

La creatura, qualsiasi gli occhi suoi, vede / l'aperto. Soltanto gli occhi nostri son / come rigirati, posti tutt'intorno ad essa, / trappole ad accerchiare la sua libera uscita. / Quello che c'è di fuori, lo sappiamo soltanto / dal viso animale; perché noi, un tenero bambino / già lo si volge, lo si costringe a riguardare indietro e vedere / figurazioni soltanto e non l'aperto ch'è sì profondo / nel volto delle bestie. ¶

La parola apertura definisce tre ambiti di significato: analitici (1), d'azione (2), di misurazione (3). Conoscere qualcosa di ignoto per la prima volta, permettere un passaggio, studiare il nemico (1); allargare maglie strette per entrarvi, attraversare crepe, fenditure, invadere (2); sciogliere gli impedimenti e quindi rendere visibile, misurare (3). Tutti gli ambiti sottendono condizioni spaziali sia teoriche (1, 3) sia operative (2, 3).

I termini contrari alla parola "apertura" si avvicinano maggiormente all'immaginario della selva (chiusura, strettezza, ombra) ¶, fissandone assunti spaziali e costitutivi. Al contrario, la parola "apertura" indica modalità di interazione, ossia in che modo gli ingressi in uno spazio selvatico accadono per moti che alterano e costruiscono ambienti interni, interrompendo o generando diversivi alle leggi del selvatico. Tali aperture o moti d'ingresso, definiscono strategie connesse all'obiettivo d'entrata: nell'alterità avviene per necessità o per volontà?

Con il termine "apertura" si indica anche la fase analitica con cui si apre una partita al gioco degli scacchi, gioco in cui si prefigurano alcune alternative: il bianco forza il nero verso la sconfitta, il nero forza il bianco verso la sconfitta, bianco e nero possono dichiarare patta una partita.

Superando la struttura deterministica e biunivoca degli scacchi, in realtà lontanissimi dall'immaginario irrazionale della selva, il gioco funziona come mediatore tra teoria e prassi, per cui è necessario soffermarsi sul termine "forzare". Le forzature, affiancate alla condizione di passaggio (aperture), determinano la qualità degli ingressi possibili nella selva. Le aperture si configurano come azioni esplorative tese a conoscere uno spazio ignoto, tendono a essere alterazioni ¶, distorsioni, violazioni, irruzioni; eventi violenti, cioè, qualitativamente senza consenso, dello stato delle cose selvatiche. Che l'apertura costituisca un'alterazione è valido per l'uomo; piante e animali, come confermato da Rilke in apertura, sono già "dentro" la selva e senza architetture sopravvivono nel denso. L'apertura è un atto razionale (architettura) nell'irrazionale (selva).

Con aperture, inizia la costruzione dell'azione umana nella selva. Costruire nel selvatico, farsi spazio, presuppone sottra-

zione di materia. Selva, in questo senso, è un territorio pensato come pieno saturo (non solo di costruito vegetale, ma saturo di dato, informazione). Pertanto, l'abbondanza di "ombra" generata da saturazione, può essere sottratta con aperture.

Le aperture hanno carattere non reversibile nel breve termine, nel senso che resistono senza ritornare selva abbastanza tempo quanto l'uomo continua nell'uso di quell'apertura. L'uso quotidiano di un varco consente a esso di rimanere attivo, di non subire l'effetto passivo del tempo, di non alterare le sue capacità di essere varco. Al contrario, l'effetto prodotto dalla caduta in disuso di taluni varchi li conduce verso altri domini o condizioni di governo (una ferita rattivata ogni giorno, non guarirà mai).

Le aperture sono, per i corpi esterni alla selva, azioni usate per tentare l'ingresso. Per i corpi interni alla selva queste potrebbero assumere il nome di attacchi, perché differente il punto di vista dell'osservatore e l'effetto che l'azione sortisce. Aperture e attacchi, nel dizionario selvatico sono, quindi, sinonimi. Per una resistenza all'esterno, a ciò che non è ancora selva, essa attrae centripetamente all'interno senza possibilità di lunga durata delle strategie di apertura, per cui è necessario programmare, in seguito alle aperture, azioni successive che permettano lo "stare" nel selvatico, a seconda dell'obiettivo. La natura dello spazio selvatico non è geometrica bensì anti-formale^Λ; sarebbe "scientificamente" mal posto, infatti, definire una teoria delle aperture, sulla base di regole di geometria elencando quindi aperture simmetriche, diagonali, frontali ecc.

Intuitivamente, invece, abbandonando la sfera razionale e muovendosi come rdomanti è possibile definire da quale punto gli attacchi, cioè aperture, stiano arrivando. Secondo questa ipotesi di dinamismo^L, le aperture possono verificarsi: per moti verticali (dall'alto e da basso); per moti orizzontali (sul fianco / tangenziali, dal livello terreno o aereo). Le aperture, siano esse orizzontali o verticali, in quanto azioni esplorative chiariscono la volontà dell'estraneo di conoscere ciò che sta "dentro" la selva e che rimane ignoto. Le aperture per moti verticali comportano l'uso di strumenti extra-corporei che permettono di "entrare" nella selva rompendone i confini. "Aprire dall'alto" definisce moti verticali di ingresso propri di oggetti avulsi e totalmente differenti per codici e qualità dall'intorno in cui si calano. Dante *apre dall'alto* nella selva, si "ritrova" in essa eliminando l'*empasse* narrativo di dover spiegare come si entra nel selvatico[£]: "o non so ben ridir com' i' v'intra, | tant' era pien di sonno a quel punto"^{*}. L'atto del ri-trovare è la più specifica condizione di "apertura dall'alto", in cui ci si ritrova, perché inconsciamente si ricerca, stabilendo un paradosso di distanza tra selva e "straniero", chiarendo le posizioni di

entrambi i termini, facendo sembrare l'esito frutto di un attacco aereo (appunto un'altra apertura dall'alto).

Al contrario, aperture per moti orizzontali nella selva possono essere azioni direzionate o al superamento della condizione selvatica (aprire per andare dal punto A al punto B, passando *per* la selva) oppure azioni interessanti allo stadio stanziale (aprire per andare dal punto A al punto B, con B dentro la selva). Alle aperture del primo tipo corrispondono attraversamenti incursioni passaggi, alle aperture del secondo potrebbero corrispondere architetture. Aprire sul fianco, o in modo tangenziale, se la scala tra ambiente selvatico e invasore è congrua, è l'operazione più semplice. Aprire sul fianco significa rompere, forzare determinate rigidità ed entrare in uno spazio di condizioni differentemente normate, che l'uomo traduce come "non-normate", poiché guarda al problema da una prospettiva antropocentrica (non normate secondo il suo canone di norma). Il fianco addirittura si "presta", in letteratura, se è esposto e può facilmente essere soggetto ad attacchi.

Paper/Midwestern Ocean è un'installazione di Gianni Pettena messa in scena per la prima volta al Minneapolis College of Art and Design nel 1971, costruendo un'apertura tangenziale nel selvatico, che inscena il passaggio da A a B passando "per" la selva. Uno spazio saturo a visibilità alterata e limitata da strisce di carta appese a fili di acciaio disposti a reticolo è la fase "zero" dell'esibizione. L'esibizione prevederebbe una conferenza da tenersi all'interno dell'ambiente bianco. Vengono fornite forbici ai partecipanti che possono, a loro piacimento e necessità, tagliare le strisce per entrare nella stanza e definire un nuovo ambiente in cui la conferenza potrà, plausibilmente, avere luogo. L'esibizione è il pretesto per praticare aperture in uno spazio già occupato e valutarne il superamento. In questo modo, i partecipanti usano pratiche di apertura per definire varchi di accesso e "farsi spazio" nel selvatico di cellulosa. Il pubblico forza lo stato delle cose per generare aperture, definisce stati alterati dello spazio e muovendosi in gruppo[¶] si ritrova al centro della stanza. L'apertura sul fianco, in questo caso, è lo stato iniziale dell'occupazione spaziale temporanea interna. La conferenza ha avuto luogo, il pubblico esce dalla stanza che è stata "dissacrata" lasciando una cloaca di strisce di carta. Se al dileguarsi delle azioni umane, della selva sarà rimasta solo l'immagine sognata, entra in gioco l'idea che il selvatico sia anche materia reversibile^Λ.

Aprire sul fianco per ipotizzare architetture stanziali è un insieme di pratiche meno repentine e impulsive, più ragionate e fondanti. Se nel passaggio è la rapidità dell'azione che testimonia il successo, per "stare" nella selva c'è bisogno di ingannarla.

Architetture che aprono sul fianco decise a rimanere definiscono un obiettivo e una strategia di permanenza. Aprire in uno spazio altro presuppone l'adozione di mimetismi che consentano periodi di "studio" del nemico, prima della probabile ed eventuale fase stanziale nella selva.

Office 268-Model for a Tower (Office Kgdvs) costituisce un'apertura tangenziale nel selvatico che inscena il passaggio da A a B, con B "dentro" la selva. La struttura non è una torre, ma un rondò continuo ad altezza imposta: un giardino, anche volendo impossibile da "usare" come torre. Una struttura circolare puntiforme prefabbricata in acciaio viene montata in loco, nel binario superiore del profilo che chiude il cerchio scorre un tendaggio bifronte. Il tendaggio stesso definisce la strategia di permanenza "a testuggine". L'interno copia parti del dipinto *Tower of Babel* di Bruegel, costruendo un primo rapporto ingannevole tra gli alberi veri chiusi nel rondò e le architetture finte ripetute sul tendaggio. Lo spazio chiuso nel rondò viene "allestito" proponendo immagini confortanti, interrompendo alla vista il moltiplicarsi estremo del selvatico: l'interno è al sicuro. Esternamente invece il tendaggio rimane argenteo quasi mimando la finitura riflettente tipica del titanio. Nell'esatto momento in cui l'architettura entra in relazione con il circostante definisce il suo essere "straniera" all'interno di un sistema selvatico. Viene applicato e rivelato il mimetismo come strategia di progetto nella selva ¶ ¶, attraverso l'uso di una pelle ambigualmente riflettente. Non è tanto l'argento o il titanio a interessare, quindi non il "prezioso" di un materiale, quanto l'intenzione che l'uso testimonia: la tenda esternamente vorrebbe farsi specchio, inverando il principio per cui ogni replica genera prototipi. La selva esternamente ingannata non riconosce il cerchio come apertura "estranea" e continua a danzare ininterrotta: l'eventuale apertura del tendaggio genera nuove e intriganti variazioni. Entrare nella selva attraverso aperture significa definire operazioni d'indagine e di azione delle architetture possibili, eventi che si confrontano con il "non-normato" e agiscono di conseguenza, declinando apparati di relazione necessari a entrare. A seguito dell'ingresso, una volta che lo status è passato da "fuori" a "dentro", le condizioni spaziali superate definiscono le forze rimanenti per articolare le architetture con le strategie di progetto, adattandole o imponendole alle condizioni silvane.



R.M. Rilke, *Ottava elegia*, in *Elegie duinesi*, Einaudi, Torino 1978, p. 49; ed. or. *Duineser Elegien*, Insel Verlag, Leipzig 1923.



Si veda S. Marini, *Nella selva* | *Wildness*, in "Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria. Journal of Architecture, Arts and Theory", 3 (*Nella selva* | *Wildness*), autunno-inverno 2020, pp. 10-17.



"Il termine *alterazione* ha il duplice interesse di esprimere una decomposizione parziale analoga a quella dei cadaveri e nello stesso tempo il passaggio a uno stato perfettamente eterogeneo corrispondente a quello che il professore protestante Rudolf Otto chiamava *l'assolutamente altro*, cioè il sacro, realizzato per esempio in uno spettro". G. Bataille, *L'arte primitiva*, in Id., *Documents*, Dedalo, Bari 1974, p. 219; ed. or. *L'art primitif*, in "Documents. Archéologie, beaux-arts, ethnographie, variétés", 7, 1930.



"Così per Morris l'anti-forma non aveva essenzialmente a che vedere con le tematiche del rifiuto, dell'accostaglia [...] ma riguardava un certo numero di operazioni che svelano la forza di gravità al lavoro nello sparpagliamento della forma: 'ammucchiamenti aleatori, impilamenti disordinati, sospensioni'". Y.-A. Bois, R. Krauss, *L'informe. Istruzioni per l'uso*, Mondadori, Milano 2003, p. 95; ed. or. *Formless. A User's Guide*, Zone Books, Cambridge Mass. 1997. La citazione con cui si chiude l'estratto è tratta da R. Morris, *Anti-Form*, in "Artforum", 6 aprile 1968, p. 34.



"A game of chess is a visual and plastic thing, and if it isn't geometric in the static sense of the word, it is mechanical, since it moves; it's a drawing, it's a mechanical reality. The pieces aren't pretty in themselves [...] It's the imagining of the movement or of the gesture that makes the beauty". M. Duchamp, in P. Cabanne, *Dialogues with Marcel Duchamp*, Viking Press, New York 1971. La citazione è usata come seconda definizione della voce "movement" in R. Koolhaas, B. Mau, *S,M,L,XL*, The Monacelli Press, New York 1995, pp. 934-946.



Nella Commedia l'*empasse* verrà risolto dall'espedito dello svenimento per permettere la transizione scenica.



D. Alighieri, *Divina Commedia*, I, 10-11.



"This is what I'm into with 'The Death of the Audience: gregariness'. È. Lebovici, *The Death of the Audience: A Conversation with Pierre Bal-Blanc*, in "e-flux Journal", 13, 2010; articolo disponibile all'indirizzo www.e-flux.com/journal/13/61325the-death-of-the-audience-a-conversation-with-pierre-bal-blanc/, consultato il 15/03/2022.



Quello che rimane dell'opera dopo il taglio è il nulla, coincidente con lo spazio: "un mucchio di coriandoli di carta che si può gettare nella pattumiera (per non intasare il W.C.)". Y.-A. Bois, R. Krauss, *op. cit.*, p. 212.



"Il movimento entropico, simulacrale è destinato a sospendere il campo della visione in assenza del soggetto; tende a mostrare che, nell'automatismo della ripetizione infinita, la sparizione della prima persona è il meccanismo che dà avvio all'operazione dell'informe". Ivi, p. 69.