

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

S
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

VENEZIA E L'APOCALISSE. TRE PROGETTI DI MASSIMO SCOLARI E UNA POSSIBILE FUGA

ALBERTO PETRACCHIN

181

VENEZIA E L'APOCALISSE

La foresta, è la molteplicità. Anche il mare è la molteplicità. Il diluvio crescente, il fuoco, la molteplicità ritorna sempre. Foresta, mare, fuoco, diluvio, figure della folla.✠

Tre architetture, un'arca, delle ali e una torre, popolano la selva di Venezia. L'arca sceglie cosa salvare, fino a ricordare solo i "mostri" della città; le ali, rapaci, planano in picchiata sull'esistente alla ricerca di quel che resta; la torre, forse insieme ad altre in lontananza, trilatera la laguna, si arrocca, avvista e registra altre strategie per il futuro assistendo a schemi presenti che si modificano senza tregua. Sono architetture di un mondo ultimo, che sta sempre per finire, ma la cui fine è di continuo posticipata. Certo la scacchiera qui non è cartesiana e le mosse possibili, anche se calcolate e forse proprio per questo, evocano e provocano conseguenze incerte: queste tre architetture, siano alleate o separate nella loro azione, possono essere al contempo assolutamente necessarie e completamente inutili.

L'apocalisse è evocata per raccontare una condizione reale ed esperita: a Venezia *l'immobile attesa* "fa città". Essa non sprofonda più nelle sue acque ma affonda sempre di più nel fango della sua realtà, come la *nausea* o uno strato di cenere. La selva viene qui considerata come condizione che aleggia e che assale lo spazio, come il deserto e il mare nella tradizione medievale, è lo spazio dove un singolo e la comunità sono messi alla prova: al pari di una selva, reale e metaforica, la vita a Venezia è "epopea", non zona di confort ma di battaglia.

Le tre figure sono prese a prestito dall'opera di Massimo Scolari, il ragionamento invece è strutturato attorno a tre passaggi tratti da *Genesi* di Michel Serres, per verificare se il progetto possa essere un'apparizione tra un tempo apocalittico e una speranza escatologica. È di un'ombra gettata dalla città e del vivere questa ombra che qui si parla. Dentro, nessuna via di fuga, se non quella che si trova nel continuo cercare.

ARCA. SALVARE LA SELVA

Il molteplice. Tento di aprire alcune scatole nere in cui si nasconde, alcune scatole fredde in cui si raggela, alcune scatole sorde in cui tace. Senza speranza, tento di aprire lo scrigno di Pandora. Dal quale proviene l'inondazione o il rumore confuso.⌘

Dentro l'arca sono alloggiate alcune creature sconosciute. Inventate da Massimo Scolari, non hanno identità certa e sembrano provenire da un bestiario medievale, da qualche leggenda

o da una science-fiction: sono i mostri della città, traduzione in figura dei suoi problemi.

L'arca si prende qui il compito di una salvezza inversa dove il "problema della città", sempre vittima di cancellazione, viene sospeso e trattenuto per ripresentarsi a sollevare ancora la sua domanda, gli viene data la possibilità di ripresentarsi nel futuro. Catturando la città in un interno perenne, non perde la possibilità di costruire ancora la selva in un tempo avvenire. Come in ogni collezione "il pezzo più importante è sempre quello che manca; quello che provoca la tensione infinita della ricerca e rende la collezione un organismo in eterno divenire"¹. L'oggetto della salvezza qui è certamente Venezia, ma il suo lato oscuro, fatto di maree che invadono le case, paesaggi lunatici, terre che emergono e scompaiono, luoghi da sempre in attesa. Insomma, è la selva che quest'arca porta nel futuro, quell'ambiente che è appunto la città.

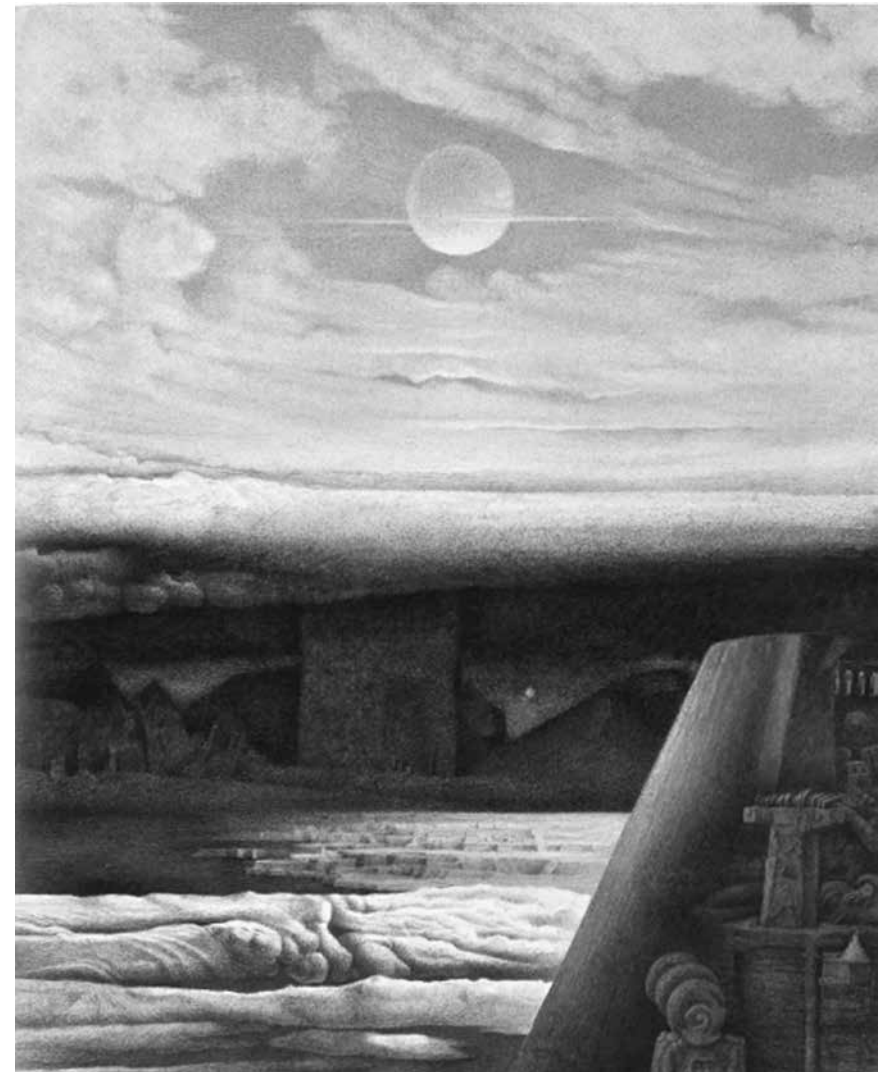
Arca, disegno del 1982, appare come concrezione del fondo del mare, incagliata in un'archeologia sepolta. "Epilogo di un'antica catastrofe planetaria, l'Arca di Noè ha raccolto la più completa collezione della Storia e ha posseduto quella qualità che la moderna escatologia nucleare ci nega: di essere anzitutto 'custode della vita'".² *Arca* assume qui le sembianze della presunta Arca di Noè, protagonista del racconto biblico del diluvio, e appare come un'architettura fortezza, completamente chiusa, muta, senza linguaggio. Non è noto se stiamo osservando il suo arrivo a destinazione o il momento prima della catastrofe, ancora una volta siamo in una posizione di attesa.

La figura è utile perché riassume tre fondamenti teorici del confronto con la selva: l'arca come architettura anticipatoria di un mondo nuovo; l'arca come strategia di fuga; l'arca come madre di altre architetture postume.

L'arca di Scolari è infatti "istruzione per l'uso" per la costruzione di architetture altre. La distruzione del tutto è affrontata tramite trasformazioni, i pezzi dell'arca diventano strumenti per costruire altre storie, per continuare la corsa in laguna e spiccare il volo. L'arca in sé è poca cosa, il suo corpo è certo per il lungo tempo, deve resistere e traghettare, ma è a scadenza determinata. Dentro la selva all'architettura non resta che sviluppare posizioni future su sé stessa.

Non animali o uomini escono dall'arca una volta terminato il diluvio, ma altre due idee di architettura per altri due itinerari che da quello dell'arca si biforcano. In *Glider* "due idee si compenetrano e si incorporano senza scegliere se non l'incertezza. Una appartiene alla pesantezza della parete, alla costruzione dell'architettura; l'altra, nata dal semplice raddoppio simmetrico della prima, rinvia alla leggerezza aerea, al volo"³. Come la colomba rilasciata da Noè

Massimo Scolari, *Immobile attesa*, acquerello su cartoncino, 42 x 33,8 cm, 1996. Courtesy: l'autore.



al termine del diluvio, va in ricognizione alla volta di nuove terre. *Turris Babel* è invece l'avamposto che l'arca cela al suo interno, simbolo certo della caduta ma anche di una nuova possibile rinascita, di un cammino che prosegue nel solco della selva.

Il suo vero progetto è il rilascio del suo contenuto, l'apertura del vaso di Pandora, oppure il riuso del suo corpo: L'arca è certo custode della vita e modello di ogni città futura "ma anche 'topos' della rigenerazione di un'umanità che viene 'punita' con la salvazione, con il peso delle sue responsabilità e dei suoi rimorsi" ¹¹. Forse, una volta aperta, l'acqua alta tornerà a lavare la città.

ALI. RICOGNIZIONI

Non so o conosco male la posizione dei suoi luoghi singolari, non conosco i suoi punti, so farvi male il punto. Conosco molto mediocrementemente le sue interazioni interne, la lunghezza, il groviglio dei suoi rapporti e delle sue relazioni, conosco molto mediocrementemente il suo intorno. Esso invade lo spazio in cui si dilegua, prende il posto, lo cede e lo crea, con il movimento poco prevedibile. ¹²

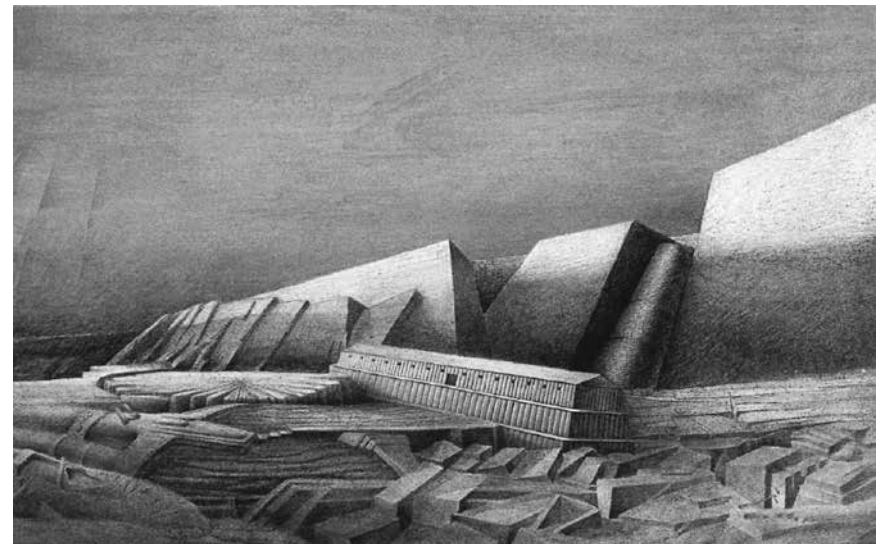
Uno dei mostri salvati dall'arca si è trasformato in una macchina volante che, come un aliante, sfrutta il vento suo motore e suo sicario. Rilasciato dall'arca poco prima del suo approdo nell'attesa della fine del diluvio, Glider inizia la sua ricognizione. Abitando temporaneamente il cielo può verificare se le acque sono defluite, come la terra è cambiata, quali terre sono abitabili, quali insidie si annidano. Il loro movimento non è prevedibile, perché non guidato ma governato da eventi che là sotto ne attirano lo sguardo indagatore: "Il Controllore non è sull'aliante, o per lo meno non si vede. Qui le cose controllano gli uomini che non determinano più gli avvenimenti, ma sono da questi determinati" ¹³.

Le ali vanno in cerca di città rimaste nascoste per secoli, rilevano architetture sepolte nel fitto della selva che riemergono poi come *montagne incantate*. Planano infine verso la laguna, a osservare *acropoli* o solcare ancora il diluvio, prendere slancio per tentare ancora un'altra fuga e studiare nuovi "paesaggi teorici" ¹⁴. Nessun silenzio durante il loro volare, che si riempie del fragore di lampi, fuochi, squarci e terre in movimento, sotto la terra è in subbuglio.

Solo in *La città segreta*, disegno del 1978, ne possiamo osservare l'arcano movimento, solitamente durante i suoi viaggi è immobile, una figura evidente che si staglia nel cielo a tagliarne i venti.

Si potrebbe spiegare questa scultura come espressione di quella libertà che il volare suscita in ognuno di noi, come ricordo dei voli di carta tra i banchi di scuola o degli incanti di fronte alle vertiginose evoluzioni delle rondini e al veleg-

Massimo Scolari, *Arca*, acquerello su cartoncino, 27 × 43,8 cm, 1982. Courtesy: l'autore.



giare maestoso dei rapaci. E forse riusciremmo solo a velare l'evidenza rammentandoci gli aerei che ogni giorno solcano i cieli dipingendo la modernità con le bianche scie impastate al respiro delle nuvole, o i punti troppo luminosi dei satelliti che deformano le antiche prospettive della volta stellata. ¶

Il corpo dell'architettura è qui libero da sé stesso, si è affrancato dalle sue dure leggi. Finalmente evoluto può puntare *oltre il cielo*. Le ali servono qui per fare un discorso sul rubare e recuperare quel che resta a terra e portare infine un vento nuovo. Sono un'architettura di ricognizione, in grado finalmente di farsi rapace, di cadere velocemente a terra in picchiata per poi risalire ad alte quote. La distanza variabile rispetto all'instabile quota zero veneziana ne segna lo sguardo: una porta per una città di mare, torri di Babele che si ergono come chiodi dal basso, canyon secolari che hanno scavato la terra, muraglie di ghiaccio che bloccano l'avanzata di nere tempeste, ziggurat e piramidi, montagne, distese vaste e vitree, sono le teorie da cui prendere le mosse, ancora una volta rifondare, costruire il mondo nuovo, progettare ancora. A questa nuova quota sempre sognata inizia una nuova storia: "Questo angelo-macchina è il messaggero di nuove terre e di nuove figure" ¶.

TORRI. L'ARROCCO

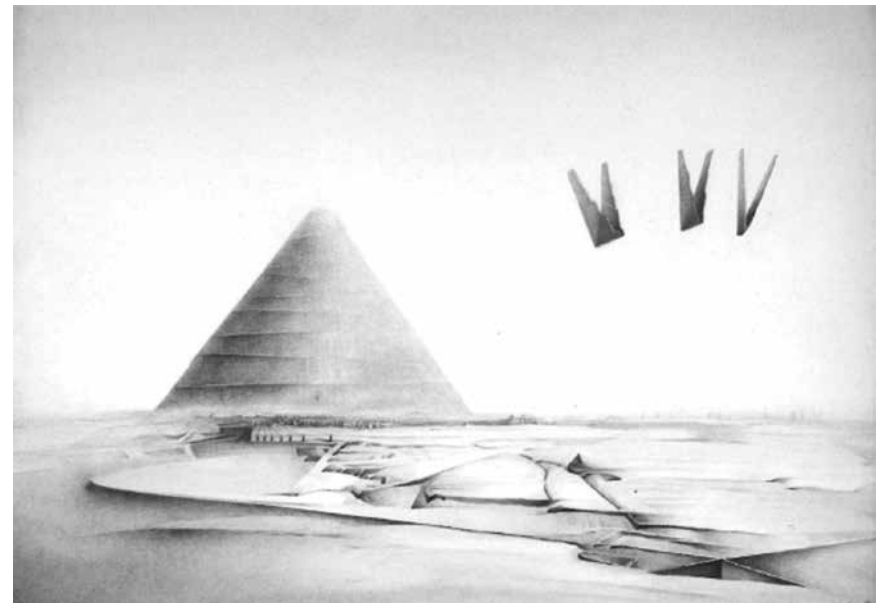
Immagino un nocciolo duro circondato di nuvole, vedo un'isola, una montagna, vedo un arcipelago sparso in mezzo al mare *noisieux*, un massiccio che si staglia sotto la neve e nelle nubi. Immagino un insieme di oggetti distinti, pezzi, falde di Babele, immersi nel clamore delle lingue, mura attraversate o ricoperte di vischioso furore. ¶

Finalmente in volo, abitanti dell'aria, vediamo un arcipelago di torri a guardia della città, osservatrici della selva Venezia.

In basso la terra è in frantumi, popolata da "piccole costruzioni distrutte, rocchi di colonna senza capitelli, terra, frammenti, sassi, ciottoli, polvere, luride vergogne della terra impastati con corpi dal gas e amalgamati alla terra dalle intemperie" ¶. Un luogo fangoso e oscuro, descritto da Massimo Scolari come inabitabile, dal quale serve fuggire, sul quale serve ergere baluardi.

In *Turris Babel*, disegno del 1982, la foschia riempie lo spazio, siamo dentro un'aria di polvere. In primo piano, sulla destra, vediamo due figure misteriose che osservano di profilo verso un punto imprecisato, immerse e fuse con un altopiano scomposto fatto anch'esso di macerie o frammenti del loro stesso colore. Poco più avanti si alza improvvisa una grande torre, fatta di due grandi lame che accostandosi disegnano uno squarcio e uno

Massimo Scolari, *La città segreta*, acquerello su cartoncino, 25,5 × 36,4 cm, 1978. Courtesy: l'autore.



spazio verticale che nasconde e custodisce i tesori e i segreti dei suoi antichi costruttori. Tuttavia, la sua fondazione non ci è nota, alla torre mancano i primi dieci piani ed è come costruita interamente per il cielo. Più in fondo si può notare una seconda torre, diversa dalla prima, completamente chiusa in sé stessa.

Come tutti gli altri ziggurat costruiti dai “popoli venuti della montagna dell’est”, essa era simbolo artificiale di cime olimpiche dove gli uomini potevano avvicinarsi agli dei o invocarne la discesa [...]. Così il testo della Genesi (XI) riconosce la *hybris* nella libera volontà di ‘costruire una città a una torre la cui cima tocchi il cielo’, interrompendo l’empio progetto con la *confusio linguarum* e la dispersione delle genti che non si capiscono a vicenda: castigo divino, ma anche acceleratore della definitiva diversificazione linguistica, già iniziata dopo il Diluvio. * †

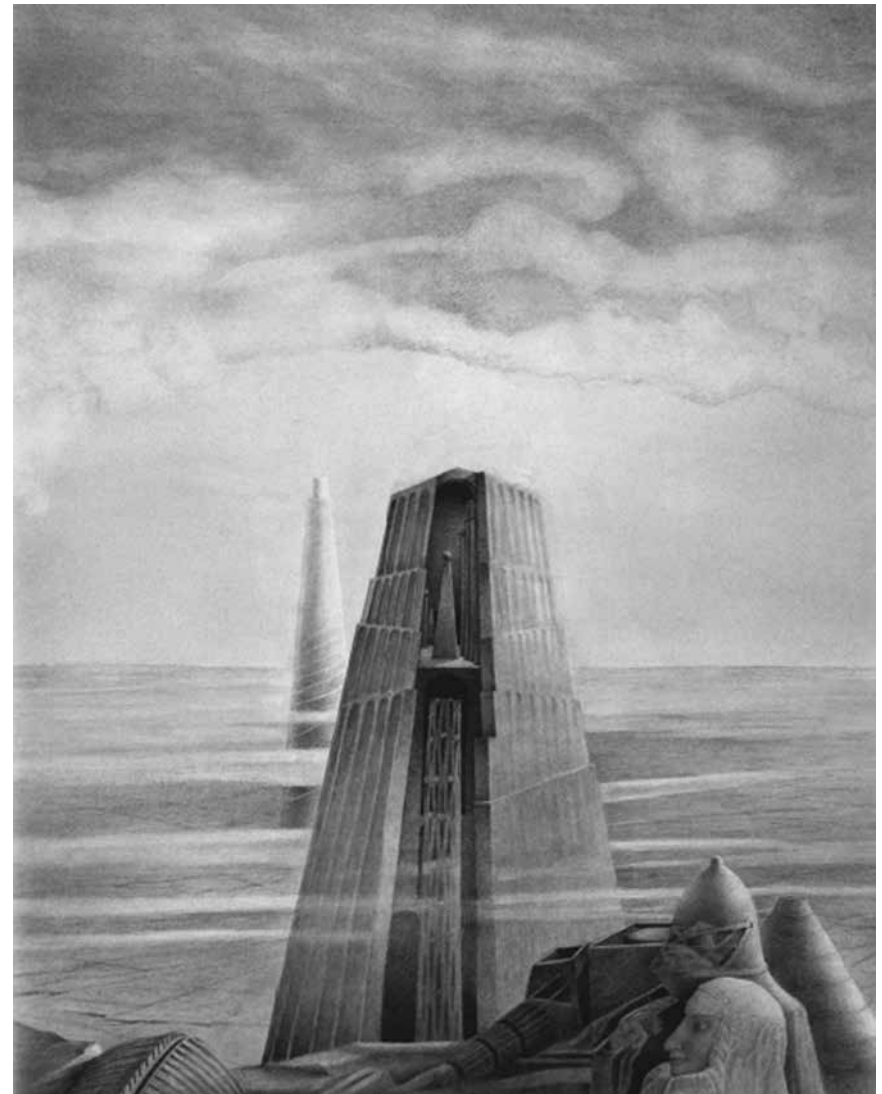
Da sempre le torri sono utilizzate per triangolare un territorio, misurarlo, attrezzarlo, abitarlo senza togliere spazio: l’architettura “tolta” della torre parla poco, è laconica, ma restituisce molto, si mette a disposizione al tempo stesso per stare dentro al problema e per fuggirlo.

Da definizione etimologica “torre” assume un doppio senso. Come sostantivo viene definita “edificio eminente per esplorare”; come forma verbale sta appunto per “togliere”, dunque “alzare”, “sollevare”, e poi “portare” e “sopportare” * †.

Da un lato quindi l’architettura torre si assume il compito di esplorare, appunto controllare un dato territorio stando ferma. Come in una partita a scacchi il movimento è l’arrocco, per proteggere il re osservando come la partita procede, come il contesto sta cambiando. In questo senso la torre è una strategia del prender tempo, per agire in seguito. Siamo ancora dentro al paradigma dell’attesa, che fa del progetto minimo, del non progetto il centro della propria azione, fino alla sospensione dell’uso. Qui l’atto di resistenza coincide in parte con il suo opposto, con una deposizione del tutto, perché nella torre ci si ritira per un certo tempo. Sotto, infatti, la selva può fare il suo corso, il molteplice di cui parla Michel Serres può prendersi lo spazio che vuole, forse avere la sua rivincita. Dall’altro è strategia di supporto, perché in grado di portare il peso di qualcosa che è manchevole e che va aiutato, potenziato, è un’architettura che va in supplenza. Certo resta lo sforzo di costruirsi posizioni in quota, di elevarsi dalle macerie, da quel poco che resta sulla terra.

“La torre si configura [dice Scolari] come la parte terminale di uno *ziggurat* sprofondato nella laguna” * †. La processione di torri fa parte della selva di chiodi, è su torri che Venezia oggi si erge trovando ancora una volta rifugio, sua salvezza e al tempo stesso

Massimo Scolari, *Turris Babel*, acquerello su cartoncino, 65 × 51 cm, 1982. Courtesy: l’autore.



suo futuro. Alle torri il compito di puntare al cielo, nel tentativo di raggiungere le ali che nel frattempo percorrono l'aria lassù fissando un nuovo punto di arrivo, un'architettura ad altra scala.

Come una Torre di Babele oggi per la prima volta nella loro storia la terra e i palazzi della città sono salvifici, possiamo davvero camminare sulle acque, perché la minaccia è bloccata, tenuta in latenza. In assenza di questo grande autore cambiano i pedoni della scacchiera: la selva è sempre lì, intravista e annunciata.

APPARIZIONI

Se ci si chiede, in piedi, interessati, tesi, se siamo viventi, è perché sappiamo, è perché speriamo che arriverà l'imprevedibile, che non avrà nessun legame con il già là o il già provvisto, che ci prenderà alla sprovvista e che bisognerà negoziarlo. Incontri in mezzo al crocevia, dramma, chance, mutamento di rotta. ♯ 人

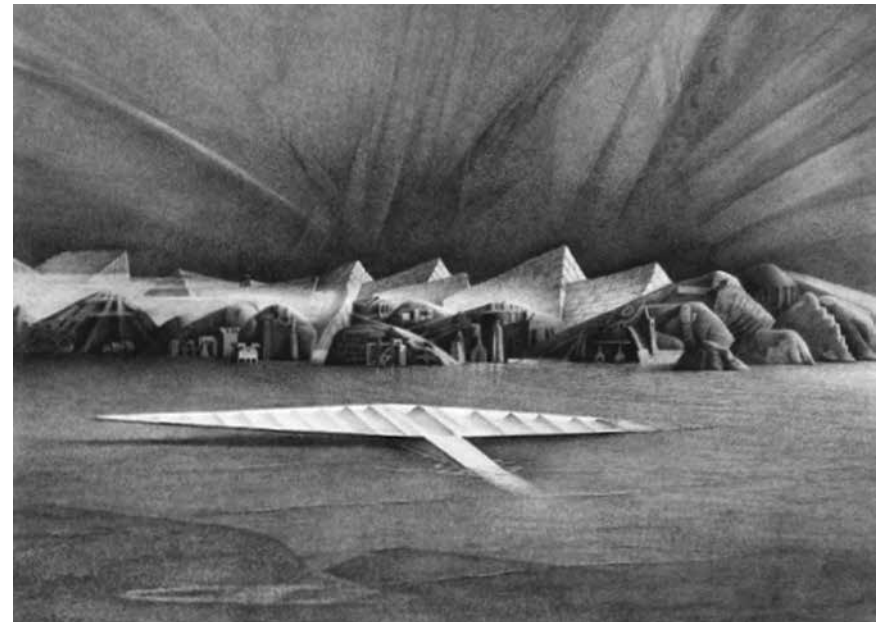
Le tre figure qui considerate, nei loro appostamenti, nei loro viaggi e nei loro sguardi, sono trascinate infine in un unico atto: ci interrogano sul progetto come possibile apparizione nella selva, una teoria dello spazio inutile.

Il trittico ha preso vita in tre diverse installazioni, mirate a metterne in luce i meccanismi e le strategie tra loro alleate. L'arca viene realizzata da Scolari per la Triennale di Milano del 1986 "Il progetto domestico". Il progetto prevede la ricostruzione dell'arca biblica a partire dai racconti biblici e da antichi trattati; il risultato è un'architettura doppia il cui esterno è in scala 1:5, mentre l'interno, in scala reale, riprende le dimensioni originali di una campata interna dell'arca originale. L'arca risulta così un modello del mondo, suo simbolo e semmai prodromo di un mondo possibile. Dentro, solo spiriti ed evocazioni, al massimo teorie. L'unico tesoro è un busto bronzeo di Hypnos, dio dell'oblio, per parlare della scelta, dell'impossibilità quindi di salvare tutto ma di portare con sé nel futuro solo quanto è necessario. L'arca qui è solo pretesto per parlare di salvezza o, meglio, dell'impossibilità della sua completa realizzazione: alcune cose potranno essere portate nel futuro, altre verranno scelte per essere dimenticate.

Glider nasce da due elementi obliqui sottratti all'Arca e ricongiunti a formare appunto un aliante. Il progetto è stato presentato alla Biennale di Architettura di Venezia del 1991, per l'ingresso degli Arsenali. La loro vita di ricognizione resta tuttavia confinata dentro i disegni dell'autore.

Infine, *Turris Babel* deriva da un'ala di *Glider* che ruotando attorno al suo asse, in piedi, diventa una torre. Il progetto è stato

Massimo Scolari, *Acropoli*, acquerello su cartoncino, 24,3 × 33,7 cm, 1984. Courtesy: l'autore.



presentato dall'autore alla Biennale di Architettura di Venezia del 2004 e narra il crollo della torre: un fulmine dal cielo la distrugge, ma tre suoi frammenti rimangono intatti, pronti per un nuovo assemblaggio:

Certamente la saetta che cade sulla torre la dirocca, ma allo stesso tempo è portatrice di altissime temperature, di metamorfosi profonde che mutano la materia con sfrigolii e producono mirabili sintesi vitali. ☿ ♀

L'arca stessa si fa salvatrice della città e dei suoi mostri, o al contrario la traghetta verso la sua fine; ma può diventare anche istruzione per l'uso, se non proprio materia per altri progetti nel futuro.

Oggi, alcune normali presenze si palesano sfrecciando su piccole barche a motore per appropriarsi di terre emerse in laguna, sono i protagonisti del film *Atlantide* del regista Yuri Ancarani ☿ ♀. Sono arche che raggiungendo velocità estreme vogliono spiccare il volo, per poi arroccarsi in mondi poco noti. È una fuga dall'oro per andare a camminare nel fango, una fuga dalle norme alla ricerca di avventure stando nei pressi di casa. Velocissimi barchini la cui tecnica è stata manomessa per sfidare ancora di più il vento per vincere l'attrito con l'acqua, si stagliano su immagini a campo lungo dove solo l'acqua ferma e la vegetazione sembrano resistere. In questi territori si entra con gli strumenti necessari, sfondando la selva con i rifornimenti e le provviste che permettono di potenziare il proprio essere inermi e nudi. In questi territori si va per perdersi.

Vie d'uscita non ve ne sono, vie soltanto, che dovremo costruire mentre si va, si cerca. La mèta non è determinabile, epperò occorre tenere lo sguardo ben lucido per cogliere tutto ciò che durante il viaggio ci viene incontro e *contro*. ☿ ☿

☿ M. Serres, *Genesi*, Il Melangolo, Genova 1988, p. 73; ed. or. *Genèse*, Grasset, Paris 1982.

☿ Sulla dimensione fangosa di Venezia si veda N. Emery, *Walter Benjamin e l'aura di Venezia*, in "Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory", 1, *Supervenire*, 2019, pp. 86-107.

☿ Si veda J. Le Goff, *Il deserto-foresta nell'Occidente medievale*, in Id., *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Laterza, Roma 1985, pp. 3-24.

♂ M. Serres, *op. cit.*, p. 75.

┐ M. Scolari, *Arca. XVII Triennale di Milano*. 1986, in G. Marzari (a cura di), *Massimo Scolari*, Skira, Milano 2007, p. 119.

⌋ M. Scolari, *Arca*, in R. Moneo (a cura di), *Hypnos: Massimo Scolari Works, 1980-1986*, Rizzoli-Harvard University Graduate School of Design, New York 1987, p. 73.

* M. Scolari, *Glider*, Catalogo della mostra tenutasi alla Galleria del Barbican, 22 maggio-22 giugno 1992, Galleria del Barbican, Treviso 1992, p. 7.

⌋ M. Scolari, *Arca*, in R. Moneo (a cura di), *op. cit.*, p. 63.

┐ M. Serres, *op. cit.*, p. 76.

☿ ♀ M. Scolari, *La torre sepolta*, in G. Marzari (a cura di), *op. cit.*, p. 99.

☿ ☿ Si veda M. Gandelonas, *Massimo Scolari. Paesaggi teorici*, in "Lotus International", 11, 1976, pp. 57-63.

☿ ☿ M. Scolari, *Glider cit.*, p. 6.

☿ ☿ F. Rella, *Lo sguardo dell'Argonauta*, in R. Moneo (a cura di), *op. cit.*, p. 13.

☿ ♂ M. Serres, *op. cit.*, p. 217.

☿ ┐ M. Scolari, *Turris Babel*, in G. Marzari (a cura di), *op. cit.*, p. 102.

☿ ⌋ M. Scolari, *Forma e rappresentazione della Torre di Babele*, in Id., *Il disegno obliquo. Una storia dell'antiprospezione*, Marsilio, Venezia 2005, p. 191.

☿ * Si vedano le voci "torre" e "togliere", dizionario etimologico online, consultato il 27.03.2022.

☿ ⌋ M. Scolari, *Turris Babel*, in G. Marzari (a cura di), *op. cit.*, p. 198.

☿ ┐ M. Serres, *op. cit.*, p. 224.

☿ ♀ M. Scolari, *Turris Babel*, in G. Marzari (a cura di), *op. cit.*, p. 198.

☿ ☿ Y. Ancarani, *Atlantide*, Dugong films-Luxbox-Rai Cinema, 2021.

☿ ☿ M. Cacciari, *Paradiso e naufragio*, Einaudi, Torino 2022, dall'aletta di copertina.

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.