

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

SOPRA UN BOSCO DI CHIODI

A CURA DI SARA MARINI

*
Z
Y
L
V
D

SOPRA UN BOSCO DI CHIODI



A CURA DI
SARA MARINI

Mimesis

SOPRA UN BOSCO DI CHIODI
a cura di Sara Marini

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

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

PRIMA EDIZIONE
Gennaio 2023

ISBN
9788857597843

DOI
10.7413/1234-1234013

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

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

LAYOUT GRAFICO
bruno, Venezia

IMPAGINAZIONE
Vincenzo Moschetti

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

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

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

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

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

DIRETTA DA
Sara Marini
Università Iuav di Venezia

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

SOPRA UN BOSCO DI CHIODI

Σ
Y
L
V
Δ
I
--
U
--
A
--
V

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

DISEGNARE LA SELVA

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

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

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

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

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

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

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

OMBRE VENEZIANE

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

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

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

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

214—220 BIBLIOGRAFIE

222—273 BIOGRAFIE

FROM SCRATCHES. TRE DISEGNI DI SELVE DI FONDAZIONE

JACOPO LEVERATTO

Solitamente, si usa far coincidere la nascita del pensiero ecologico e, di conseguenza, quella di un'idea più consapevole di abitazione e di progettazione del mondo, con la metà del XIX secolo e con la formalizzazione di quella visione "arcadica" della relazione fra uomo e natura, generalmente attribuita a Henry David Thoreau[¶]. Ma anche se è vero che questa visione ha rappresentato un contributo essenziale per lo sviluppo di tale pensiero, non si può dire che sia stato quello preminente in questo senso[⌘]. Solo un decennio dopo la pubblicazione di *Walden*, per esempio, gli studi di scienze naturali incentrati sul rapporto tra gli organismi viventi e il loro ambiente biofisico iniziano a guadagnare sempre più credito, da quelli di Charles Darwin a quelli di Ernst Haeckel^{¶¶}. E l'immagine trascendentalista della natura inizia presto a essere sostituita da quella più prosaica ma anche più gestibile di un sistema dinamico fatto di componenti interdipendenti. Così, in pochi anni, oltre a coloro che ritengono che le persone debbano adattarsi all'ordine naturale invece di cercare di trasformarlo, un numero sempre maggiore di studiosi comincia a intravedere la possibilità di intervenire in questo sistema per migliorarne le prestazioni attraverso il metodo scientifico. E le foreste rappresentano da subito il principale campo di sperimentazione per una forma progettuale complessa che inizia ad ampliare la gamma dei suoi soggetti di riferimento.

In effetti, ci vuole un secolo perché questa posizione scientifica si sviluppi anche a un livello culturale più ampio. Gli anni, cioè, che vanno dalla pubblicazione del manifesto di Thoreau al 1954, quando Jean Giono pubblica per la prima volta un racconto intitolato *L'homme qui plantait des arbres*; la storia di un pastore di nome Elzéard Bouffier che il narratore incontra per la prima volta nel 1913, durante un'escursione sulle Alpi francesi^{¶¶¶}. Un uomo rimasto vedovo che decide di ripristinare il paesaggio devastato dalla guerra piantando da solo un bosco, albero dopo albero, innescando, così, un cambiamento che, in meno di dieci anni, fa rifiorire la valle. E anche se Bouffier è un personaggio di fantasia, la sua vita ricorda molto da vicino quella del biologo e botanico britannico Richard St. Barbe Baker che, nello stesso anno, con la pubblicazione di *Sahara Challenge*, inizia a promuovere uno dei più imponenti progetti ambientali di tutti i tempi, al quale dedicherà trent'anni della sua vita^l. La "costruzione" di un "fronte" di alberi lungo dodicimila chilometri e largo quarantacinque dal Senegal a Gibuti, per contenere l'avanzata del Sahara nel Sahel.

Naturalmente, l'idea che le foreste possano essere oggetto di una qualche forma di progetto non è nuova a quell'epoca. Per millenni, infatti, i popoli che avevano abitato le foreste le avevano deliberatamente modificate^t. Allo stesso tempo, però, le avevano considerate solo come una risorsa da sfruttare. La sil-

vicoltura moderna, al contrario, così come si sviluppa durante l'Illuminismo, emerge in risposta a una nuova forma di cautela nei confronti delle modificazioni della natura[†]. Nel 1826, per esempio, un rapporto ampiamente discusso descrive in dettaglio il ruolo svolto dalla foresta di Białowieża nel regolare il flusso delle acque e il clima dell'area[‡]. Mentre alcuni anni dopo, un libro di notevole diffusione inizia a documentare come la deforestazione, il disseccamento e la siccità siano strettamente interrelati in tutta la regione mediterranea[§]. Tutti studi che, nel 1855, portano Lord Dalhousie, governatore generale dell'India britannica, a istituire la creazione delle prime riserve forestali della storia moderna che, a loro volta, spingono la prima generazione di ambientalisti a guardare alla protezione e alla progettazione delle foreste come strumento primario per la gestione dei cambiamenti climatici[¶].

Questo è anche il retroterra di St. Barbe Baker, che dopo essersi diplomato alla School of Forestry di Cambridge inizia la sua vita professionale nel 1920, come assistente conservatore per l'ufficio coloniale britannico in Kenya. Qui, infatti, può osservare direttamente le fasi di degrado dalla foresta al deserto, che fanno maturare in lui la convinzione che la "conservazione" coloniale non possa funzionare senza una rigenerazione attiva. Per questo, come parte del suo compito, si propone di piantare sempre più alberi, avviando con le popolazioni locali il primo esperimento di silvicoltura sociale della storia, che replicherà più volte, dalla Nigeria alla California, grazie alla fondazione di un'associazione internazionale dedicata a questo scopo^{¶¶}. È solo nel 1946, però, durante il First World Forestry Charter Gathering, che inizia a pensare per la prima volta di affrontare la bonifica del deserto del Sahara, proponendo di reindirizzare le energie spese a livello internazionale per gli armamenti verso una "guerra" contro un nemico comune. Un obiettivo che lo porterà a un viaggio esplorativo di quarantamila chilometri attraverso il deserto per trovare le prove della sua tesi e, una volta trovate, a uno sforzo incessante per persuadere le amministrazioni coloniali della fattibilità dell'impresa^{¶¶}.

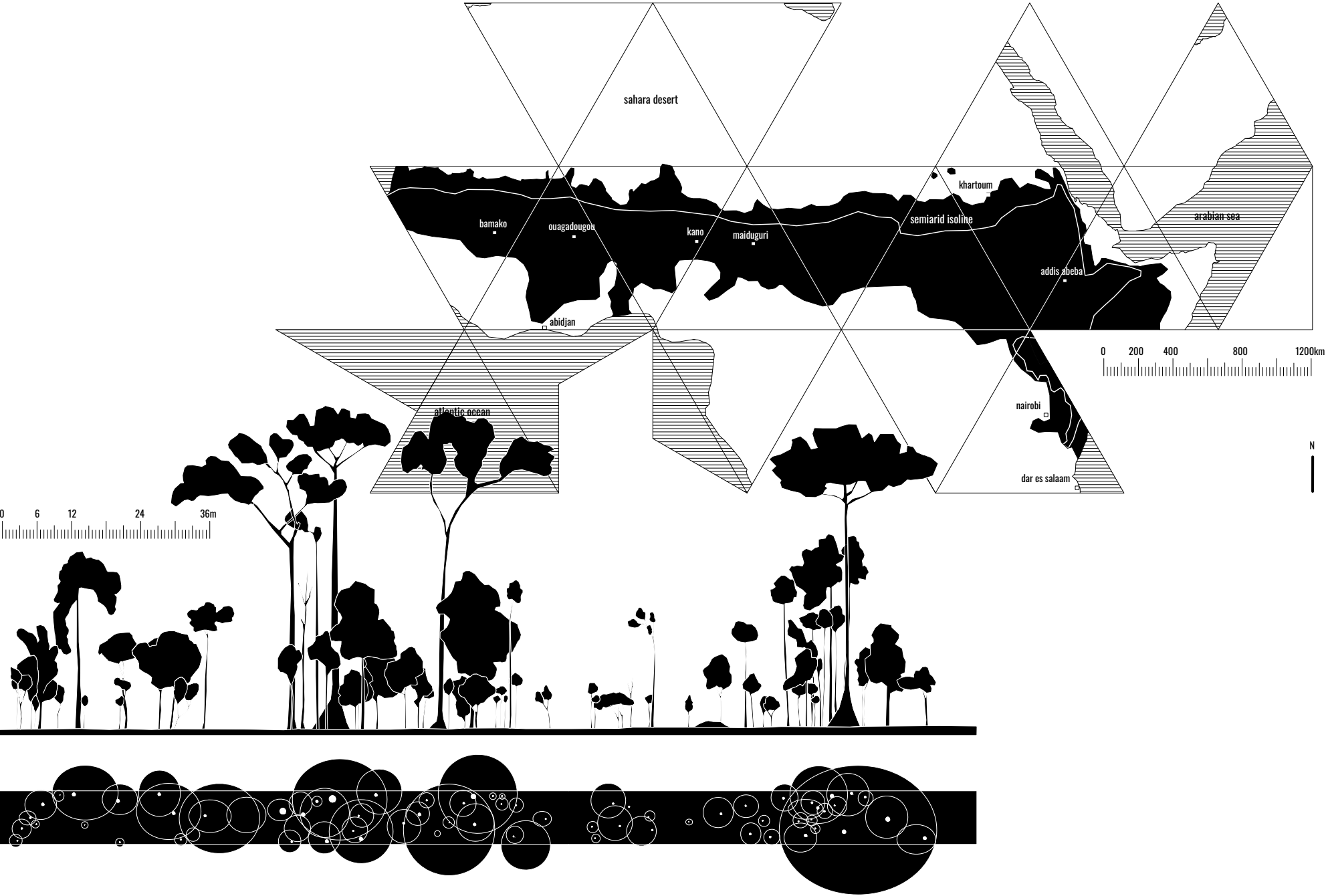
In questo senso, infatti, non mancano precedenti esemplari. Nel 1935, per esempio, Franklin Delano Roosevelt, nell'ambito dei programmi del New Deal, in risposta alle devastanti tempeste di polvere del Dust Bowl, aveva avviato il Prairie States Forestry Project, un sistema di frangivento verdi piantati sui perimetri delle fattorie che, nel 1942, contava duecento milioni di alberi piantati^{¶¶}. Un'idea che, dopo la grande carestia del 1946, aveva spinto Joseph Stalin a varare il suo Grande Piano per la Trasformazione della Natura, che doveva attraversare gli Urali fino all'Ucraina con una gigantesca rete di canali di irrigazione e cinture piantumate, per ridurre la velocità del vento e diminuire

l'evaporazione dell'umidità dal suolo^{¶¶}. Con questi precedenti, però, St. Barbe condivide solo il modo di pensare estremamente ambizioso, mentre il loro approccio strettamente funzionalista gli è sostanzialmente estraneo. Perché St. Barbe non considera la foresta come una semplice infrastruttura per i bisogni umani. Al contrario, anni prima degli studi seminali di Aldo Leopold e Rachel Carson^{¶¶}, la intende come una comunità interconnessa di piante, animali, uccelli, insetti e funghi, collegati tra loro attraverso cicli di nutrienti e flussi di energia. O, nelle sue parole, come una "società degli esseri viventi"^{¶¶} autoregolante e vitale, mantenuta dall'interrelazione sinergica di aria, acqua, suolo e organismi che si sviluppano nel corpo degli alberi. Per questo, il suo progetto per il Fronte Verde non intende semplicemente creare una barriera contro il vento o una riserva di acqua dolce, ma vuole ricreare le condizioni complesse per la crescita di qualsiasi tipo di vita. Umano, ovviamente, ma prima di tutto vegetale e animale. Perché la vivibilità umana rappresenta solo uno degli effetti e non lo scopo del suo progetto, che è invece immaginato per dare forma a un vero e proprio ecosistema. Il tutto attraverso un approccio globale e una prospettiva olistica che distingue il suo piano dai precedenti anche dal punto di vista del progetto.

A questo proposito, infatti, sebbene St. Barbe non lasci schizzi o indicazioni generali, nessuna immagine sarebbe più inappropriata per raffigurare il Fronte Verde di quella rappresentata dalla perfezione geometrica delle foreste lineari della propaganda stalinista. Perché, come conservatore forestale, St. Barbe ha una visione cristallina della scala e dei processi attraverso i quali il suo progetto può essere realizzato. Per questo, se si provasse a ricostruire il possibile esito del suo progetto, questo non somiglierebbe all'estruzione di una sezione tipica che caratterizza qualsiasi altra infrastruttura. Al contrario, ricorderebbe una sorta di mosaico fatto di una miriade di tessere diverse, addossato al profilo irregolare dell'isolinea semiarida africana. Ognuna caratterizzata da un diverso orientamento, composizione e andamento, in base ai venti dominanti, alle interazioni delle diverse specie e alla presenza di macchie coltivate. Ma anche da una diversa dimensione, densità e durata, a seconda dell'estensione della comunità locale, dei suoi mezzi di sussistenza e della sua stabilità. Tutte, però, accomunate dal principio guida di piantare alberi in ogni area disponibile e da un percorso progettuale condotto a diretto contatto con i suoi abitanti, pensato per innescare la scintilla di un processo di autoregolazione destinato a evolversi e persistere nel tempo.

In sintesi, con la sua forma processuale, la sua strategia situazionale e il suo approccio relazionale, St. Barbe definisce un modo esemplare per "progettare" quello che secondo lui deve

Ricostruzione del Green Front secondo i piani di Richard St. Barbe Baker.



essere una foresta. Un sistema aperto di interdipendenza, in poche parole, tra una molteplicità di soggetti, siano essi animali, vegetali o minerali, partecipi della stessa totalità che abbraccia tutti gli esseri. Per questo, nella sua descrizione non sono citate funzioni o conformazioni specifiche. Perché l'oggetto del suo progetto è semplicemente la costruzione di nuove e vecchie forme di collaborazione e interrelazione tra specie diverse attraverso innesti specifici, che non verrà, però, mai realizzato nella modalità da lui immaginata. Venendo alla fine incorporato, nel 2012, trent'anni dopo la sua morte, all'interno di un piano strategico per affrontare l'insicurezza alimentare e la povertà nel Sahel*, che non avrà niente a che fare con la sua visione complessa delle foreste come comunità autoregolanti.

Al contrario, il suo approccio anticiperà di quarant'anni uno dei cambiamenti più rilevanti nella progettazione del paesaggio della seconda metà del Novecento. Quella, cioè, guidata dal "giardiniero" e progettista francese Gilles Clément con l'introduzione del concetto di "Giardino Planetario"**, usato a partire dalla metà degli anni Settanta per identificare il necessario superamento di alcuni confini spaziali tradizionalmente costituiti. Perché, per Clément, la conoscenza ecologica del pianeta avrebbe dovuto portare il progetto a utilizzare il vocabolario di oceani e nuvole, ecosistemi e biotopi, inquinamento e bonifica, spingendo i progettisti a rispondere a domande diverse da quelle relative alla produzione e all'estetica. E, come St. Barbe, svilupperà un particolare modo di pensare il progetto della natura che sarà del tutto indifferente ai problemi legati alla geometria e all'ordine, avendo come obiettivo il mantenimento e l'incremento della diversità biologica di un'area. Il tutto, attraverso un processo che partirà da un attento riconoscimento delle specie e delle interazioni in gioco, per intervenire senza alterarne le dinamiche, facendo un uso più efficiente delle loro capacità naturali***, che, però, non riuscirà mai a esprimersi nella scala desiderata.

Al contrario, l'intervento che si avvicinerà maggiormente ai risultati di St. Barbe e Clément, anche se con un'ottica conformativa quasi opposta, sarà un esperimento totalmente involontario, curiosamente avviato un anno prima della pubblicazione di *Sahara Challenge*. E per la precisione, il 27 luglio 1953, quando i generali William Harrison Jr., in rappresentanza del Comando delle Nazioni Unite, e Nam Il, dell'esercito popolare coreano e di quello volontario cinese, firmano un armistizio per assicurare una completa cessazione delle ostilità tra Corea del Nord e Corea del Sud dopo tre anni di guerra**. L'armistizio stabilisce, infatti, che ciascuna parte sposti le proprie truppe indietro di due chilometri dalla linea del fronte. E qui, come misura preventiva di

contenimento, che venga creata una zona smilitarizzata lunga duecentocinquanta chilometri e attraversata da una frontiera in un unico punto, mantenuta da un piccolo contingente di polizia civile, che, nel giro di pochi anni, a dispetto dei trattati, verrà trasformata nell'area più militarizzata del mondo. Un territorio enorme, non solo inabitabile ma anche inaccessibile a chiunque, a eccezione dei militari autorizzati a pattugliare i rispettivi lati della linea del fronte, che rappresenta ancora oggi, anche dopo un parziale smantellamento delle infrastrutture militari, la zona di esclusione più ampia e rigorosa al mondo.

Ancora oggi, infatti, guidando da Seoul, a metà strada dal confine, ci si imbatterebbe per la prima volta in una vasta area disabitata, larga dai cinque ai venti chilometri, istituita alcuni mesi dopo la fine delle ostilità per impedire ai contadini di insediarsi nei pressi di un possibile campo di conflitto. E solo superata quest'area si avrebbe la possibilità di accedere alla linea del fronte vera e propria, tra il limite avanzato dell'area di battaglia e quello della linea generale degli avamposti. Anche arrivando qui, però, si sarebbe comunque al di fuori della Zona Demilitarizzata, visto che questo limite introduce solo al suo confine meridionale. Un confine circondato da tre recinti di filo spinato che attraversa la penisola da costa a costa, segnando l'inizio di un paesaggio totalmente diverso, che si apre e si dispiega per quattro chilometri fino al limite settentrionale. Un paesaggio fatto di foreste e paludi incontaminate, deserti e ghiaioni, nidi e tane, occasionalmente costellato dalle roccaforti in rovina ma senza nient'altro di artificiale, nemmeno una vera e propria linea di demarcazione tra le due Coree**. Come a testimoniare l'assenza permanente di ogni traccia umana che resiste da più di mezzo secolo e che ha fatto spazio, fin dall'inizio, all'insediamento di altri tipi di vita.

Perché malgrado il luogo rappresenti da oltre settant'anni un luogo mortale per l'uomo, il suo isolamento naturale e la sua particolare geografia si sono presto rivelati un'involontaria ma straordinaria risorsa biologica. Già nel 1966, per esempio, viene proposto di trasformare l'area in un parco naturale, dove la straordinaria profusione di vita vegetale e animale che vi è cresciuta indisturbata possa essere mostrata al pubblico**. E nel 1997, dopo che alcune prime indagini parziali la confermano come una delle aree di habitat temperato meglio conservate al mondo, con più di due terzi della biodiversità della penisola, viene fondata un'organizzazione internazionale non governativa per sostenere la conservazione di questa ricchezza biologica unica. Un'impressionante e spontanea rinascita di habitat primari, che ha visto, negli anni, il ritorno non solo di specie in via di estinzione, come la gru dalla corona rossa, la volpe coreana e l'orso nero

asiatico, ma anche di alcuni animali considerati da tempo scomparsi, come il leopardo dell'Amur e, forse, la tigre siberiana. Tutti dati che vengono annunciati al mondo per la prima volta nel 2003, in occasione del cinquantesimo anniversario dell'armistizio, e che vengono usati per rafforzare la proposta di un progetto formale di conservazione e sviluppo, pensato per proteggere ciò che è nato spontaneamente ed è riuscito a prosperare con tale forza.

L'idea, in altre parole, è quella di attribuire un nuovo valore a quello che Gilles Clément, proprio nel 2003, chiama "Terzo Paesaggio", per indicare la somma degli spazi lasciati dall'uomo alla sola natura e alla sua spontanea evoluzione, che in precedenza erano considerati del tutto trascurabili. Non solo siti abbandonati, spazi di transizione, o terreni dismessi, ma anche luoghi inaccessibili, aree non coltivabili, o riserve. Tutti spazi che, rispetto ai territori soggetti al controllo umano, costituiscono un'area privilegiata di ricettività alla diversità biologica, finendo così per rappresentare il serbatoio genetico del pianeta. O meglio, secondo Clément, lo spazio del futuro possibile, fuori dalla logica di identità binarie. Uno spazio indeciso, in continua evoluzione e aperto a forme eterogenee di fertilizzazione incrociata. Determinato, da un lato, da schemi di crescita naturale non vincolati e, dall'altro, da un preciso riconoscimento politico. Un riconoscimento che, secondo il *Manifesto* di Clément, richiede a pianificatori e progettisti non solo di designare come servizi pubblici spazi non presidiati, caratterizzati, volontariamente o meno, dall'assenza di una destinazione funzionale, ma anche di includere nei loro nuovi progetti alcuni spazi per lo sviluppo di questo terzo paesaggio.

Qualcosa di simile a quanto tentato da Cedric Price nel 1989, quando inizia a ideare il primo progetto architettonico mai immaginato, anche se non realizzato, di "restituzione" consapevole. Quello pensato per la rigenerazione dell'antico porto cittadino di Amburgo, attraverso quella che lui stesso definisce una particolare forma di "solievo dallo sviluppo", intitolata *Ducklands Experiment*, che invece di riutilizzare le aree portuali per abitazioni, uffici e altre funzioni terziarie, propone la creazione di una palude fluviale per uccelli migratori. Prima, attraverso la demolizione degli edifici e delle strutture esistenti, a eccezione dei principali collegamenti ferroviari, e successivamente lasciando gradualmente sommergere l'area dal fiume Elba. Il tutto, avvalendosi di carriponte regolabili che sarebbero serviti, inizialmente, a rimuovere il suolo dal letto del fiume, poi per la semina e, infine, come passerelle adattabili per i visitatori che, come nella sua celebre voliera, sarebbero rimasti solo spettatori occasionali di un ambiente "costruito" esclusivamente per gli uccelli, con nient'altro che acqua, sabbia e piante. Con un principio finale e

ARTICLE V

MISCE

61. Amendments and additions must be mutually agreed to by both sides.

62. The Articles and the Agreement shall remain in effect either by mutually acceptable provision in an appropriate agreement at a political level between both sides.

63. All of the provisions of the Agreement shall be in effect from the date of the signing of this Agreement, except those provisions which shall be in effect on 27 JULY 1953.

Done at Panmunjom, Korea, on the 27th day of JULY, 1953. Chinese, all texts being equal.



7월 27일 휴전 후 Mark W. Clark

KIM IL SUNG
Marshal, Democratic
People's Republic
of Korea
Supreme Commander,
Korean People's Army

PENG TEH-HUAI
Commander,
Chinese People's
Volunteers

MARK W. CLARK
General, United States
Army
Commander-in-Chief,
United Nations
Command



Harrison
HARRISON, JR.



una strategia modale che negli anni successivi sarebbero stati replicati molte volte, anche se mai del tutto realizzati.

Ciò che, al contrario, è straordinario nella rinascita della vita nella Zona Demilitarizzata Coreana, nonostante la mancanza di qualsiasi intenzione diretta, è proprio la sua esistenza. Quella di una “riserva” viva e fiorente che testimonia con i fatti che un diverso modo di concepire il ruolo costruttivo umano è non solo immaginabile ma anche realizzabile. E che può essere così presa retrospettivamente come riferimento per progetti simili, a partire dai risultati e non dagli obiettivi, come se fosse l’esito di una forma additiva e provvisoria di progettazione del paesaggio che inspiegabilmente è riuscita a funzionare. In questo modo, per esempio, si noterebbe che l’emergere di un tale ecosistema naturale non è dipeso semplicemente dalla totale assenza di presenza umana ma dall’interdizione di ogni forma di addomesticamento del territorio. E che tale interdizione è stata attuata attraverso una strategia di definizione dello spazio realizzata non per recinzione ma, per così dire, per esclusione, sia in termini funzionali che figurativi. Perché l’area non è stata “disegnata” attraverso una forma proiettiva di confinamento, come i giardini o le riserve tradizionali. Al contrario, il suo perimetro è stato modellato, da un lato, da un atto di ritirata strategica e, dall’altro, dall’espansione di questo elemento lineare dato dalla linea del fronte, in una soglia ampliata fatta di diverse condizioni ambientali ed elementi architettonici, corrispondenti ad altrettanti livelli di vincolo e interazione.

Le narrazioni comuni sulla *zona*, però, tendono a ignorare queste caratteristiche specifiche, concentrandosi solo sul fatto che sia un “promemoria dell’enorme resilienza della natura” ㉞ ㉟. Al punto che le recenti proposte sulla sua conservazione rappresentano paradossalmente diversi tentativi di trasformare l’effetto involontario di un processo di ritirata nell’oggetto di un deliberato progetto di confinamento. O meglio, di trasformare la riserva spontanea, da un lato, in un laboratorio vivente per lo studio dell’adattabilità della natura, dell’ecologia umana e della sostenibilità. E dall’altro, in un parco naturale che possa costituire un volano sia per lo sviluppo economico sia per il mantenimento della pace. Questa è, per esempio, la prospettiva strategica che, pur attraverso una più raffinata concettualizzazione, ha costituito la base concettuale per alcune proposte progettuali riguardanti la sua conservazione e il suo sviluppo futuro. Come quella avviata nel 2015 dall’artista Jae-Eun Choi in collaborazione con Shigeru Ban, intitolato *Dreaming of Earth*, che propone un intervento globale per proteggere la riserva, creando un giardino di contemplazione che ricollega metaforicamente i due fronti ㉞ ㉟.

Quello che, però, tutte queste proposte non riescono a tenere in conto non è solo che quello che è stato a lungo considerato il perfetto archetipo spaziale dell’esclusione, in una sublime rappresentazione di “un universo senza di noi” ㉞ ㉟, può davvero fare spazio alla forma più radicale di inclusione che si possa immaginare. Ma anche che quella ritirata, piuttosto che rappresentare semplicemente la resa di qualsiasi strategia costruttiva, può essere intesa come una chiara azione progettuale. Sia formale, come idealmente mostra l’imponente conformazione infrastrutturale della Zona Demilitarizzata, sia ambientale, come la sua evoluzione biologica ha ampiamente dimostrato negli anni. Tutto questo attraverso un particolare tipo di progetto che, pur rifiutando ogni forma di predeterminazione, non esclude l’umanità e il suo ruolo formativo, pur con una diversa intenzionalità originaria. Perché, come ha scritto l’antropologa Anna Tsing nel 2015, la rinascita della natura ha spesso bisogno di un atto umano di “disturbo per migliorare la diversità e il sano funzionamento degli ecosistemi” ㉞ ㉟. Un atto che può essere sia deliberato nelle intenzioni che non intenzionale nei suoi effetti, ma che tuttavia resta, in molti casi, strettamente necessario al suo inizio e al suo sviluppo.

Ma ciò che è davvero interessante del termine “disturbo”, almeno per come lo usa Anna Tsing quando descrive le relazioni interspecie nelle foreste giapponesi, è che non solo riformula perfettamente la gamma dell’azione umana nel processo di modellazione dei paesaggi, decentrando e valorizzando il suo ruolo. Ma anche che questa riformulazione, dal suo punto di vista, rappresenta anche una precisa strategia di “sopravvivenza collaborativa”. O meglio, un nuovo modo di immaginare diverse forme di convivenza tra soggetti diversi, “facendo mondo insieme”, siano essi umani, pini o anche funghi. Perché la capacità di farlo, a suo avviso, “non è limitata agli esseri umani”, ma appartiene a “tutti gli organismi [che] creano ambienti abitabili” attraverso progetti che spesso si sovrappongono e lasciano spazio ad altri soggetti, in quello che può essere interpretato come un processo complesso, a volte inconscio o non intenzionale, di costruzione interspecie del mondo ㉞ ㉟. Sfidando così l’idea tradizionale di “habitat” che si è consolidata negli anni e, con essa, uno dei concetti ecologici più cruciali per descrivere il rapporto tra le specie e il loro ambiente.

In effetti, va detto che la consistenza del termine per descrivere relazioni così complesse era già stata messa in discussione nel 1959, con la distinzione fra l’idea di habitat, inteso come la somma delle risorse fisiche e biotiche di una località che consente la sopravvivenza e la riproduzione di una particolare specie, e quella di biotopo, definito come l’habitat non di una determinata popolazione, ma di un’intera comunità biotica ㉞ ㉟. Una distinzione che

non riguarda solo un soggetto esteso di riferimento, ma anche una scala specifica, locale anziché territoriale, un alto livello di connessioni reciproche tra i diversi biotopi, la presenza umana al loro interno e, di conseguenza, un certo grado di artificializzazione che spesso risulta di grande importanza per la loro generazione. Tutte caratteristiche che combaciano perfettamente con le osservazioni di Tsing, e che vengono realizzate *ex-novo*, in una foresta giapponese e nello stesso periodo della pubblicazione del suo libro, attraverso il primo tentativo consapevole di progettare e costruire un biotopo in tutta la sua complessità, non solo come habitat per una comunità biotica, ma anche come forma d'arte.

Tutto ha inizio nel 2013, in una zona boscosa ai piedi del monte Nasu, a Tochigi, una prefettura a nord di Tokyo, dove una residenza d'artista locale, significativamente denominata Art Biotop, sta progettando un ampliamento. L'idea iniziale è quella di dotare il resort di uno spazio condiviso in cui i visitatori possano darsi alla coltivazione, come un altro modo di esplorare la propria creatività in rapporto con la natura. Tutto questo grazie alla trasformazione di un'ex risaia vicino alla residenza, che in precedenza era stata una foresta ricoperta di muschio, in un giardino che possa funzionare come una nuova forma di spazio agricolo. Un compito che viene immediatamente assegnato al giovane Junya Ishigami che, nonostante la sua età, ha già dimostrato una straordinaria capacità di trattare con la stessa raffinatezza i materiali del paesaggio e quelli dell'architettura. Lo stesso spirito con cui affronta l'incarico di progettare il nuovo giardino, attraverso una concettualizzazione inedita del suo ruolo agricolo.

L'intenzione della residenza d'artista di portare i commitenti a diretto contatto con la natura, infatti, contrasta in parte con il fatto che, tradizionalmente, dall'introduzione dell'agricoltura intensiva, il paesaggio creato dalle attività agricole è molto più artificiale di quello di qualsiasi città nel mondo. Ishigami, al contrario, fin dall'inizio della sua pratica, lavora su un'architettura di "liberazione" da qualsiasi funzione, formato e scala predeterminata. Per questo, vista anche la relativa esiguità della superficie disponibile e la diversità agricola prevista, invece di elaborare un piano dettato da determinate condizioni di produzione, si concentra su uno specifico contesto spaziale, il giardino a corte giapponese, chiamato *tsubo-niwa*, che incorpora in una forma organica e sintetica tutte le caratteristiche che cerca. E comincia a lavorare all'adattamento di questo modello domestico, moltiplicandolo sull'intera estensione del campo, attraverso "un disegno geometrico concepito [...] come la ripetizione di pezzi di un puzzle". Ognuno caratterizzato, oltre che da una diversa varietà di piante, anche dallo scavo di un piccolo laghetto,

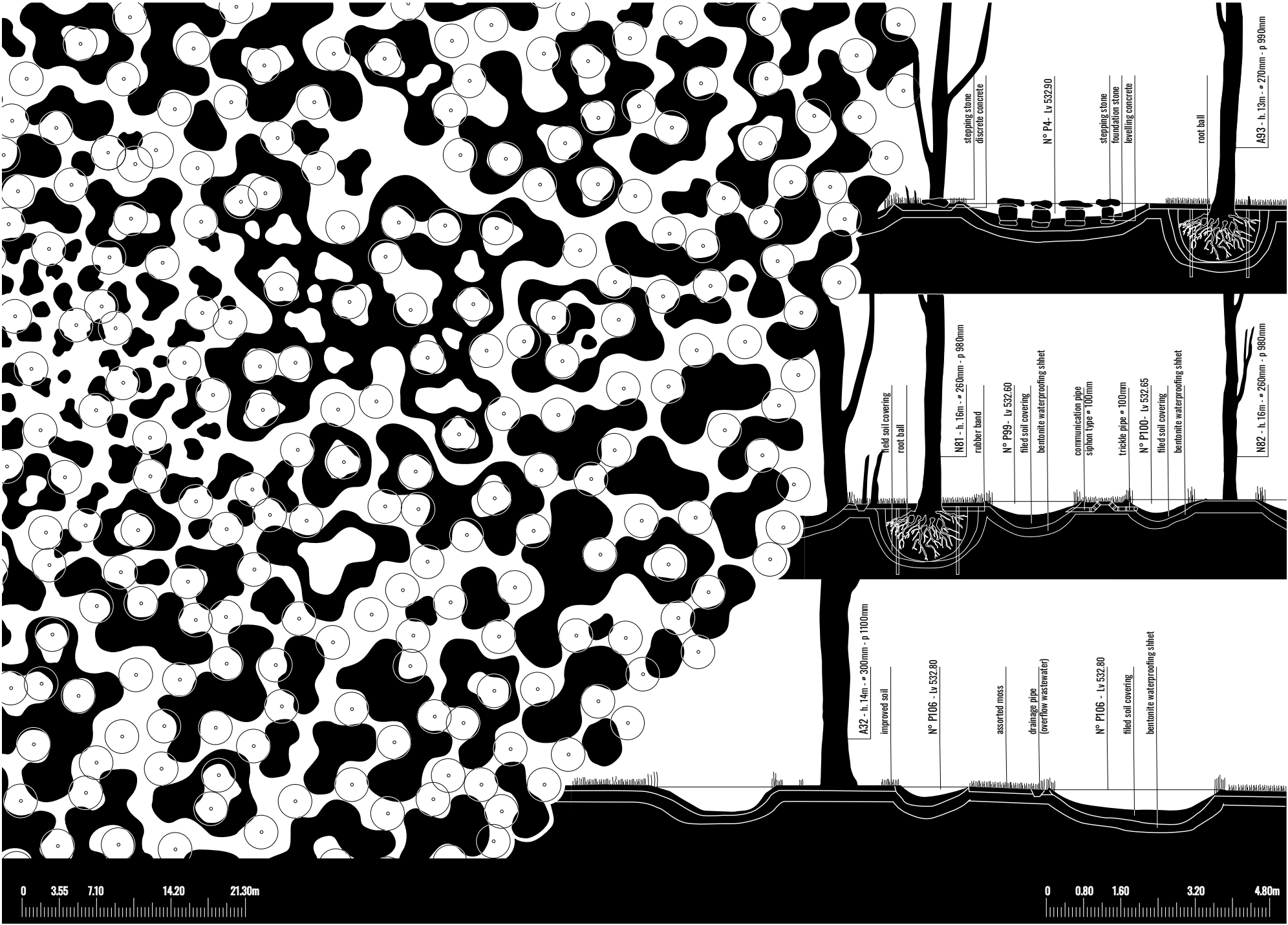
alimentato a portate variabili e raccordato agli altri dall'impianto di irrigazione esistente.

Presto, però, le cose si fanno più complesse, quando entra in scena il progetto per la realizzazione di un ristorante, una biblioteca, un centro sanitario e quindici abitazioni. Il sito previsto per queste nuove strutture è, infatti, un fitto bosco vicino alla risaia che avrebbe dovuto essere abbattuto. E visto che la superficie totale del bosco e del campo è approssimativamente la stessa, Ishigami inizia a pensare di trasferire l'intera popolazione di alberi nel campo adiacente, non solo per salvarli, ma anche per creare un nuovo tipo di paesaggio vivente, dato dalla sovrapposizione di diversi strati. Facendo, prima, un catalogo accurato di tutti i trecento alberi della piccola foresta e pianificando, poi, una seconda campagna di scavo per alloggiare le piante già mature tra i centosessanta stagni progettati. Il tutto, in un assetto studiato per innescare interazioni biologiche ed estetiche inaspettate, attraverso una fitta densità e una varietà che in natura non sarebbero mai state rintracciabili.

In parte una risaia e in parte una foresta, il giardino acquatico di Ishigami mette, quindi, in discussione i confini tra architettura, progettazione del paesaggio, arte ed ecologia. Essendo al tempo stesso un ambiente altamente artificiale, finemente modellato attraverso processi invasivi e manufatti tecnologici, e un indiscusso ecosistema naturale vivente, che cresce nel tempo secondo le proprie dinamiche intrinseche. Quelle di una collezione di centosessanta biotopi diversi, sia autonomi che interconnessi, che rappresentano altrettanti mondi per una miriade di possibili comunità biotiche, emergenti dalle condizioni ambientali inedite stabilite dal progetto. Come se gli stagni fossero pensati come incubatori per lo sviluppo di una nuova forma di natura, attraverso un approccio progettuale che non solo non mostra esitazioni circa il proprio ruolo formativo nell'adempimento di un compito così delicato, ma che si concretizza anche in una composizione spaziale che riflette perfettamente questa visione della natura e del "disturbo" umano.

Il tentativo di Ishigami di creare una nuova forma di natura, in altre parole, può essere visto sia come un tentativo di conservazione sia come un tipo sperimentale di innesto, pensato per migliorare e condensare varietà e diversità in un unico luogo, e aumentare, così, la sua capacità spontanea di "creazione di mondi". Tutto questo, però, utilizzando le risorse e gli strumenti propri dell'architettura e lavorando su una composizione di diversi elementi naturali, strati temporali e condizioni ambientali, ridotti a un vocabolario essenziale e interpretati attraverso un esercizio di calligrafia estremamente raffinato. Non sorprende, quindi,

Ridisegno del progetto di Junya Ishigami per L'Art Biotop.



che gran parte della sua notevole risonanza, invece di risiedere nella sua profondità ecologica, sia dovuta alle sue caratteristiche spaziali uniche e al suo potere figurativo. Quello di un vasto paesaggio, precipitato nello spazio limitato di un piccolo campo, concepito come una sorta di “terreno cartografico” $\Downarrow \uparrow$ in cui le relazioni planetarie sono portate in una forma quasi domestica di possibile interazione con la natura, trasformata in una nuova fonte di espressione poetica.

Oltre a questo, però, nel progetto di Ishigami c'è qualcosa in più dal punto di vista del progetto. Non solo per il fatto che suggerisce un possibile modo per costruire effettivamente un biotopo, piuttosto che semplicemente abitarlo, ma anche perché sfida la teoria architettonica contemporanea che l'attuale progettazione di biotopi invece sostiene $\Downarrow *$. La teoria, cioè, che enfatizza un approccio eco-scientifico e mette in discussione l'idea di architettura come sistema simbolico storicamente costituito. Perché il giardino acquatico di Ishigami, come ogni altra lettura ricostruttiva della natura, “complica l'affermazione che il lavoro ecologico [...] contemporaneo operi in un regime post-rappresentativo” $\Downarrow \uparrow$. Offrendo un'interpretazione architettonica che, pur tenendo conto di tutti i processi metabolici e gli scambi coinvolti, de-enfatizza le interrelazioni fisiche, per concentrarsi su un immaginario specifico e sul suo potere simbolico. E mostra così il progetto non solo come insieme di istruzioni per vivere diversamente dagli standard comuni, ma soprattutto come una vera e realizzabile “promessa di felicità”. Un fatto ancora più importante della sua effettiva realizzazione, da un punto di vista politico, per promuovere una visione differente del mondo che possa essere socialmente accettata.

- $\uparrow$ H.D. Thoreau, *Walden; or Life in the Woods*, Ticknor and Fields, Boston 1854.
- $\Downarrow$ D. Worster, *Nature's Economy. A History of Ecological Ideas*, Cambridge University Press, Cambridge 1995, p. 2.
- $\Downarrow$ C. Darwin, *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*, John Murray, London 1859; E. Haeckel, *Generelle Morphologie der Organismen. Allgemeine Grundzüge der organischen Formen-Wissenschaft*, Berlin 1866.
- $\uparrow$ J. Giono, *L'homme qui plantait des arbres*, Gallimard, Paris 1996.
- $\downarrow$ R. St. Barbe Baker, *Sahara Challenge*, Lutterworth Press, London 1954.
- $\uparrow$ J. Radkau, *Wood. A History*, Polity, Cambridge 2011.
- $*$ J. Evelyn, *Silva, or a Discourse of Forest-Trees and the Propagation of Timber in His Majesty's Dominions*, John Martin, London 1664; J.C. Brown, *French Forest Ordinance of 1669 with Historical Sketch of Previous Treatment of Forests in France*, Oliver and Boyd, Edinburgh 1883.
- $\uparrow$ B. de Brincken, *Mémoire descriptif sur la forêt impériale de Bialowieza en Lituanie*, Glucksberg, Warsaw 1826.
- $\downarrow$ M.J. Schleiden, *The Plant. A Biography*, Hippolyte Bailliere, London, 1848.
- $\uparrow \uparrow$ G.A. Barton, *Empire Forestry and the Origins of Environmentalism*, Cambridge University Press, Cambridge 2004.
- $\uparrow \uparrow$ R. St. Barbe Baker, *Men of Trees. In the Mahogany Forests of Kenya and Nigeria*, The Dial Press, New York 1931.
- $\uparrow \Downarrow$ K. Gridley, *Man of the Trees. Selected Writings of Richard St. Barbe Baker*, Ecology Action, Willits 1989.
- $\uparrow \Downarrow$ S. Thomas Karle, D. Karle, *Conserving the Dust Bowl. The New Deal's Prairie States Forestry Project*, LSU Press, Baton Rouge 2017.
- $\uparrow \uparrow$ S. Brain, *The Great Stalin Plan for the Transformation of Nature*, in “Environmental History”, 15, 2010, pp. 670-700.
- $\uparrow \downarrow$ A. Leopold, *A Sand County Almanac. And Sketches Here and There*, Oxford University Press, Oxford 1949; R. Carson, *Silent Spring*, Houghton Mifflin, Boston 1962.
- $\uparrow \uparrow$ R. St. Barbe Baker, *My Life, My Trees*, Lutterworth Press, London 1970, p. 55.
- $\uparrow *$ D. Goffner, H. Sinare, L.J. Gordon, *The Great Green Wall for the Sahara and the Sahel Initiative as an Opportunity to Enhance Resilience in Sabelian Landscapes and Livelihoods*, in “Reg Environ Change”, 19, 2019, pp. 1417-1428.
- $\uparrow \uparrow$ G. Clément, *Thomas et le voyageur*, Albin Michel, Paris 1997.
- $\uparrow \downarrow$ G. Clément, *Le jardin en mouvement*, Pandora, Paris 1991.
- $\Downarrow \uparrow$ R. Koehler, *The DMZ. Dividing the Two Koreas*, Seoul Selection, Seoul 2010.
- $\Downarrow \uparrow$ J. Park, *DMZ. Demilitarized Zone of Korea*, Steidl, Göttingen 2017.
- $\Downarrow \Downarrow$ G.D. Paige, *1966-Korea Creates the Future*, in “Asian Survey”, 7, 1967, p. 27.
- $\Downarrow \downarrow$ H. Healy, *Korean Demilitarized Zone. Peace and Nature Park*, in “International Journal on World Peace”, 24, 2007, pp. 61-83.
- $\Downarrow \uparrow$ G. Clément, *Manifeste du Tiers paysage*, Éditions Sujet/Objet, Paris 2003.
- $\Downarrow \downarrow$ C. Price, “Building Design”, 1071, 1991, pp. 18-21; S. Hardingham, *Cedric Price Works 1952-2003. A Forward-Minded retrospective*, vol. 2, Architectural Association, London 2016, p. 432.
- $\Downarrow \uparrow$ H. Healy, *op. cit.*, p. 61.
- $\Downarrow *$ Il progetto è stato presentato alla Biennale di Architettura di Venezia del 2016, curata da Alejandro Aravena.
- $\Downarrow \uparrow$ M.A. Taylor, *Universes without Us. Posthuman Cosmologies in American Literature*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2013.
- $\Downarrow \downarrow$ A. Lowenhaupt Tsing, *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton University Press, Princeton 2015, p. 152.
- $\Downarrow \uparrow$ Ivi, p. 22.
- $\Downarrow \uparrow$ M.F.D. Udvardy, *Notes on the Ecological Concepts of Habitat, Biotope and Niche*, in “Ecology”, 40, 1959, pp. 725-728.
- $\Downarrow \Downarrow$ Si veda J. Ishigami, “El Croquis”, 182, 2015, pp. 256-261.
- $\Downarrow \downarrow$ Ivi, p. 157.
- $\Downarrow \uparrow$ Ivi, p. 259.
- $\Downarrow \downarrow$ J. Ishigami, *Artificial Landscape Poetry*, in “Domus”, 1036, 2019, pp. 664-673.
- $\Downarrow \uparrow$ J. Desimini, C. Waldheim, M. Mostafavi, *Cartographic Grounds. Projecting the Landscape Imaginary*, Princeton Architectural Press, New York 2016.
- $\Downarrow *$ Si veda per esempio il progetto di Raumlabor per la Floating University di Berlino (2019).
- $\Downarrow \uparrow$ D. Gissen, *The Architectural Reconstruction of Nature*, in S. Allen, M. McQuade (a cura di), *Landform Building. Architecture's New Terrain*, Lars Müller, Zürich 2011, p. 456.

Nella stessa collana



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



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



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



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



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



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