban woodlands: Towards a conceptual framework*, in KOWARIK I., KÖRNER S. (a cura di), *Wild urban woodlands. New perspectives for urban forestry*, Springer, Berlin, 2005, pp. 1-32.
- LAN H., WANG D., HE S. *et al.*, *Experimental study on the effects of tree planting on slope stability*, in: «Landslides» 17, 2020, pp. 1021-1035.
- MANDARINO A., FACCINI F., TERRONE M., PALIAGA G., *Anthropogenic landforms and geo-hydrological hazards of the Bisagno Stream catchment (Liguria, Italy)*, in: «Journal of Maps», 2021, pp. 118-131.
- MESCHIARI M., *Quarto spazio. Luoghi di non-uso e «giardini nomadi»*, in: «Ambiente società territorio: Geografia nelle scuole», 52, 4, 2007, pp. 9-13.
- METTA A., *Verso la Città Selvatica*, in METTA A., OLIVETTI M.L. (a cura di), *La città selvatica. Paesaggi urbani contemporanei*, Libria, Melfi, 2019, pp. 19-54.
- MORENO D., CEVASCO R., PESCHINI V., GABELLIERIN., *The Archeology of Woodland Ecology: Reconstructing Past Woodmanship Practices of Wooded Pasture Systems in Italy*, in ÁLVAREZ F.A., GOMEZ-MEDIAVILLA G., LÓPEZ-ESTÉBANEZ N. (a cura di), *Silvicultures: Management and Conservation*, Intechopen, London, 2019.
- NOCENTINI S., *La rinaturalizzazione dei sistemi forestali: aspetti concettuali*, in: «L'Italia forestale e montana», 4, 2000, pp. 211-218.
- OLIVETTI M.L., *Il Selvatico e la Città*, in METTA A., OLIVETTI M.L. (a cura di), *La città selvatica. Paesaggi urbani contemporanei*, Libria, Melfi, 2019, pp. 55-77.
- PALIAGA G., LUINO F., TURCONI L., FACCINI F., *Inventory of geo-hydrological phenomena in Genova municipality (NW Italy)*, in: «Journal of Maps», 15, 2, 2019, pp. 28-37.
- QUAINI M., *Tra Geografia e Storia. Un itinerario nella geografia umana*, Cacucci editore, Bari, 1992.
- REGIONE LIGURIA, *Piano di bacino del torrente Bisagno. Relazione generale*, 2021.

- ROTA M.P., *La copertura vegetale della Liguria costiera. Dalla antropizzazione alla rinaturalizzazione*, in VALLEGA A. (a cura di), *La Liguria e il mare*, «Pubbl. Ist. Scienze Geografiche Università di Genova – Fac. di Magistero», 1991.
- TONONI M., PIETTA A., *Rinaturalizzazione urbana e mitigazione dei rischi. Il ruolo di un parco cittadino*, in: «Geotema», Suppl. 2021, pp. 208-217.
- TRALDI C., *La strategia dell'abbandono nel nuovo piano urbanistico comunale di Genova*, in SCARAMELLINI G., MASTROPIETRO E. (a cura di), *L'apporto della Geografia tra rivoluzioni e riforme*, Atti del XXXII congresso geografico italiano, Mimesis, Milano, 2014, pp. 469-477.
- TRENTANOVI G., CAMPAGNARO T., KOWARIK I., MUNAFÒ M., SEMENZATO P., SITZIA T., *Integrating spontaneous urban woodlands into the green infrastructure: Unexploited opportunities for urban regeneration*, in: «Land Use Policy» 102, 2021, 105221.
- VAROTTO M., *Montagne del Novecento: il volto della modernità nelle Alpi e Prealpi venete*, Cierre edizioni, Verona, 2017.

Collana Territori, spazi, geografie

1. *Selve urbane. Percorsi di ricerca*, a cura di Antonella Primi e Lorenzo Brocada, 2022 (ISBN versione a stampa: 978-88-3618-167-4; ISBN versione eBook: 978-88-3618-168-1)

Antonella Primi, professoressa associata in Geografia presso il Dipartimento di Antichità, Filosofia e Storia l'Università di Genova. Autrice di articoli scientifici e volumi, si occupa di sostenibilità ambientale e percezione del rischio, cartografia partecipativa, geografia sociale e didattica della geografia.

Lorenzo Brocada, assegnista di ricerca in Geografia presso il Dipartimento di Antichità, Filosofia e Storia dell'Università di Genova. Si occupa di analisi visuale del paesaggio, cartografica storica e GIS, geografia urbana e del turismo.

Il volume presenta i risultati delle prime ricerche di un progetto PRIN 2017: SYLVA - Ripensare la «selva». Verso una nuova alleanza tra biologico e artefatto, natura e società, selvatichezza e umanità. Il gruppo di ricerca, che si contraddistingue per il suo carattere multidisciplinare (geografia, architettura, pedagogia e semiotica), si è dedicato a leggere e interpretare le configurazioni urbane in cui le realtà costruite, sociali e naturali stanno evolvendo. Accanto a contributi di carattere generale con riflessioni e proposte di tipo epistemologico, teorico e metodologico, vengono illustrati casi di studio in cui gli autori hanno sviluppato la loro riflessione seguendo due percorsi di ricerca che si intersecano e si integrano i "frammenti" e i 'sentieri' delle selve (urbane e non urbane).

ISBN: 978-88-3618-168-1



In copertina:
Foto di Lorenzo Brocada, 2022