



SYLVA.  
CITTÀ, NATURE,  
AVAMPOSTI



A CURA DI  
SARA MARINI  
VINCENZO MOSCHETTI



SYLVA. CITTÀ, NATURE, AVAMPOSTI  
a cura di Sara Marini e Vincenzo Moschetti

Il volume raccoglie ricerche e riflessioni in parte presentate e anticipate nel seminario omonimo, organizzato dall'unità di ricerca dell'Università luav di Venezia, che si è tenuto il 13 novembre 2020.

EDITORE

Mimesis Edizioni  
Via Monfalcone, 17/19  
20099 Sesto San Giovanni  
Milano – Italia  
[www.mimesisedizioni.it](http://www.mimesisedizioni.it)

PRIMA EDIZIONE  
dicembre 2021

ISBN  
9788857585055

DOI  
10.7413/1234-1234007

STAMPA  
Finito di stampare nel mese di dicembre 2021  
da Digital Team – Fano (PU)

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

LAYOUT GRAFICO  
bruno, Venezia

IMPAGINAZIONE  
Vincenzo Moschetti

© 2021 Mimesis Edizioni  
Immagini, elaborazioni grafiche e testi  
© Gli Autori

Il presente volume è stato realizzato con  
Fondi Mur-Prin 2020-2021.  
Il libro è disponibile anche in accesso aperto.

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

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*

Massimiliano Giberti  
*Università degli Studi di Genova*

Stamatina Kousidi  
*Politecnico di Milano*

Luigi Latini  
*Università luav di Venezia*

Jacopo Leveratto  
*Politecnico di Milano*

Mario Lupano  
*Università luav di Venezia*

Micol Roversi Monaco  
*Università luav di Venezia*

Valerio Paolo Mosco  
*Università luav di Venezia*

Giuseppe Piperata  
*Università luav di Venezia*

Alessandro Rocca  
*Politecnico di Milano*

Σ     I  
Y     U  
L     U  
V     A  
Δ     V

SYLVA.  
CITTÀ, NATURE,  
AVAMPOSTI

8—26      IL RITORNO DELLA SELVA  
SARA MARINI

## LA SELVA COME RISPOSTA

28—41      LO STILE NATURALE  
ALESSANDRO ROCCA

42—52      VIVERE NELLA SELVA:  
ABITARE SENZA ADDOMESTICARE  
JACOPO LEVERATTO

## LO STATO DI NATURA

54—67      IL DIRITTO SELVAGGIO:  
UN'INTRODUZIONE  
FULVIO CORTESE

68—73      STATO AMMINISTRATIVO E  
IL PARADIGMA DELLA SELVA  
GIUSEPPE PIPERATA

74—93      LA SELVA NELLA CITTÀ: STATO  
DELL'ARTE E PANORAMA GIURIDICO  
MARCO BROCCA

94—102      IL PATRIMONIO FORESTALE COME  
“BENE COMUNE”  
GABRIELE TORELLI

## NELLA SELVA

- 104 — 117      UN AVAMPOSTO: LA “CASA ALBERO”  
DI GIUSEPPE PERUGINI  
VINCENZO MOSCHETTI
- 118 — 137      “IL RACCOLTO DELL’OCCHIO  
SILENTE”. NELLE STANZE SELVATICHE  
DI CEDRIC PRICE  
GIORGIA AQUILAR
- 138 — 147      ARCIPELAGHI BANDITI.  
LA SALVIFICA SELVA DELLE ENCLAVE  
ANDREA PASTORELLO
- 148 — 159      LA SELVA, SPAZIO SICURO  
BEATRICE BALDUCCI
- 160 — 171      *DOMUS SYLVA*: ABITARE OSCURO.  
CASE NELL’OMBRA  
GIOVANNI CARLI
- 172 — 185      ARCHE NELLA SELVA. RIFONDAZIONI  
ALBERTO PETRACCHIN
- 186 — 197      LA SELVA COME INFRASTRUTTURA.  
STRATEGIE PER LA COSTRUZIONE DI  
NUOVE ALLEANZE  
CHIARA PRADEL
- 198 — 215      CONTROFIGURE.  
LO SPECCHIO-GIUNGLA DI JUAN  
DOWNEY  
LORENZO LAZZARI

- 216—231 METABOLISMI SELVAGGI.  
I DOMEBOOK E LE RICETTE PER  
COABITARE LA WILDERNESS  
FRANCESCA ZANOTTO
- 232—245 LA SELVA COME METODO.  
DUE CASE DI VITTORIO GIORGINI  
ELISA MONACI
- 246—257 A PLACE IN THE WILDERNESS,  
WILDERNESS IN PLACE  
STAMATINA KOUSIDI
- 260—268 BIBLIOGRAFIE
- 270—271 BIOGRAFIE





ARCHE NELLA SELVA.  
RIFONDAZIONI

ALBERTO PETRACCHIN

Fusione dei ghiacci, esondazioni, uragani, pandemie infettive, la Biogea si mette a gridare. Ecco, infatti, che questo mondo globale, benché stabile sotto i nostri piedi, cade all'improvviso sulla testa di donne e di uomini che se lo aspettavano così poco da domandarsi come accogliere, nella loro società senza mondo, scienze che, voltesi verso le cose del mondo, hanno appena fatto la somma, misurato le forze sovrumane e udito la voce strana di questa totalità. †

La catastrofe è la nuova normalità. Architetture, città e territori subiscono oggi trasformazioni fuori controllo. L'avanzata delle foreste, diluvi, terremoti e incendi, sono autori che con i loro attuali sconfinamenti stanno modificando lo spazio abitato dopo anni di apparente stabilità: la certezza modernista di un futuro radioso cede il passo a futuri incerti e difficilmente prevedibili. Impreparati quindi di fronte alla perdita della nozione e della condizione di ordine, il territorio sembra infatti ormai definito da "geografie" in cambiamento costante, serve tornare a ragionare su strategie che agendo d'anticipo e lavorando sul tempo lungo tentino di mettere in salvo quei materiali che potrebbero andare distrutti ma che al tempo stesso potrebbero essere utili per progettare nuovi inizi. La totalità di cui parla Michel Serres nel suo *Tempo di crisi* riguarda la presenza di fenomeni onnipresenti e a cui non ci si può sottrarre, assume il tono e i tratti di un disastro naturale o artificiale: la selva è un'apocalisse.

*Catastrofe* è, da definizione etimologica, un "rivolgimento", uno sconvolgimento della natura, un capovolgimento di fronte che tratteggia una possibile fine. Il termine è usato dai greci antichi per indicare un esito imprevisto, ma sempre disastroso, doloroso e luttuoso del dramma o di una qualche impresa, fatto o accadimento umano o naturale; ha quindi le sue radici nel teatro, si palesa come una scena che irrompe nella vicenda. La parola è quindi utilizzata fin dall'antichità come sinonimo di sciagura, disastro, rovina, distruzione. Il termine è utilizzato anche in matematica, nella *Teoria delle catastrofi* formulata da René Thom nella seconda metà del Novecento, per indicare lo studio della discontinuità in tutti quei sistemi il cui comportamento muta in modo discontinuo al variare in modo continuo di un certo insieme di parametri. Infine, in ambito finanziario, si intende per catastrofe un improvviso dissesto economico, una alterazione del valore. La parola indica quindi non solo una distruzione, ma anche una "trasformazione" dove il salto da un momento di stabilità a quello successivo è definito da spazi incerti e in cambiamento. †. "Il cambio di prospettiva", imposto dal verbo greco στρέφω che compone la parola, indica un "girare", nel senso

di cambiare rotta o cambiare geografia, volgere lo sguardo verso altri orizzonti. Catastrofe quindi, oltre a definirsi come annientamento e fine di un ordine stabilito in precedenza è anche una svolta, è una figura del cambiamento ed è intesa quindi allo stesso tempo come realtà e pretesto per non perdere la possibilità di modificare le cose: sul piano fisico è un'effettiva presenza di disastri naturali o artificiali, sul piano metaforico è l'affermazione di una realtà che tracima e invade<sup>Λ</sup>. La catastrofe è quindi il mare che l'architettura è chiamata a fronteggiare per traghettarci verso nuove forme di comunità. L'incertezza del presente, l'immersione in quella che Timothy Morton chiama *Dark Ecology*, mette in discussione infatti architetture e strumenti in grado di anticipare il presente, allo stesso tempo di rivedere alcune posizioni dell'architettura dalle sue fondamenta. Il passaggio verso l'architettura è doppio: da un lato l'oscurità dell'ecologia, ovvero la costruzione di un orizzonte da "fine del mondo", toglie all'architettura la sua meta principale, le si impone un offuscamento del futuro; dall'altro l'emersione di architetture per schierarsi rispetto alle catastrofi che definiscono il nuovo territorio del progetto: l'azzeramento dello spazio è usato come pretesto per non perdere la possibilità di intervenire sulla realtà, la fine del tempo per ragionare su altri destini possibili. Le vicende che stiamo attraversando spingono l'architettura a costruire separazioni nello spazio, progettare comunità fondate sulla distanza su una prospettiva di lunga durata. Al tempo stesso gli sconfinamenti che stiamo osservando, ovvero l'instaurarsi di una condizione di cambiamento costante e traumatico dei territori, chiede di anticipare la realtà e di scegliere quali materiali salvare per il futuro dato che la terra potrebbe subire un azzeramento<sup>Λ</sup>. Questo richiama a un'antica architettura, quella dell'arca, che caricandosi di valore salvifico si arroga nuovamente il compito di coltivare<sup>Δ</sup> la vita, farla sopravvivere, portarla nel futuro: anche le nostre case si stanno facendo carico di proteggerci da minacce che vengono da fuori. Non solo quindi "tutto è architettura", come dichiarava Hans Hollein nel suo manifesto, ma "tutto è arca": l'architettura risponde a fenomeni coprenti con mosse altrettanto totali<sup>Δ</sup>.

L'ambiente è oggi una somma: una somma di eventi imprevedibili che producono modifiche a ciclo continuo. Acque alte, incendi o riscaldamento dell'aria, trombe d'aria, nubi tossiche: tutto quello che passa sotto il nome di "disastro naturale" è un grande architetto che ridisegna la scacchiera entro cui l'architettura deve muovere le proprie prossime mosse. Tutto quello che è città, o metropoli, o megalopoli (la scala non ha importanza) è coinvolto da dinamiche alla scala della galassia da osservare e misurare dall'alto: la città è fallita. Al suo posto una grande diste-

sa di luoghi in subbuglio la nozione e la condizione di ordine, cui l'architettura si è aggrappata per secoli per ergersi a segno ordinatore come altro ordine gigante, è definitivamente perduta: senza città, tutto è ambiente  $\perp$ . Ci troviamo, per citare il titolo di un disegno-profezia di Massimo Scolari, *Alla fine della storia*, dentro una "apocalissi" dove tutto è "rossianamente" perduto, sospesi tra il vecchio mondo e il mondo nuovo: è quindi il momento di rifondazioni. L'orizzonte da "fine del mondo", invocato da alcuni studiosi e realmente in campo oggi, toglie all'architettura il futuro, la sua principale destinazione  $\lambda$ . L'arca galleggia su questa assenza e ipotizza un domani diverso.

Le teorie della progettazione sino a oggi formulate immaginano il contesto, spaziale e temporale, come un'entità immobile. Se si tralasciano le sperimentazioni tecniche su edifici antisismici sospesi sopra molle o pali di fondazione profondi quanto l'edificio che pure devono sostenere, l'architettura immagina sé stessa sopra una "terra" che è ferma e non cambia. L'architettura quindi o resiste, come i rifugi di montagna che ormai come nuove piramidi o scogli cercano di infrangere le valanghe di neve, oppure si lascia trascinare dalla corrente, scivola lungo le forze di caduta delle terre in movimento: il progetto, perduti i fondamenti, cammina sulle sabbie mobili.

Il progetto da sempre si confronta con il problema, cercando di misurare la catastrofe, ridisegnarne le logiche, anticiparne i movimenti, carpirne l'architettura. In particolare, si osservano oggi due atteggiamenti. Se la scienza libera nei cieli e nei mari i suoi satelliti e i suoi frangiflutti ricettori per misurare e per disegnare nuove mappe di riferimento, l'animismo, di ritorno da un passato in realtà mai spento, cerca tramite nuove superstizioni motivazioni ultraterrene alla movimentazione della natura, verifica la presenza di spiriti che soffiando dal nulla o da distanze remote scatenino architetture. L'assunzione stessa di dati da riporre dentro immensi archivi sottovuoto, e da dare in pasto a computer, serve per prevedere cosa avverrà nel futuro. Le tecniche di previsione sono però di doppia natura: di nuovo da un lato vedono schierata la scienza e dall'altro le superstizioni. Se la prima affronta il problema tramite dosi massicce di tecnologia, la seconda ausculta gli astri, i venti, le piogge, attende la caduta del cielo come rinnovamento. Si passa quindi dalle profezie  $\ast \perp$ , che ancora insistono sulla "Fine della storia" e sulla distruzione della città, alle previsioni dei supercomputer e della scienza per rubare l'attimo alla catastrofe  $\ast \ast$ . Già Athanasius Kircher, nel suo manuale-enciclopedia sull'architettura dell'Arca di Noè, cercava di capire tramite testi e mappe la nascita e la scomparsa del diluvio e verificare le tracce lasciate sulla terra, unendo dimensione scientifica

e dimensione mistica: un disegno tecnico per misurare lo spirito che ha progettato quella catastrofe ¶ ∞. Lo studio di venti, piogge, nevicate, è oggi al centro di alcune ricerche di Junya Ishigami che nel suo libro *Another Scale of Architecture* va in cerca nei cieli di dinamiche da studiare, per posizionare di conseguenza la sua architettura. Certo in questo caso le logiche sono misurate per divenir figura e poi spazio da abitare: l'architettura di nuovo diventa una nuvola, non per resistere alla tempesta, ma per fare esperienza di un'ambiente che appunto è totale ¶ ∞. Le nubi tossiche vengono studiate invece nel progetto *Cloud Studies* da Forensic Architecture per misurare le conseguenze politiche di una nuvola. Storie e teorie dell'architettura e della città sorte come reazioni alle dinamiche violente della natura sono raccolte invece da Philippe Rahm nel suo *Histoire naturelle de l'architecture* ¶ ∞. Diversamente il progetto di Studio Folder, presentato alla Biennale di Architettura di Venezia del 2014 nella sezione "Monditalia", si assume il compito di mappare a ciclo continuo una terra che cambia. La tecnologia viene qui in aiuto per sondare le montagne e i loro spostamenti, in questo caso lo scioglimento del ghiacciaio Gräfferner al confine tra Italia e Austria è usato per cavalcare il problema ¶ ∞: le nevi si sciolgono, lo spessore della sua coltre diminuisce, la sua figura cade verso il basso; serve quindi ri-mappare il territorio per verificarne il cambiamento, vedere se nel futuro il confine tra le nazioni cambierà ancora. La dinamica di modifica nei diversi punti di rilievo progettati dallo studio ha ripercussioni sui singoli Stati di confine: qualcuno perderà la sua terra, altri la riceveranno in dono.

Potremmo immaginare però queste forze distruttive e azzeranti non come ostacolo per l'architettura ma come spinta propulsiva per un nuovo ciclo di fondazione, a partire da movimenti in reazione. I disastri naturali hanno già causato infatti la nascita di progetti e di ragionamenti, da sempre l'architettura assume come primaria missione il permettere una sopravvivenza, questo attraverso posizioni di attacco o di difesa. Di fronte all'innalzamento dei mari l'architettura si alza sulle proprie gambe per lasciare che l'acqua la invada o diventa bastione di difesa per non farsi conquistare; arsa dal sole si ricopre di materiali ignifughi riflettenti; lambita da trombe d'aria sfrutta il vento per archivarne l'energia o rinforzare le proprie fondazioni; saturata da virus si fa senza uscita; invasa da nubi tossiche si svuota e abbandona luoghi lasciandoli in latenza: caricandosi di valore salvifico l'architettura diventa panacea per far fronte all'ecomania, messaggera e traghettatrice verso nuove terre promesse esponendosi certo al rischio di un fallimento.

Nel 1966 *La pioggia senza fine* colpisce Firenze e la copre di fango ¶ ∞ causando i *Salvataggi dei centri storici italiani (Italia vostra)* di Superstudio. Il salvataggio diventa azzeramento, l'arca è imma-

Svalbard Global Seed Vault, frame dal film *La mesure végétale*, 2015.  
© courtesy: Fabien Giraud & Raphaël Siboni.



Svalbard Global Seed Vault, frame dal film *La mesure végétale*, 2015.  
© Courtesy: Fabien Giraud & Raphaël Siboni.



Svalbard Global Seed Vault, frame dal film *La mesure végétale*, 2015.  
© Courtesy: Fabien Giraud & Raphaël Siboni.





ginata come costruzione di un ambiente e rito propiziatorio alla fortuna della città: risponde alla catastrofe costruendone un'altra per controllarla ✠ ✠. L'acqua che copre Firenze serve certo a "purificarla dal male" ma anche a conservarla, come altra Atlantide da visitare immergendosi in profondità dentro le sue architetture relitto. Roma è salvata invece dai suoi stessi rifiuti, Venezia eliminando la minaccia che viene dal mare, Napoli tenendo la sua realtà confinata dentro un recinto preciso, Milano facendola sparire in una coltre di nebbia. Il progetto quindi si immerge nella realtà, la usa o da essa si protegge, in ogni caso ne è assediato e reagisce di conseguenza. Per *conservare il futuro* oggi gareggiamo a braccio di ferro con la natura madre maligna: la geoingegneria scongiura l'arrivo delle tempeste liberando nell'aria gas, o cattura particelle di anidride carbonica per stoccarle nuovamente dentro le profondità della terra; issiamo architetture-diga per non far entrare il mare ✠ || ; costruiamo monumentali cinture verdi per fermare il deserto che avanza mangiando i raccolti ✠ ∟. Le arche ci servono per salvare quei tesori che potrebbero certo essere distrutti ma che al tempo stesso potrebbero servirci nel futuro per progettare nuovi inizi ∞ || ; insistendo su principi di scelta e necessità, di conservazione e coltivazione, siamo riportati a un'idea di progetto che sta al centro: come Venezia, città costruita sulla laguna per proteggersi dall'avanzata del nemico proprio per le sue paludi inabitabili, l'arca va addosso al disastro, nel problema, affronta la marea che viene. La fuga dalla realtà, interpretata con diverse accezioni dalla postmodernità ∞ ✠, è scappatoia verso spazi e tempi remoti ma è foriera di architetture altre.

La differenza che separa la cultura del progetto contemporanea da quella dei decenni passati è la necessità di una rifondazione. La distruzione e riappropriazione delle città era infatti imposta al loro corpo, mentre oggi, nel passaggio al nuovo mondo, di fronte alla presenza di catastrofi che modificano o distruggono, in assenza di città, l'architettura si arroga nuovamente il compito di "costruire". Due strade quindi per il progetto: la prima è quella che prevede di re-issare gli argini, costruire "architetture-diga" a difesa di città e territori cercando così di gareggiare con la monumentalità dei fenomeni naturali per controllarli; la seconda invece comporta una ritirata verso architetture di sopravvivenza a più piccola scala dove poter custodire la vita nelle sue diverse forme mentre fuori la tempesta incombe. Entrambe le direzioni concorrono a un'idea di architettura che torna appunto a essere "arca" con l'obiettivo, lontano nel tempo, di rifondare: la prima cercando di conservare lo *status quo* di un luogo bloccando l'avanzata della selva e di conseguenza modificando un intero ambiente, la seconda tramite un triplice movimento che vede in

campo ritirate dentro l'architettura, sospensioni del tempo e dello spazio, rilascio dei materiali salvati e distruzione dell'arca. Oggi i due lati del progetto, quello visionario e quello ipertecnico, sono uniti in un medesimo movimento: la diga progettata da due ingegneri olandesi per difendere l'Europa dai maremoti si assume infatti il compito non solo di rendersi realizzabile ma anche di fare da monito, evidenziare una distopia, tramite la sua dismisura. La Svalbard Global Seed Vault invece seleziona i semi più preziosi e necessari, priva di essi i territori per proteggerli. Quanto vi è alloggiato viene congelato o coltivato, come una "enclave nel tempo" l'arca attraversa la catastrofe mettendo in attesa i suoi tesori, come una "scatola nera" registra i luoghi mentre questi cambiano: rimanendo "in sospeso", sigillata ma indifesa, trattiene il proprio contenuto costruendosi come cavità dentro il fitto del diluvio. In entrambi i casi, in un futuro distante, l'arca verrà smontata o mangiata dall'ambiente, non ne rimarrà nulla se non il contenuto liberato per pervadere l'esistente. Serve quindi sospendere "l'uso dei corpi", progettare spazi da abbandonare per portare nel futuro quei tesori che serviranno per progettare nuovi cicli di rifondazione. Si tratta di linee gotiche, oppure di ritirate con sparizione, se non di fughe in avanti.

Svalbard Global Seed Vault, frame dal film *La mesure végétale*, 2015.  
© Courtesy: Fabien Giraud & Raphaël Siboni.



Svalbard Global Seed Vault, frame dal film *La mesure végétale*, 2015.  
© Courtesy: Fabien Giraud & Raphaël Siboni.



✦ M. Serres, *Tempo di crisi*, Bollati Boringhieri, Torino 2010, pp. 54-55, ed. or. *Temps des crises*, Éditions Le Pommier, Paris 2009.

∞ Si vedano R. Thom, *Stabilità strutturale e morfogenesi*, Einaudi, Torino 1980, ed. or. *Stabilité structurelle et morphogénèse*, 1973 e V.I. Arnold, *Teoria delle catastrofi*, Bollati Boringhieri, Torino 2014, ed. or. *Teoriya Katastrof*, Editorial-URSS, Moscow 2004.

⇓ Si veda la voce “catastrofe”, dizionario etimologico online e vocabolario Treccani online, consultati il 4.01.2021. Si veda anche J.J. Rousseau, Voltaire, I. Kant, *Sulla catastrofe. L'illuminismo e la filosofia del disastro*, a cura di A. Tagliapietra, Mondadori, Milano 2004.

⌒ “L'alluvione fu un evento terribile ma, al di là degli episodi di cronaca, ebbe un fortissimo valore simbolico. [...] per noi l'alluvione voleva dire anche ‘fine della razionalità: l'irrazionale era entrato all'interno di questa città rigorosa, geometrica, perfetta, e l'aveva completamente sconvolta, sostituendo ai marmi e alle pietre un pavimento liquido, in cui i monumenti galleggiavano isolati”. C. Toraldo di Francia, *Aspettando l'alluvione*, in Superstudio, *La vita segreta del Monumento continuo. Conversazioni con Gabriele Mastrigli*, Quodlibet, Macerata 2015, pp. 94-95.

⌒ “The Anthropocene doesn't destroy Nature. The Anthropocene is Nature in its toxic nightmare form. Nature is the latent form of the Anthropocene waiting to emerge as catastrophe”. T. Morton, *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence*, Columbia University Press, New York 2016, pp. 161-162.

⌒ “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’. La costruzione descritta dalla Bibbia (Genesi, 9) non è una nave dotata di chiglia, poppa e prua. Non doveva navigare ma solo galleggiare sulle acque scaturite dal diluvio”. M. Scolari, “Hypnos. The Room of the Collector. XVII Milano Triennale 1986”, in R. Moneo (a cura di), *Hypnos: Massimo Scolari*, Works 1980-1986, Harvard University-Rizzoli, New York 1986, p. 71.

✦ Si veda H. Hollein, *Alles ist Architektur*, in “Bau”, 1/2, 1968. Sulla moltiplicazione delle archè e sulla loro pervasività si veda E. Coccia, *L'arca astrale di Tomás Saraceno*, in T. Saraceno, *Aria*, catalogo della mostra, Marsilio, Venezia 2020, p. 31; sulla costruzione di mondi chiusi e bolle immunologiche si veda il tritico *Sfere* del filosofo Peter Sloterdijk, in particolare il volume P. Sloterdijk, *Sfere II. Globi*, Raffaello Cortina, Milano 2014, ed. or. *Sphaeren II. Globen*, Suhrkamp Verlag, Berlin 1999.

⌒ “Ora spinti dalle conseguenze di modi di trasformazione che si sono rivelati antagonisti dei fondamentali interessi degli esseri umani, e di qualsiasi specie vivente, diventa necessario stabilire che ‘l'ambiente è tutto’ e che il territorio, il paesaggio, la campagna, le periferie urbane, le città, i centri storici, gli edifici, le piazze, le strade ecc. sono casi particolari dell'universo ambientale.

Questo significa sconvolgere le incastellature interpretative a senso unico usate finora per sostituirle con modi di ricerca assai più fluide che possano formulare interpretazioni e proposizioni attraverso percorsi multidirezionali, itineranti ed erratici: in altre parole, più aderenti alla complessità ambientale”. G. De Carlo, *La città e il territorio. Quattro lezioni*, a cura di C. Tuscano, Quodlibet, Macerata 2019, pp. 208-209.

⌒ L'arca appare in alcuni testi di eco-critica come dispositivo per fronteggiare e sfruttare la fine del tempo e la fine dello spazio. Si vedano ad esempio D. Danowsky, E. Viveiros de Castro, *Esiste un mondo a venire? Saggio sulle paure della fine*, Nottetempo, Milano 2017, ed. or. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*, Cultura e Barbárie-Instituto Socioambiental, Florianópolis 2014 e M. Davis, *Who Will Build the Ark?*, in “New Left Review”, 64, 2010, pp. 29-45.

✦✦ “Ma le previsioni – soprattutto se riguardano grandi sistemi sociali e ambientali in cui le forze motrici sono i desideri e le concezioni di un vasto numero di persone – possono avere un'altra funzione: ci permettono di immaginare nuove possibilità, di acquisire nuove informazioni e perfino di diffondere nuovi valori. I falsi futuri come la falsa storia (nonostante i loro rischi) possono avere un valore psicologico. La predizione magica – come la lettura del libro degli oracoli I King – almeno ci fa sentire parte della trama del tempo e ci permette di chiarire intimi sentimenti nascosti sulle possibilità future”. K. Lynch, *Il tempo dello spazio*, il Saggiatore, Milano 1977, pp. 125-126, ed. or. *What Time Is This Place?*, The MIT Press, Cambridge MA 1972.

✦✦ Gli ultimi numeri della rivista scientifica “Nature” sono dedicati al futuro e alle diverse accezioni del tempo. *Frozen in Time, Turning Back in Time, Mapping the Future* si preoccupano infatti della previsione del tempo, del tornare indietro nel tempo, di bloccare il tempo.

✦∞ Si veda A. Kircher, *Arca Noè*, Joannem Janssonium à Waesberge, Amsterdam 1675, pp. 187-195.

✦⌒ Si veda J. Ishigami, *Another Scale of Architecture*, LIXIL, Tokyo 2019.

✦⌒ Si veda P. Rahm, *Histoire naturelle de l'architecture. Comment le climat, les épidémies et l'énergie ont façonné la ville et les bâtiments*, Pavillon de l'Arсенal, Paris 2020.

✦⌒ “Official cartographies, inherently slow, are unable to capture the ‘great acceleration’ of natural phenomena that defines our present. It seems to us that the tools of design provided an opportunity for intervention: making visible the fluctuations if the line and at the same time problematizing its conventional representation”. M. Ferrari, E. Pasqual, A. Bagnato, *Introduction*, in Id., *A Moving Border. Alpine Cartographies of Climate Change*, Columbia University Graduate School-ZKM Center, New York-Karlsruhe 2019, p. 22.

✦⌒ Si veda F. Nencini, *Firenze. I giorni del diluvio*, prefazione di E. Mattei, Sansoni, Firenze 1966.

✠ ✠ “La città, ammorzata dai miasmi degli spiriti che un giorno la vivificarono e la fecero porto felice dell’uomo, è oggi sommersa dal fiume della storia ormai contaminato e trasformato in marea di liquami; il solo salvataggio è ancora una volta la distruzione, la sterilizzazione totale di quell’organismo che, nato per essere la casa dell’uomo, ne è diventato prigioniero e infine sepolcro”. Superstudio, *Salvataggi dei centri storici italiani (Italia vostra)*, in “In-Argomenti e Immagini di Design”, 5, maggio-giugno 1972, p. 4, primo di tre numeri monografici dedicati al tema *Distruzione e riappropriazione della città*.

✠ || Nel passato, ad esempio a Venezia, sono stati costruiti murazzi e difese a mare per controllare le acque, per sbarrare l’avanzata del mare. Il Mose, solo accasciato sui fondali, sorge dall’acqua dopo l’acqua alta del 1966 come normale prosecuzione di queste pratiche di difesa. Si veda S. Grillo, *Venezia. Le difese a mare*, Arsenale Editrice, Venezia 1989.

✠ | Si veda B. Albrecht, *Conservare il futuro. Il pensiero della sostenibilità in architettura*, Il Poligrafo, Padova 2012.

∞ || “Il senso morfo-evangelico dei racconti biblici ed extrabiblici del diluvio universale, e delle fantasie dell’arca ad essi legate, è che la forma che permette agli uomini di essere insieme ‘dentro’ presso di sé non porta immunità e salvezza solo in un vago senso metaforico, ma può anche essere la condizione della salvezza e della sopravvivenza da un punto di vista tecnico. Il concetto di arca – dal latino *arca*, cassa; confronta *arcamus*, chiuso, segreto – rivela il pensiero dello spazio sferologicamente più radicale che gli uomini alla soglia della civiltà fossero in grado di concepire: cioè, il mondo interno, artificiale e chiuso, può diventare, in certe circostanze, l’unico ambiente possibile per i suoi abitanti”. P. Sloterdijk, *op. cit.*, p. 223.

∞ ✠ Così Alessandro Mendini: “Il tuo sottile intuito ha permesso a Paolo Portoghesi di costruire alla Biennale di Venezia la nostalgica ‘Via Novissima’, quell’enorme arca di Noè dove sembrano saliti tutti gli architetti prima della prossima tragedia: che paesaggio troveremo quando, finita la tempesta, torneremo a frequentare il mondo?”. A. Mendini, *Lettera a Charles Jencks*, in Id., *Progetto infelice*, Ricerche design editrice, Milano 1983, p. 103.

∞ ∞ “L’arca, edificata per resistere alle catastrofi, spinge a superare l’inerzia della stanzialità. Essa mostra all’uomo sentieri e immagini su cui fondare riti ed estetiche della nuova città. L’arca urbana sposta l’orizzonte umano per intravedere mete lontane; territori insondati che apparterranno alla realtà, nuovi punti di partenza”. L. Porqueddu, *Urbs Urbis. Una spontanea e inevitabile alleanza tra idea e realtà*, Quodlibet, Macerata 2020, p. 41.

∞ || Il progetto prevede la costruzione di due dighe lunghe 640 chilometri per salvare 25 milioni di abitanti ed è stato pubblicato dagli oceanografi Sjoerd Groeskamp e Joakim Kjellson in “Bulletin of American Meteorological Society”, vol. 101, 7, luglio 2020, pp. 1174-1189.

*Finito di stampare  
nel mese di dicembre 2021  
da Digital Team – Fano (PU)*

GIORGIA AQUILAR  
BEATRICE BALDUCCI  
MARCO BROCCA  
GIOVANNI CARLI  
FULVIO CORTESE  
STAMATINA KOUSIDI  
LORENZO LAZZARI  
JACOPO LEVERATTO  
SARA MARINI  
ELISA MONACI  
VINCENZO MOSCHETTI  
ANDREA PASTORELLO  
ALBERTO PETRACCHIN  
GIUSEPPE PIPERATA  
CHIARA PRADEL  
ALESSANDRO ROCCA  
GABRIELE TORELLI  
FRANCESCA ZANOTTO

