

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

\*  
M  
I  
M  
E  
S  
I  
S

# 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 luav 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  
luav 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 luav di Venezia,  
Università degli Studi di Genova, Università  
degli Studi di Padova.

DIRETTA DA  
Sara Marini  
*Università luav 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 luav di Venezia*  
Marco Brocca  
*Università del Salento*  
Fulvio Cortese  
*Università degli Studi di Trento*  
Esther Giani  
*Università luav di Venezia*  
Massimiliano Giberti  
*Università degli Studi di Genova*  
Stamatina Kousidi  
*Politecnico di Milano*  
Luigi Latini  
*Università luav di Venezia*  
Jacopo Leveratto  
*Politecnico di Milano*  
Valerio Paolo Mosco  
*Università luav di Venezia*  
Giuseppe Piperata  
*Università luav di Venezia*  
Alessandro Rocca  
*Politecnico di Milano*  
Micol Roversi Monaco  
*Università luav di Venezia*  
Gabriele Torelli  
*Università luav di Venezia*  
Laura Zampieri  
*Università luav di Venezia*  
Leonardo Zanetti  
*Alma Mater Studiorum Università di Bologna*

# SOPRA UN BOSCO DI CHIODI

Σ I  
Y U  
L A  
V A  
Δ 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 <i>WILDERNESS</i> 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	<i>FROM SCRATCHES</i> . 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, <i>ASPIRATION</i> . TRE ATTI NELLA SELVA DEI SEGNI VENEZIANI EGIDIO CUTILLO
160—179	<i>VENICE TURBULENCES</i> . 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

# DI CASE, ISOLE E SELVE. OMEOMERIE VENEZIANE

GIOVANNI CARLI

“Dalla realtà e dal mito di Venezia noi possiamo costruire una Venezia analoga”<sup>†</sup>, scrive Aldo Rossi. Una lettura omeomerica<sup>‡</sup> di Venezia consente di compiere movimenti che toccano architetture geograficamente distanti, apparentemente diverse, ma sviluppatasi da un seme comune. Ipotizzando di ridurre il territorio lagunare a uno scheletro carbonioso<sup>‡</sup>, dall’analisi molecolare risulterebbe che gli atomi di Venezia sono le sue stesse isole: particelle mobili, per radice etimologica<sup>‡</sup>, che, private della tangenza alla terraferma, fluttuano sull’instabilità della materia liquida. Abitare l’isola pone in una condizione di sospensione in quanto sfrutta il distacco dal quotidiano per favorire il ritorno a una forma di selvatichezza. Se dalle ricerche di Joseph Rykwert emerge come la capanna primitiva sia sempre collocata entro una scena remota e atemporale denominata “paradiso”<sup>‡</sup>, la casa sull’isola, nell’immaginario collettivo, è spesso teatro di fughe o prigionie, di lotte per la sopravvivenza, di strategie di difesa e/o attacco – *bellum omnium contra omnes* –, di progettualità future. Paradigmatica è l’isola di Prospero in *The Tempest*, dove Shakespeare progetta il naufragio dentro i confini del magico e del soprannaturale<sup>‡</sup>. L’isola è dunque qui interpretata come *locus horridus*, il *topos* letterario che nella *descriptio locorum* è opposto al *locus amoenus*: la casa ivi costruita sancisce il patto di conciliazione cosmica tra stato di Natura e stato delle Cose<sup>‡</sup>. Il percorso di seguito intrapreso approfondisce modelli abitativi insulari di coesistenza tra il domestico e il selvatico: partendo da Venezia si raggiungono geografie altre, dove sono riconoscibili tracce della città lagunare.

Nell’estate del 1917, all’apice della Prima guerra mondiale, Corto Maltese, il marinaio protagonista delle avventure nate dalla matita di Hugo Pratt, si trova a Venezia, impegnato nella ricerca di un antico documento. Si tratta della mappa che indica la posizione dell’Eldorado, disegnata sulla pelle della schiena di un monaco francescano del XVI secolo, scuoiato da una tribù amazzonica, e conservata presso la biblioteca del complesso monastico di San Francesco del Deserto, isola alla quale approdò il santo d’Assisi di ritorno dalla quinta crociata. Il racconto si apre nell’ora del vespro<sup>‡</sup>; mentre è accompagnato dal suo nocchiero verso il monastero, Corto Maltese nota una casa che occupa gran parte della superficie di una piccola isola (un’invenzione letteraria di Pratt): contrariamente alla legge imposta dal coprifuoco che vieta l’accensione di qualsiasi tipo di illumina-

ZAV Architects, Presence 2, Hormuz Island, Iran. Vista zenitale di Majara Residence. Courtesy ZAV Architects. Fotografia DJI, 2020.



zione dal tramonto all'alba, una luce è visibile da una finestra. È chiamata "la casa dell'angelo della finestra d'Oriente" ㄥ, abitata da una misteriosa ragazza paralitica che è riuscita ad abbattere cinque aerei austriaci: "un angelo che sfida le leggi militari" ㄝ. Hugo Pratt si ispira all'opera di Gustav Meyrik ㄝ ㄝ non solo per il titolo, di cui cambia il punto cardinale, ma anche per la trattazione di temi come la ricerca del mito, la magia, il gioco del doppio e la fuga. Nel proseguo della trama, infatti, si scoprirà che quell'"angelo" è in realtà un "demone": sotto le mentite spoglie della giovane paralitica si nasconde Venexiana Stevenson, nemesi di Corto Maltese, il cui piano strategico è trafugare la mappa dell'Eldorado dalla biblioteca di San Francesco del Deserto per poi fuggire in Sudamerica. La casa, dunque, assolve una duplice funzione: è il nascondiglio dell'antagonista, luogo di stasi e silenzio, e al tempo stesso presidio militare, luogo d'azione. Sulla base di tale osservazione, si riscontra applicata quella operazione urbana che Ugo La Pietra definisce "appropriazione dello spazio" ㄝ ㄝ. Si assiste, *de facto*, al recupero di un luogo provvisoriamente disponibile (l'isola e la casa sono abbandonati dal legittimo proprietario) e allo sviluppo di una progettualità applicata a un territorio in cui si trovano in embrione i parametri che caratterizzano l'intervento dell'individuo nella definizione del suo ambiente: l'uso della proprietà e del terreno, lo sfruttamento delle risorse naturali, degli strumenti e dei confini. L'invenzione dell'isola-presidio di Pratt ha un modello reale all'interno della laguna, ovvero i cinque ottagoni ㄝ ㄝ difensivi costruiti dalla Serenissima nel XVI secolo, quando la città era minacciata dall'avanzata dei turchi. Uno di questi, l'Ottagono Alberoni, è oggi proposto sul mercato dalla Lionard Luxury Real Estate di Firenze ㄝ ㄝ. Presentato sotto la tipologia di "isola privata", l'ottagono è descritto con le seguenti specifiche: quattrocentocinquanta metri quadri di spazi interni (corpo di fabbrica dell'antica polveriera) e duemila metri quadri di spazi esterni (un'impenetrabile selva di arbusti). La scheda tecnica promette: cinque camere da letto, tre bagni, una *dépendance*, una cantina e un parco. La trattativa è riservata, anche se un articolo del quotidiano "La Stampa" ㄝ ㄝ riporta come prezzo di vendita la cifra di otto milioni di euro. Un'istantanea scattata dal satellite restituisce l'immagine di un luogo esteticamente minaccioso, conforme alla definizione di *locus horridus* ㄝ ㄝ. Lo sviluppo di un agglomerato arboreo informe, divoratore, compresso tra gli otto lati della figura geometrica, consente di ricondurre l'anatomia dell'isola alla "macchina morbida" ㄝ ㄝ di William Burroughs, metafora di un corpo sottoposto all'assedio di una schiera famelica di parassiti. In riferimento al libro del sopracitato auto-

re americano, la coppia di artisti/e Jakob Lena Knebl e Ashley Hans Scheirl realizza l'installazione *Invitation of the Soft Machine and Her Angry Body Parts* all'interno del padiglione austriaco in occasione della Biennale d'Arte di Venezia 2022 *Il latte dei sogni*. Lo spazio è trasformato in una scenografia domestica surrealistica. Knebl e Scheirl, pionieri/e del movimento *queer* in campo artistico, progettano la propria trans-dimora come un essere espositivo in cui le singole stanze della casa borghese si fondono per partorire un organismo eteroclitico ed entropico. Occhi, *silhouette* aliene, ani, sostanze vischiose, vetro, acciaio, ceramica, brani di Centre Pompidou, carta da parati, *trompe-l'oeil*, poliuretano, nuvole e carri armati. La *Soft Machine* è caratterizzata dall'annullamento dell'ordine gerarchico perché ogni elemento, nel *chaos* primordiale del *locus horridus*, ricopre un ruolo, assume un significato, al fine di anticipare l'assetto di un distopico futuro di connivenza multi-specie. Tale visione era già stata anticipata, sempre a Venezia, in occasione della Biennale di Architettura 2021 *How Will We Live Together*, da *Refuge for Resurgence* del collettivo britannico Superflux. L'opera si colloca in un domani non troppo lontano, quando la Terra, per gli effetti del cambiamento climatico, sarà sommersa dalle acque. Gli autori presentano all'interno delle Corderie dell'Arsenale una sala da pranzo allestita per ospitare un simposio di esseri mostruosi formati dalla miscela genetica tra umani, insetti e uccelli. Si desume, e qui è importante sottolinearlo, che gli habitat di queste nuove creature non potranno essere altro se non frammenti di terre insulari, reliquie dei vecchi continenti riconfigurati dal biblico diluvio. L'ottagono e le installazioni veneziane sembrano dunque lanciare una nuova sfida all'architettura, chiamata a confrontarsi con una Natura colonizzatrice, bramosa di riconquistare ciò che in passato le è stato tolto.

In questa condizione di preveggenza e fantasmagoria, si immagini ora di fare uso di uno dei dispositivi veneziani per l'attraversamento delle frontiere citati in un altro racconto di Pratt, *Corte sconta detta arcana*. L'autore scrive:

Ci sono a Venezia tre luoghi magici e nascosti: uno in Calle dell'Amor degli Amici, un secondo vicino al Ponte delle Maravegie, un terzo in Calle dei Marrani a San Geremia in Ghetto. Quando i Veneziani (qualche volta anche i maltesi) sono stanchi delle autorità costituite si recano in questi tre luoghi segreti e, aprendo le porte che stanno in fondo a quelle corti, se ne vanno sempre in posti bellissimi e in altre storie. ㄝ ㄝ

Convenzionalmente riconosciute come gli elementi architettonici che segnano il transito tra gli ambienti (interno/esterno, caldo/freddo o solido/liquido, nel caso dell'ecologia veneziana),

ZAV Architects, Presence 2, Hormuz Island, Iran.  
Vista di Majara Residence, prospetto nord-ovest. Courtesy ZAV Architects.  
Fotografia di Tahmineh Monzavi, 2020.



ZAV Architects, Presence 2, Hormuz Island, Iran.  
Cupole di Majara Residence. Courtesy ZAV Architects.  
Fotografia di Payman Barkhordari, 2020.



nelle narrazioni di Pratt porte e finestre agiscono da fondamentali per l'evasione: aperte ai flussi e ai contro-flussi degli eventi, esse sovvertono le regole del Tempo e dello Spazio ¶ ʌ. Si apra la prima porta. L'assunto di un'omeomeria veneziana sul binomio isola-casa qui presentato individua nel progetto scenografico del film *Seom* ¶ ʌ (*L'isola*), scritto e diretto dal cineasta sudcoreano Kim Ki-duk, un ulteriore elemento per l'argomentazione. L'azione si svolge unicamente al centro di un lago, circondato da una foresta, dove sorge un villaggio galleggiante composto da numerose case colorate. Ogni casa è un'isola, ogni isola è una casa ¶ ʌ. Non vi è alcun contatto tra le costruzioni, così come tra i rispettivi inquilini, tutti uomini. Il villaggio è un *refugium peccatorum*, vi risiede chi fugge da un reato, chi da un'esistenza tormentata. La distanza e il silenzio consentono l'anonimato e non richiedono spiegazioni. La giovane Hee-jin gestisce il villaggio, pulisce le case, fornisce cibo e attrezzature agli occupanti e traughetta i loro ospiti, quasi esclusivamente prostitute. Il rapporto sentimentale che nascerà tra la donna e un omicida degenererà rapidamente, innescando una concatenazione di violenze, sevizie e mutilazioni. Ki-duk ricostruisce la capanna primitiva e la inserisce non nella selva dal benefico tepore illustrata nel frontespizio dell'*Essai* dall'abate Laugier, o teorizzata dal già citato Rykwert, ma nella *sylva obscura* cresciuta nell'abbraccio tra Eros e Thanatos. Nel villaggio galleggiante, ennesima *maquette* tra le decine delle false Venezie asiatiche – l'ultima è proprio la coreana Bunezia, la Venezia della città portuale di Busan –, la singola unità richiama l'antica cavana ¶ ʌ (“capanna”) veneta, non tanto per la forma quanto per la funzione di “ricovero”. Se la costruzione originaria in legno e paglia offre riparo all'imbarcazione, la casa galleggiante funge da riparo per l'anima paranoica, empia perché carica di *voluptas*, che non può aspirare all'*amoenus* ed è costretta in un *horridus* che, come nella *Hypnerotomachia Poliphili*, “è un luogo ostile, che provoca terrore nel protagonista e non lo porta a nessuna meta pacifica, anzi, lo ‘attacca’ strappandogli i vestiti con le spine dei cespugli tra i quali egli cerca di farsi strada, inciampando continuamente” ¶ ʌ.

## CUPOLE

Quanto sopra esposto inquadra l'isola come *locus horridus* in riferimento a una *sylva* che è *de facto* composta da una massa boschiva. Storicamente, nella *descriptio locorum* sono elencate altre categorie di *loci*; come osserva Magdalena Bartkowiak-Lerch “una varietà delle immagini topiche fu sviluppata anche dall'agiografia medievale, specialmente dalla letteratura patristica,

nella quale appaiono descrizioni di luoghi deserti e sassosi e grotte fredde e buie” ¶ ʌ. Polifilo, nelle prime pagine dell'*Hypnerotomachia*, dopo essersi addormentato, si trova nel sogno in una *planitie* deserta e silenziosa. L'aridità e l'orizzonte della desolazione offrono ulteriori riflessioni.

L'apertura della seconda porta disvela l'isola di Hormuz, nel Golfo Persico, dove sorge Presence 2, progetto del collettivo iraniano ZAV Architects, completato nel 2020. Per comprendere le ragioni del progetto, si rende necessaria una rapida digressione sul contesto geografico. L'isola dà il nome all'omonimo stretto, un'area politicamente strategica per il trasporto via mare del greggio: nel 2018 vi è transitato un quinto del petrolio mondiale, quasi ventuno milioni di barili al giorno; lo Stretto, lungo trentanove chilometri e costellato di piccole isole rivendicate da Iran ed Emirati Arabi Uniti, è inoltre l'unica rotta verso l'Oceano Indiano per un terzo del gas naturale liquefatto del mondo ¶ ʌ. L'isola è un deserto roccioso di paesaggi surreali, in gradazioni dal rosso all'ocra, dovute a una elevata concentrazione di ossidi di ferro nella composizione del suolo. Per le estreme caratteristiche ambientali, la vita biologica è quasi del tutto assente; le alture interne costituiscono l'habitat per gazzelle e conigli, mentre la specie vegetale prevalente è la *Prosopis juliflora*, un tipo di Mesquite invasiva, le cui radici penetrano nel terreno a quindici metri di profondità, impedendo la crescita di altre piante. A causa dell'instabilità economica della regione, un'alta percentuale degli abitanti locali è coinvolta in attività di traffici illegali e pirateria, l'altra parte lotta economicamente per il proprio sostentamento trovando impiego o nel debole settore turistico o negli impianti di estrazione della sabbia ¶ ʌ. Nonostante quest'ultima operazione sia regolamentata, secondo le stime del Governatorato della Provincia di Hormuzgan, nel 2019, diciotto tonnellate di sabbia naturale sono state trafugate dall'isola. Terra ostile e respingente, Hormuz sembra di recente nutrire grandi speranze, da quando il Parlamento iraniano ha approvato l'annessione dell'isola alla zona di libero scambio di Qeshm, all'interno di un programma di sviluppo sostenibile delle regioni di confine. Considerando le potenzialità del turismo e i limiti delle infrastrutture ricettive attuali, al fine di incrementare l'attrattiva dell'isola, Presence 2 riunisce come partner di progetto la proprietà del terreno, un'istituzione privata con sede nella vicina città costiera di Bandar Abbas e promotrice di un evento annuale di *land art* organizzato sull'isola, gli investitori della capitale Teheran e la popolazione locale. Si tratta, in sintesi, di un progetto urbano che gestisce e monitora la presenza turistica e responsabilizza la comunità autoctona attraverso tre interventi:

ZAV Architects, Presence 2, Hormuz Island, Iran.  
Vista di Majara Residence da Soil Carpet Beach. Courtesy ZAV Architects.  
Fotografia di Soroush Majidi, 2020.



ZAV Architects, Presence 2, Hormuz Island, Iran.  
Majara Residence. Courtesy ZAV Architects.  
Fotografia di Soroush Majidi, 2020.



Rong, un centro per l'interazione della popolazione di Hormuz con i visitatori, Badban, un centro per la formazione delle risorse umane, e infine Majara, residenza culturale polifunzionale, l'oggetto dell'analisi che segue.

Il progetto di ZAV Architects insiste su un'area di quattro-mila metri quadri ed è composto da dodici aggregati di cupole che seguono l'orografia del terreno, immersi in un reticolo plasmatico di percorsi. Le duecento cupole, di diametro e altezza variabili compresi tra i tre e i sei metri, ospitano residenze per visitatori e artisti, sale comuni, servizi di ristoro, spazi culturali e sono dipinte nei colori caratteristici della stratigrafia minerale dell'isola. L'intero complesso è realizzato con la tecnica del Superadobe brevettata dall'architetto iraniano Nader Khalili, fondatore del Cal-Earth Institute ☿ †.

Nonostante la cupola (*gonbad*) e la linea archiacuta siano elementi ricorrenti nella storia dell'architettura persiana ☿ †, ZAV Architects, per non ricadere nell'omologazione delle mode figurative, evitano un'interpretazione folcloristica della tradizione prediligendo una soluzione che coniughi flessibilità, temporaneità e inclusività. Il Superadobe si distingue per l'utilizzo di terra battuta e sacchi di sabbia in polipropilene. La scelta dei progettisti di ricorrere a tale tecnologia si rivela significativa per molteplici aspetti. *In primis*, quello economico: la quota maggiore del budget è destinata al costo della manodopera, piuttosto che all'acquisto di materiali da importare, a vantaggio della popolazione locale alla quale è offerto un programma di formazione sulle competenze costruttive. Durante le fasi di cantiere, ogni giorno erano coinvolti cinquanta lavoratori locali; si trattava di persone disoccupate e senza competenze specifiche, che avrebbero probabilmente corso il rischio di essere coinvolte in attività illecite come il contrabbando o la pesca illegale; al termine dei lavori si era dunque istituito un gruppo di figure qualificate: mastri costruttori, sarti di sacchi di sabbia, fabbri e pittori ☿ †. *In secundis*, dal punto di vista tecnico, l'elevato spessore delle pareti delle cupole in Superadobe, aumentando la resistenza termica (la capacità dei materiali di resistere ai flussi di calore), favorisce la climatizzazione naturale degli spazi interni e contribuisce al risparmio energetico. Il progetto, inoltre, lascia un'impronta minima: può essere smontato e rimosso velocemente, dal momento che le fondamenta sono semplicemente costituite dai primi anelli interrati dei sacchi e gli impianti elettrici e idrici sono innesti ramificati da infrastrutture esistenti nelle immediate vicinanze.

Si considerino ora due elementi importanti al fine di ricondurre il discorso sull'omeomeria veneziana: la sabbia utiliz-

zata per riempire i sacchi tubolari che costituiscono la struttura portante delle cupole proviene dal dragaggio del canale di Hormuz, iniziato nel febbraio 2017; il rivestimento esterno delle cupole (chiamato *reptile* in quanto richiama le squame degli ofidi) è un impasto composto dall'ottantacinque per cento di terra dell'isola e dal quindici per cento di calce cementizia. Anche i pigmenti delle vernici con cui sono state dipinte le cupole sono ricavati dalle polveri minerali che ricoprono Hormuz. Mentre Venezia, scrive Tiziano Scarpa, è costruita su di "un bosco di chiodi" ☿ †, ovvero su pali affondati nel suolo, Majara, *en reverse*, è costruita per rigonfiamenti che emergono dal suolo dell'isola: obbedendo a logiche antitetiche, lo sprofondo per l'una e l'accumulo per l'altra, entrambe le realtà urbane risultano fortemente legate a un culto ctonio. Il *locus horridus*, nota Magdalena Bartkowiak-Lerch, non di rado nella *descriptio locorum* è riferibile al mondo del sottosuolo, dell'acqua immobile, della terra deserta, delle rocce ripide e piene di fessure ☿ †. È proprio sul fare con e nella terra che Donna Haraway sviluppa la teoria per una nuova era geologica denominata Chthulucene ☿ †:

Le creature ctonie non sono confinate in un passato svanito. Sono uno sciame che pulsa, punge e succhia adesso, e gli esseri umani non si trovano in un cumulo di compost separato. Siamo humus, non *Homo*, non *Antropos*; siamo compost, non postumani. In quanto suffisso, la parola *kainos* ("cene") indica le nuove epoche appena create dal denso presente. Rigenerare i poteri biodiversi della terra è il lavoro e il gioco simpoietico dello Chthulucene. Nello specifico, a differenza dell'Antropocene e del Capitalocene, lo Chthulucene è fatto di storie multispecie in via di svolgimento, di pratiche del co-divenire in tempi che restano aperti, tempi precari, tempi in cui il mondo non è finito e il cielo non è ancora crollato. Siamo la posta in gioco gli uni degli altri. A differenza del dramma che domina il discorso dell'Antropocene e del Capitalocene, nello Chthulucene gli esseri umani non sono gli unici attori rilevanti; gli altri esseri non sono mere comparse che si limitano a reagire. L'ordine viene rielaborato, si disfa una maglia per crearne un'altra: gli esseri umani sono della Terra e con la Terra, e i poteri biotici e abiotici di questa Terra sono la trama principale del racconto. ☿ †

Da quanto sostenuto da Haraway, è possibile dunque riconoscere in Majara, e potenzialmente anche nell'ottagono veneziano di cui si è precedentemente trattato, uno scenario spaziale adattivo e a prova di futuro, in grado di rispondere a esigenze imprevedute, a beneficio dell'abitante e dell'isola stessa. L'ambiente, infatti, comportandosi come terra ecotonale, ammette l'inter-

sezione tra l'ecosistema urbano e l'*horridus* (qui inteso come *wilderness*), sia esso deserto o massa intricata di arbusti. È rilevante sottolineare che in Majara non esistono cancelli o recinzioni: il complesso è direttamente connesso all'ambiente naturale circostante e quindi permeabile dall'esterno da qualsiasi forma di vita. Ad esempio, sono state progettate vasche di abbeveramento per le gazzelle, qualora dalle alture dell'entroterra gli animali raggiungessero il sito; inoltre, le sommità delle cupole sono divenute punti di raccolta per stormi di uccelli. L'architettura non soddisfa il bisogno di difesa da parte del soggetto o della piccola comunità: facendo uso delle risorse ctonie, Majara, dove la terra si gonfia, diviene paradigma di un'eutopia, ovvero di "una ricerca dello spazio della pacificazione e dell'equità sociale e biologica" ↓ Λ, secondo la definizione data da Vittorio Gregotti in *Il sublime al tempo del contemporaneo*. Si osservi il seguente confronto; nell'ipertrofia del sogno umano di abitare tutti gli oggetti incavati della Natura ↓ L, le note *inflatable domes* di Reyner Banham, chiuse, consentivano all'individuo di rifuggire la società, con la quale erano stabiliti solo contatti indiretti attraverso mezzi radio e audio visivi: lo sfruttamento massimo della tecnologia conduceva all'illusione di costruirsi un rifugio nomadico "sopra" il mondo ↓ t. Le cupole di Majara, aperte, non si offrono come rifugi nei confronti delle asperità, bensì si qualificano come "luoghi" in quanto avviene il riconoscimento collettivo del loro ruolo, reso manifesto dalla compartecipazione tra comunità e dalla riconciliazione tra conflittualità, generatrici di un'ambiguità di esistenze.

In conclusione, è proprio l'ambiguità del *locus horridus* a stimolare il "fare progetto". Come scrive Henry Plummer, la parola "ambiguità" è stata ingiustamente stigmatizzata nella cultura contemporanea ↓ \*. Il significato trae origine dal latino *ambiguus* "essere indecisi", che riunisce i termini *ambi-* "entrambi" e *-igere* "agire", "fare", condividendo così le radici linguistiche con la parola inglese *agency* "azione", "operato". Nel linguaggio dell'architettura, l'ambiguità spaziale non è semplicemente generata dall'assenza di chiarezza, ma dalla presenza di due o più valenze o interpretazioni latenti le cui possibilità si mescolano. È quando queste possibilità determinano un sufficiente grado di disturbo da scatenare un'azione che l'architettura trova soluzioni efficaci alle esigenze e diventa lo strumento più potente a livello umano e biologico. Gaston Bachelard in *La poétique de l'espace* ci ricorda che i nidi dei vertebrati o i gusci degli invertebrati sono e saranno sempre esposti alle ostilità del mondo, saranno sempre ricostruiti altrove o sostituiti. Ci sono rischi da correre, di cui assumersi piena responsabilità: non è infatti un caso che *majara*, in lingua farsi, significhi "avventura".

✠ A. Rossi, *I caratteri urbani delle città venete*, in Id., *Scritti scelti sull'architettura e la città*, Clup, Milano 1975, p. 382. L'articolo originale è stato pubblicato in C. Aymonino, M. Brusatin, G. Fabbri, M. Lena, P. Lovero, S. Lucianetti, A. Rossi (a cura di), *La città di Padova*, Officina, Roma 1970, pp. 419-490.

∞ "Dal greco *omoioimeria*, composto di *omios* 'simile' e *meros* 'parte'. Termine con cui Aristotele designò le particelle elementari della realtà, chiamate da Anassagora 'semi': qualitativamente differenziate, ciascuna di esse è simile formalmente alla cosa che è chiamata a comporre", vocabolario Treccani online, consultato il 20.03.2022.

↓ In chimica organica lo scheletto carbonioso è una sequenza di atomi di carbonio all'interno di una molecola. Gli atomi sono legati tra loro attraverso legami semplici, doppi o tripli. Lo scheletto carbonioso può assumere struttura lineare, ramificata o ciclica. Si veda *Rappresentazione delle molecole*, <http://www.scienze.uniroma2.it/wp-content/uploads/2009/03/02-nomenclatura.pdf>, consultato il 20.03.2022.

Λ "Dal latino *insula*, che il Curtius decompone nelle particelle *in* 'in' e *salum*, dal greco *salos* 'mare', e propriamente 'movimento', 'agitazione dei flutti', che si riconnette al greco *saleyo* 'muovo', 'agito', della stessa radice, secondo il Benfey, del sanscrito *sarati* 'scorrere', dizionario etimologico online, consultato il 20.03.2022.

L "L'idea di ricostruire la forma originaria di ogni edificio 'qual era ai primordi' o qual era stato 'rivelato' da Dio o da qualche avo divinizzato è un importante elemento della vita religiosa di molti popoli, al punto da risultare praticamente universale. In alcuni riti, una capanna di questo genere viene costruita periodicamente in certe stagioni. Ha connotazioni elaborate e varie; spesso in essa si identifica un corpo, o il corpo umano o il corpo perfetto di qualche essere soprannaturale; oppure il paese in cui viene costruita, o addirittura l'intero universo". J. Rykwert, *La casa di Adamo in Paradiso*, Adelphi, Milano 2005, p. 209; ed. or. *On Adam's House in Paradise: The Idea of the Primitive Hut in Architectural History*, The Museum of Modern Art, New York 1972.

t Si veda J. Kott, *Arcadia amara. «La tempesta» e altri saggi shakespeariani*, a cura di E. Capriolo, Ascondita, Milano 2022; prima ed. it. Il Formichiere, Milano 1978.

\* Si veda L. Bertolone, *Lo stato di natura: il mondo prepolitico per Hobbes e Locke*, [https://www.treccani.it/magazine/chiasmo/diritto\\_e\\_societa/Natura/sssgl\\_lostatodinatura.html](https://www.treccani.it/magazine/chiasmo/diritto_e_societa/Natura/sssgl_lostatodinatura.html), consultato il 20.03.2022.

|| I racconti di Hugo Pratt spesso si aprono all'ora del crepuscolo, quando la compresenza di luce e ombra produce un senso di defaticamento rivelando i confini di un mondo segreto alla luce del giorno. All'inizio di *La casa donata di Samarcanda* (1987), Corto Maltese, che si trova sull'isola di Rodi, viene scambiato per il suo doppio, il rivoluzionario turco Timur Chevet, pochi minuti dopo il tramonto. Analogamente, anche Roberto de la Grive, il naufrago protagonista di

*L'isola del giorno prima* (1994) di Umberto Eco, nei primi capitoli del romanzo agisce solo dall'ora crepuscolare a causa di un'infezione agli occhi che gli impedisce di muoversi durante il giorno.

L H. Pratt, *Corto Maltese. La laguna dei bei sogni; Nonni e fiabe: L'angelo della finestra d'oriente*, Bompiani, Milano 1978.

✠ Y Ivi, p. 9.

✠ G. Meyrick, *L'angelo della finestra d'Occidente*, Adelphi, Milano 2005; ed. or. *Der Engel vom westlichen Fenster*, Grethlein & Co., Leipzig 1927.

✠ ∞ Si veda U. La Pietra, *I gradi di libertà*, in Id., *Argomenti per un dizionario del design*, Quodlibet, Macerata 2019, p. 182. Il testo originale è pubblicato in U. La Pietra, *I gradi di libertà*, in "Progettare in più", 2, *L'uso della città*, dicembre-gennaio 1973-1974, pp. 46-71.

✠ ↓ Gli ottagononi sono cinque fortificazioni facenti parte del sistema difensivo della Laguna di Venezia. Si tratta di bastioni terrapienati e armati di artiglieria, isolati tra le acque lagunari, che si allineano lungo il canale che conduce a Malamocco. Essi sono: l'Ottagono Alberoni, l'Ottagono San Pietro, l'Ottagono Ca' Roman, l'Ottagono Campana e l'Ottagono Poveglia. Per un maggiore approfondimento si veda E. Concina, *Le fortificazioni lagunari fra il tardo Medioevo e il secolo XIX*, in G. Caniato, E. Turri, M. Zanetti (a cura di), *La laguna di Venezia*, Unesco-Cierre, Verona 1995, pp. 249-269.

✠ Λ Rif. n. 4444 *Esclusiva isola privata nella laguna di Venezia. Maestosa residenza antica lungo il canale di Malamocco di Venezia*, <https://www.lionard.com/it/isola-privata-in-vendita-nella-laguna-di-venezias.html>, consultato il 23.03.2022.

✠ L S.a., *L'isola ottagonale di Venezia in vendita a otto milioni di euro*, <https://www.lastampa.it/cronaca/2015/06/08/fotogalleria/l-isola-ottagonale-di-venezias-in-vendita-a-8-milioni-di-euro-1.35249948>, consultato il 23.03.2022.

✠ t Si veda M. Bartkowiak-Lerch, *Il viaggio nel sogno del Polifilo: tra il locus horridus e il locus amoenus | The Oniric Travel of Polifilo: Between Locus Horridus and Locus Amoenus*, in "Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis", 15, 1, 2020, pp. 1-11.

✠ \* W. Burroughs, *La macchina morbida*, Adelphi, Milano 2003; ed. or. *The Soft Machine*, Olympia Press, Paris 1961.

✠ || H. Pratt, *Corte Sconta detta Arcana*, Milano libri, Milano 1974, p. 5.

✠ L La prima tavola di *Corte Sconta detta Arcana* mostra i protagonisti nel ghetto di Venezia; è il 34 dicembre e "il primo dell'anno non è ancora arrivato", nota Corto Maltese, "ma anche Natale è arrivato il 27, qui a Venezia gli anni sono sempre un poco più lunghi", risponde Bocca Dorata, sacerdotessa voodoo di Bahía. Nella tavola successiva, dopo un sonno profondo Corto si risveglia ad Hong Kong per poi raggiungere la Mancuria, alla

ricerca del treno con l'oro dei Romanov. Le trasmutazioni della materia e delle identità, le dilatazioni temporali e i ribaltamenti geografici che Pratt inserisce nei suoi racconti sembrano richiamare la caosmosi dei sistemi dinamici del *Finnegans Wake* (1939) di James Joyce, "il più terrificante documento di instabilità formale e ambiguità semantica di cui si sia mai avuta notizia", come lo definì Umberto Eco nel 1962. Per un maggiore approfondimento si veda A. Volpone, *Speak to Us of Emailia. Per una lettura ipertestuale del Finnegans Wake*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 2003.

☉ ☿ K. Ki-duk, *Seom (L'isola)*, KOR, 2000.

☉ ☿ Si fa qui riferimento al passo "No man is an *Iland*, intire of it selfe; every man is a peece of the *Continent*, a part of the *maine*" del poeta metafisico inglese John Donne, contenuto nella *Meditation XVII de Devotions Upon Emergent Occasions, and severall steps in my Sicknes* (1624).

☉ ☉ "Dal latino *capanna*, anticamente capanna o tettoia dove si costruivano o riparavano imbarcazioni; tettoia (di canne palustri o legname o laterizi), chiusa su tre lati, che copre un tratto di canale, in una valle da pesca serve da rimessa per le imbarcazioni, vocabolario Treccani online, consultato il 30.03.2022.

☉ ☿ M. Bartkowiak-Lerch, *op. cit.*, pp. 7-8.

☉ ▲ Ivi, p. 6.

☉ ☿ C. Clausi, *Lo stretto di Hormuz e la geopolitica turbolenta del Golfo Persico*, in "Aspenia Online. International Analysis and Commentary", 12 maggio 2021, <https://aspensiaonline.it/lo-stretto-di-hormuz-e-la-geopolitica-turbolenta-del-golfo-persico/>, consultato il 31.03.2022.

☉ ☿ La superficie totale di Hormuz è di quarantadue chilometri quadrati. Il 7% della superficie dell'isola è occupato da tessuto urbano, per una popolazione di circa seimilacinquecento persone. Le coste dell'isola sono classificate in tre diverse strutture geologiche: sabbia e ghiaia 52%, rocce 40%, fango, 8%.

☉ ✱ Il Cal-Earth, California Institute of Earth Art and Architecture, è un'organizzazione senza scopo di lucro impegnata a fornire soluzioni di riparo in casi di emergenza attraverso la ricerca, lo sviluppo e l'educazione all'architettura della terra. Nella visione del fondatore Nader Khalili, si immagina un mondo in cui ogni persona possa essere in grado di costruire una casa sicura e sostenibile con le proprie mani. Khalili aggiorna il metodo costruttivo degli *earthbags* introducendo, per ogni modulo, l'uso di un unico lungo sacco in polipropilene e del filo spinato come elemento saldante tra gli anelli concentrici che generano la struttura del modulo-cupola. Per un maggiore approfondimento si veda N. Khalili, *Ceramic Houses and Earth Architecture: How to Build Your Own* (1986), California Institute for Earth Architecture Press, Hesperia 2008.

☉ ☿ Come è noto, la cupola è la metafora architettonica della volta celeste. Nell'architettura persiana il rapporto tra

l'architettura e il cielo ha origine nello zoroastrismo, la più antica religione monoteistica professata nelle terre iraniche, prima della nascita e della diffusione dell'Islam, fondata sul culto di Ahura Mazda attraverso gli insegnamenti del profeta Zarathustra. Si narra che quando Zarathustra fu concepito, la casa della madre Dughdová divenne incandescente per tre notti: un'aura luminosa sovranaturale si estese fino al cielo per spaventare gli spiriti del Male, che intruirono così la loro imminente sconfitta.

☉ ☿ Si noti come ZAV Architects consideri l'architettura uno strumento di *agency* sociale, operando in un paese in cui lo Stato è principalmente impegnato in dispute politiche al di fuori dei suoi confini. I progetti dello studio, di cui una selezione è presentata a Venezia in occasione della Biennale di Architettura 2016 *Reporting from the Front*, pongono questioni essenziali: quali sono i limiti dell'architettura e come essa può suggerire un'alternativa politica alle azioni del governo interno per la vita comunitaria?

☿ ☿ Si veda T. Scarpa, *Venezia è un pesce. Una guida nuova*, Feltrinelli, Milano 2021, pp. 8-9; prima ed. *Venezia è un pesce. Una guida*, Feltrinelli, Milano 2000.

☿ ☿ Si veda M. Bartkowiak-Lerch, *op. cit.*, p. 6.

☿ ☉ "Il primo demone che mi accompagnerà nella missione sarà un ragno, il Pimoa chthulhu, che vive sotto i tronconi degli alberi nelle foreste di sequoia delle contee di Sonoma e Mendocino, nell'area centrosettentrionale della California vicino a dove vivo. Nessuno vive ovunque; tutti vivono da qualche parte. Niente è connesso a tutto, tutto è connesso a qualcosa. Questo ragno è al suo posto, ha un posto, eppure deve il suo nome ad affascinanti incursioni altrove. Questo ragno mi aiuterà a destreggiarmi tra ritorni, radici e rotte. L'aracnide tentacolare a otto zampe che qui invoco trae il suo nome specifico dagli abitanti delle profondità, le entità abissali ed elementali dette ctonie. I poteri ctoni della terra ne permeano i tessuti ovunque, nonostante gli sforzi civilizzanti di quegli agenti delle divinità celesti volti ad astralizzarli fino a imporre delle autorità singole con i loro docili comitati di multipli e sortodivinità, l'Uno e i Molti. Trasformando *chthulhu* in *chthulu* grazie a una piccola modifica nella dicitura tassonomica adottata dal biologo Hormiga, con il così rinominato Pimoa chthulu propongo un altrove e un altro quando che è stato ancora, è ancora, e potrebbe essere in futuro: lo Chthulucene. Al lettore ricordo che la parola 'tentacolo' deriva dal latino *tentaculum*, che sta per "strumento per tastare", e da *tentare*, che significa invece 'sentire', 'tentare', appunto; e io so che il mio ragno pieno di zampe ha degli alleati dalle appendici infinite". D. Haraway, *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, Nero, Roma 2019, p. 52; ed. or. *Staying with the Trouble – Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham 2016.

☿ ☿ Ivi, p. 85.

☿ ☿ V. Gregotti, *Il sublime al tempo del contemporaneo*, Einaudi, Torino 2013, p. 169.

☿ ☿ Gaston Bachelard in *La poetica dello spazio*, guardando all'incisione *L'écaillé naviguant* di Pieter van der Heyden, ispirata a un'opera di Hieronymus Bosch, dove è rappresentato un enorme guscio di mitilo in cui hanno preso posto una decina di persone, quattro bambini e un cane, afferma che "l'uomo, l'animale, la mandorla, tutti trovano il massimo riposo in un guscio". Si veda G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, cc. IV *Il nido*, V *Il guscio*, Dedalo, Bari 2015, pp. 119-166; ed. or. *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, Paris 1957.

☿ ☿ "To the man who has everything else, a standard-of-living package such as this could offer the ultimate goody – the power to impose his will on any environment to which the package could be delivered; to enjoy the spatial freedom of the nomadic campfire without the smell, smoke, ashes, and mess; and the luxuries of appliance-land without those encumbrances of a permanent dwelling". R. Banham, *A Home is Not A House*, in "Art in America", 2, aprile 1965, p. 75.

☿ ☿ Si veda H. Plummer, *L'esperienza dell'architettura*, Einaudi, Torino 2016, p. 121; ed. or. *The Experience of Architecture*, Thames & Hudson, London 2016.

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.

Λ 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.