

SELVARIO.  
GUIDA ALLE PAROLE DELLA SELVA  
a cura di Andrea Pastorello

Il *Selvario* è una raccolta di parole urticanti, una guida per orientarsi nei lemmi della contemporaneità, una selva ulteriore entro la quale perdersi, trovarsi, sbrinarsi. Il volume restituisce gli esiti di una call for paper bandita nell'ambito del Prin «SYLVA» dall'unità di ricerca dell'Università degli Studi di Genova.

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

PRIMA EDIZIONE  
Novembre 2023

ISBN  
9791222304939

DOI  
10.7413/1234-1234021

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

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

LAYOUT GRAFICO  
bruno, Venezia

IMPAGINAZIONE  
Alberto Chiesa  
Andrea Pastorello

© 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 alla  
pagina [www.iuav.it/prin-sylva-prodotti](http://www.iuav.it/prin-sylva-prodotti).

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  
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*

Eduardo Roig  
*Universidad Politécnica de Madrid*  
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*

# SELVARIO. GUIDA ALLE PAROLE DELLA SELVA

Σ I  
Y U  
L A  
V A  
Δ V

## A

- 16—31    ABBUFFATA  
          ANDREA PASTORELLO
- 32—41    ABISSO  
          GIORGIA AQUILAR
- 42—47    ABITACOLO  
          UGO LA PIETRA
- 48—53    ABUSIVO  
          GLORIA LISI
- 54—59    ACCUMULAZIONE  
          CHIARA PRADEL
- 60—65    AILANTO  
          RICCARDO MALATTO
- 66—71    APERTURA  
          LAURA MUCCIOLO
- 72—75    ARA  
          GIACOMO INFANTINO
- 76—81    AURORA  
          LEONARDO MAGRELLI
- 82—89    AVAMPOSTO  
          VINCENZO MOSCHETTI
- 90—95    AVANZO  
          ARIANNA COLOMBO

## B

- 98—103    BATTUAGE  
          GIOVANNI CARLI
- 104—107    BATTUAGE II  
          VALENTINA FERRITTI

## C

- 110—115    CADUTA  
          EDOARDO FANTERIA
- 116—121    CAMPORELLA  
          MARTA PANIGHEL
- 122—127    CANCELLAZIONE  
          DIMITRI DE RADA
- 128—133    CANE  
          MATTEO GARRONE
- 134—141    CONFLITTO  
          MASSIMILIANO GIBERTI
- 142—149    CONFLITTO II  
          FRANCESCO MARCHESI
- 150—157    CYBER-UTOPIA  
          FRANCESCO ROMANO FRAIOLI

## D

- 160—167    DECOMPOSTO  
          ELENA ANTONIOLLI

168—173 DISTURBO  
STEFANO MELLI

E

176—181 ECO  
FRANCESCO DI MAIO, NICCOLÒ  
MONTI

182—187 ECOSISTEMA  
CAMILLA BERNAVA

188—195 ESOSOMATICO  
VINCENZO VALENTINO

196—201 ESTASI  
MARCO CROSATO

F

204—209 FAME  
DANIEL SZALAI

210—215 FORMA  
ANDREA IACOMONI

216—221 FOSSILE  
FRANCESCA ZANOTTO

222—229 FREAK  
EMANUELE RINALDO MESCHINI

G

232—237 GALASSIA  
ALFIO TOMMASINI

238—245 GEOMETRIA  
ALESSANDRO ROCCA

246—253 GIUNGLA  
GIUSEPPINA SCAVUZZO

H

256—261 HYLE  
DAMIANO DI MELE

I

264—271 IBRIDO  
MASSIMILIANO GIBERTI

272—279 IEROFANIA  
LUCA ZILIO

280—285 IMPRONTA  
SALVATORE VITALE

286—293 INCOLTO  
STAMATINA KOUSIDI

294—299 INDOMITO  
ESTHER GIANI

L

302—309 LICHENE  
KARINE PRÉVOT

310—317 LIEVITO  
ANNAMARIA D'URSI, GIOVANNA  
TAGLIASCO, MARIANNA TAGLIASCO

## M

- 320—327 MACCHIA  
ANNALISA METTA
- 328—335 MACCHIA II  
FEDERICO RAHOLA
- 336—343 MACHIAVELLICO  
ANDREA SALVO ROSSI
- 344—349 MALFIDO  
GIACOMO BRUNELLI
- 350—357 MAPPA  
MASSIMO ROSSI
- 358—369 MASSONERIA  
PIETRO DALLE NOGARE
- 370—375 MIASMA  
ARIANNA COLOMBO, RICCARDO  
MALATTO
- 376—381 MINIERA  
GIACOMO DE CARO
- 382—387 MINIERA II  
CLAUDIO CERASOLI
- 388—393 MOSTRO  
ELISA MONACI

## N

- 396—403 NATURA  
LUDOVICA FILIERI
- 404—417 NEOLOGISMO  
MARIO CANNELLA

## O

- 420—427 OCCUPANTE  
GIANLORENZO CHIARALUCE
- 428—433 OCCUPANTE II  
LUANA PERILLI
- 434—437 OCCUPANTE III  
AMY M. YOUNGS
- 438—445 ORDINE  
FEDERICO MARCOMINI
- 446—451 OSSESSIONE  
LORENZO MINGARDI

## P

- 454—459 PANCIA  
SISSI CESIRA ROSELLI
- 460—465 PARADISO  
LEONARDO MAGRELLI
- 466—473 PASSAGGIO  
CATERINA PADOA SCHIOPPA

474—481	PICNIC LAURA ARRIGHI	542—547	SOSTENTAMENTO KEVIN SANTUS, ISABELLA SPAGNOLO
482—489	POETICA SILVANA KÜHTZ, SILVIA PARENTINI	548—553	SOTTOBOSCO ALBERTO AZIANI
490—495	POLITROPO BEATRICE BALDUCCI, SARA ANNA SAPONE	554—561	SOVERSIONE SERENA OLCUIRE
496—501	POSTUMANO JACOPO LEVERATTO	562—567	SPETTRO GIACOMO INFANTINO
Q		568—573	SPINA GRAZIELLA MARTURANO
504—509	QUALUNQUE MAURIZIO COCCO	574—579	SPONTANEO ETTORE VADINI
R		580—585	STRANIAMENTO GIULIA BERSANI, DAVIDE ZAUPA
512—517	RADUNO ALESSANDRO INCHES	586—597	SUPERNATURE ALBERTO BERTAGNA
518—525	RIFUGIO ARIANNA COLOMBO, RICCARDO MALATTO	T	
526—531	RILASCIO ALBERTO PETRACCHIN	600—605	TEPPISMO SEBASTIAN STEVENIERS
S		606—609	TERRACQUEO ARIANNA MONDIN
534—541	SELVA JACOPO VALENTINI	610—615	TERRACQUEO II ANDREI MOLODKIN

U

618—623 URANIFERO  
MICHAEL DANNER

V

626—637 VIAGGIO  
CARMEN ANDRIANI

638—645 VORTICE  
TOMMASO TUPPINI

Z

648—653 ZECCA  
GRAZIELLA MARTURANO

In senso stretto, macchia designa un'eccezione cromatica che interrompe la continuità di una superficie, perlopiù guastandola. Una macchia è perciò un'alterazione, la sua natura è quella del difetto e subito muove gli istinti del rimedio e dell'ablazione: perché è un'anomalia che disturba lo stato normale; perché ha margini imprecisi e irregolari e la sua forma spesso sfugge alle tassonomie geometriche ortodosse, quelle di figure che siano riconoscibili e abbiano nome proprio; perché è imperfetta, al punto da connotare, nel gergo pittorico, una pennellata grossolana che fissi in modo approssimativo ciò che si intenda ritrarre; perché è imprevedibile, accidentale, inattesa, appare a seguito di incidenti, cattiva sorte, misfatti, errori o patologie. Da qui la sua fatale declinazione morale, a dire in metafora quel che incrina la purezza della coscienza e perciò meriti censura, segno stigmatico distintivo nella reputazione di chi manifesti qualche debolezza, abbia commesso uno sbaglio o trasgredito a qualche regola, per l'appunto macchiandosi di una colpa<sup>¶</sup>. Macchia è perciò un'entità fuori norma e fuori controllo, estranea ai protocolli della previsione, della regolarità e della correttezza, in termini materiali, etici ed estetici.

Per uso estensivo, la parola macchia indica la boscaglia densa, diffusa sui litorali mediterranei, composta in prevalenza di specie legnose, con foglie coriacee e persistenti, talvolta pungenti, chioma fitta e compatta. Le piante vi si dispongono in consociazioni in apparenza caotiche, disordinate, tanto intricate da rendere difficile distinguerle e muoversi tra di esse. Di nascita e sviluppo spontanei, è di solito considerata costitutivamente irregolare e informe. È una macchia, per l'appunto, perché ne possiede in analogia tutte le caratteristiche: aspetto, struttura, scaturigine, soprattutto ethos, accidentale e libero, scomposto, al di là di ogni volontà e controllo. Macchia e selva sono perciò parole vicinissime, fuori e dentro metafora, e "darsi alla macchia" ha il significato di andare nella selva o inselvatichirsi. In senso stretto, significa fuggire e nascondersi nella macchia-boscaglia<sup>⌘</sup>, luogo prediletto di fuorilegge, clandestini, fuggiaschi e latitanti, rifugio di chi viva nascosto per evitare sanzioni o reclusioni, o di chi per scelta pratichi modelli di vita alternativi all'ordine costituito. È un altrove, un ambito a proprio modo extraterritoriale, che si sottrae alle leggi che governano la civiltà.

L'equivalente francese *marronnage*<sup>¶¶</sup>, espressione coniata e diffusa per effetto del colonialismo europeo in Africa e nelle Americhe, si usa per riferirsi ad animale domestico proveniente dalla "madre patria" che abbia guadagnato una vita selvatica nelle "nuove terre" oppure a umano deportato in schiavitù cui sia riuscito di mettersi in fuga riparando in luoghi comunemente inaccessibili e inospitali<sup>▲</sup>. In entrambi i casi, le macchie-selve

cui essi si dirigono non sono i propri luoghi di provenienza; non vi è alcun ricongiungimento con una presunta natura originaria, nessuna familiarità o normalità riguadagnata; nessun ripristino. Al contrario, il *marromnage* è un'esperienza di profondo smarrimento, poiché è un atto di evasione che implica l'incontro con una terra sconosciuta, con cui tentare di stabilire un negoziato di reciproco adattamento e un nuovo patto di coesistenza, politica e ambientale, etica e fisiologica. Si tratta dell'avvio di una compresenza inedita, che porta con sé l'eccitazione della libertà e la paura della vulnerabilità e dell'incertezza <sup>L</sup>. Così inteso, il *marromnage* disinnescava l'equivoco che rivolgersi alla selva abbia inevitabilmente un piglio reazionario e nostalgico, che sia un trucco con cui riavvolgere la bobina della storia e recuperare una presunta verginità. Allontana dal malinteso che guardare alla selva sia l'esercizio di un contrito "ritorno alla natura" di chi, forse senza neppure accorgersi del paradosso, aneli "darsi alla macchia" per ritrovarsi "senza macchia", una volta espiati i reati di urbanità e di modernità. Viceversa, l'incontro con un habitat sconosciuto produce adattamenti inventivi che innescano inedite forme culturali e biologiche, sollecita la produzione di ibridi e genera innovazione per mezzo di creolizzazione. In questa accezione, l'inselvaticarsi ha un'enorme carica proiettiva, tutt'altro dalla retorica del rimpianto di una natura intonsa e primigenia: implica un futuro inaudito e sprigiona tutto il potenziale perturbante della selva, che affascina e al contempo spaventa. Né sfugge il potenziale semantico che sta nella forma verbale. "Darsi alla macchia" è azione che si compie e non stato che si realizza. Esprime una tensione irrisolta, un andare nella selva che non è mai approdo stabile o definitivo, è sempre un moto, un andare, una progressione, non una stasi. "Darsi alla macchia" implica una gradualità continuativa in cui la soglia tra il dentro e il fuori, tra il tragitto e la destinazione, è piuttosto sfuggente, imprevedibile, indicibile. Esprime un transito, un passaggio, una mutazione con carattere di continuità e di persistenza che rende impossibile decifrare con nitidezza cosa sia selvatico e cosa non lo sia, giacché nulla vi è di concluso o risolutivo. "Darsi alla macchia" è una continua e irrisolta transizione ove la selvaticità è uno stato tensionale, possibile ma sempre immaturo e vacillante, che sempre può essere travisato. Questo riconoscimento aggiunge persuasività alla tesi secondo cui il selvatico non esista di per sé, ma solo come interpretazione. Per questo è idea intercambiabile, dotata di estrema duttilità determinativa e attributiva <sup>L</sup>. Selvatico non è connotato che possa darsi una volta per sempre, è piuttosto un punto di vista che rileva una distanza e un'alterità, reale o inventata, temuta o desiderata.

Negli anni recenti, una nutrita genealogia di architetture del paesaggio ha fatto della macchia, nelle accezioni evocate, una chiave per dare forma alle tensioni di futuro della città contemporanea. Sono progetti per situazioni e luoghi imprecisi, difformi, anomali, dalle sembianze solo in parte prevedibili. In essi, "darsi" alla macchia assume più significati, tra loro intrecciati. In italiano il verbo riflessivo "darsi" offre, infatti, diverse sfumature di senso, utili per interpretare la relazione tra selva e progetto che qui si intende indagare. "Darsi" sta ad esempio per dedicarsi, perciò occuparsi, attendere, indirizzare impegno e risorse; sta per abbandonarsi, nel senso di affidarsi, confidare nella complicità o nella collaborazione altrui; significa anche cominciare, intraprendere, dare avvio e cominciamento. Ecco, dunque, che, riconducendo queste tre accezioni alla dimensione del progetto, "darsi alla macchia" può implicare il riconoscimento delle selve come oggetto di attenzione, di cui interessarsi; può comportare una dilatazione autoriale del progetto, che concede parte della regia del futuro ad agentività ulteriori rispetto a quelle del progettista – come inteso in senso proprio e tradizionale – e non esclusivamente umane; può significare intendere il progetto come una procedura di innesco, di inizio, di partenza. Così, ad esempio, Günther Vogt soddisfa la richiesta di progettare un brano di brughiera sul tetto di una rimessa per autoveicoli ai piedi dell'Allianz Arena di Monaco di Baviera (2005) predisponendo il terreno ove poi distendere il fiorume raccolto nelle praterie vicine <sup>†</sup>, lasciando valutare alle erbe, più propriamente ai loro semi, se e dove prendere dimora, se con disposizione randomica o se in stazioni localizzate e circoscritte; il progetto è una stesura aperta, determinata nelle intenzioni, potenziale negli effetti, concedendosi all'incertezza che emana dalla collaborazione con le azioni configurative delle piante, nelle loro interazioni con il suolo e con il clima. Sulla stessa traiettoria si colloca l'esperienza dell'atelier Descombes e Rampini per la rinaturazione del fiume Aire, a Ginevra (2006), rispondendo al mandato di farlo tornare allo stato precedente la canalizzazione che in passato ne ha arginato le sponde e rettificato il corso; in questo caso, una volta modellato l'alveo secondo una griglia a losanghe antimimetica, del tutto estranea al tracciato storico del fiume, si concede poi all'acqua e ai suoi moti di modificarne la tornitura, per via di erosione o di accumulo di sedimenti. In questi esempi può essere sfuggente stabilire con esattezza chi siano gli autori del progetto, giacché l'esito è effetto di una cospirazione metamorfica <sup>||</sup>, cui partecipano diverse azioni e volontà. In casi come questi, piuttosto che considerare la natura al di fuori dell'umano come un repertorio di forme su cui ricalcare i segni del progetto, la si assume come com-



portamento, come agire efficace sul piano configurativo, oltre che su quello ambientale. Non si tratta di rinunciare al dovere conformativo del progetto, ma di considerare la forma nella sua accezione performativa, dunque come forma che diviene, cambia, sparisce, ritorna, risultando pertinente ed efficace in tutte le proprie manifestazioni spaziali e temporali. L'imprecisione e l'irregolarità, attributi propri della macchia, emergono come valore qualificante quando il progetto si disponga come risultato di una coralità inclusiva di competenze e intenzioni molteplici, non esclusivamente umane, e accolga il cambiamento e il verificarsi imprevisto di mutazioni, lievissime o profonde, come una condizione non solo inevitabile, ma strutturale ed esistenziale, desiderata, innescata, indotta, e poi assecondata e accudita: il "darsi alla macchia" come attendere alla selva, concedersi alla sua complicità, avviarne l'accadere. Il progetto sa darsi alla macchia quando si propone come campo negoziale di collaborazioni multispecifiche, ponendosi in uno stato di perenne effervescenza che continuamente riscrive ruoli, assetti, condizioni.

Talvolta, a queste accezioni del "darsi alla macchia" il progetto aggiunge quella più letterale dell'evasione, ove la fuga consiste nello scostarsi dalla corrispondenza biunivoca forma-funzione. E non sfugge che è proprio nell'offerta di una relazione meno mediata con altre manifestazioni del vivente che risiedono molte condizioni fertili per usi e ritualità umane ulteriori rispetto ai codici e alle pratiche dello spazio pubblico ordinario. Così a Francoforte, un'aeroporto trasformata progressivamente in foresta, per via della successione vegetale indotta dalla frantumazione della pavimentazione disposta da GTL (2004), diventa in pochi anni una selva intricata e misteriosa, dove muoversi con circospezione, perdersi, avventurarsi, sorprendersi, alla stregua di quanto accadrebbe trovandosi in una "riserva naturale", sebbene qui si conducano i propri passi su zolle di asfalto divelte tra le cui pieghe svettano tronchi bianchi di betulle. Non vi sono istruzioni per l'uso, nessun dispositivo che indichi una condotta, nessun percorso, nessun tracciato, così come nessun divieto, nulla che possa definire in anticipo come agire e come usare lo spazio, men che meno alcuna indicazione funzionale.

Questa esperienza partecipa a un repertorio ormai consistente di progetti per "paesaggi avanzati" e "vacanze urbane"<sup>1</sup>, epigoni di casi pionieristici che tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Ottanta del Novecento, con forte anticipazione, hanno riconosciuto dignità di esistenza e di progetto ai "luoghi disfunzionali"<sup>2</sup>. È il caso, ad esempio, di Kennedylaan a Heerenveen (1966) di Louis le Roy, dell'Irchelpark a Zurigo (1978) di Neuenschwander & Stern o del Pflanzensoziologische Garten

a Basilea (1980) di Dieter Kienast, dove l'autodeterminazione del vivente diventa piattaforma possibile per nuovi usi umani in fase con la fisiologia instabile, ciclica ed evolvente del paesaggio. Sono luoghi immaginati per il manifestarsi del potere dirompente e gentile, eversivo e inventivo del "corpo progettante"<sup>3</sup> e suggeriscono che geografie sottratte alla cattività della previsione prestazionale (tanto ambientale, quanto sociale) trovano ancora campo nel selvatico delle città, altrove ovunque anestetizzate dalla sistematica somministrazione di sedativi e tranquillanti. Sono progetti ove i corpi sono invitati ad abitare in modo propositivo le selve urbane, evocando un potere di dislocazione immaginativa analogo al *marrommage* e producendo a propria volta ibridazioni biologiche, politiche ed estetiche. Sovente le situazioni di inconsueta ritualità generate da questi progetti – che fanno percepire come legittimi comportamenti perlopiù ritenuti sconvenienti o imprudenti in ambito urbano – sono sollecitate anche dall'offerta di scenari sconcertanti (quel che in inglese suonerebbe *bewilderding*, parola che non a caso ha in sé la matrice della selva), come può essere per l'appunto una distesa di asfalto divelto eppure fertile, sconnesso come dopo un moto tellurico, colonizzato da piante come per effetto di un lungo abbandono, dove si è invitati a passeggiare e, letteralmente, avventurarsi, e dove non solo si confondono attributi come naturale o artificiale, spontaneo o progettato, ma al pari è difficile districarsi nel tentativo di stabilire un chiaro discrimine tra distruzione e generazione, tra buono e cattivo, speranza e spavento, tra bello e brutto, piacevole e sgradevole. Questa oscillazione chiama perciò in causa anche il concetto di decoro, dunque di conformità a canoni estetici quanto etici. Anche in tal senso, questi paesaggi possono essere interpretati come macchie, macchie indecorose che alterano la normazione delle aspettative di appropriatezza, di nuova etica ed estetica, cui il progetto del paesaggio urbano ci ha a lungo abituati.

Si tratta di una prospettiva molto promettente per ridare vigore ad ampi brani di paesaggi urbani, ma si sbaglierebbe ritenendo che "darsi alla macchia" possa avere il tenore di una ricetta o di una strategia auspicata con cui ripensare l'interezza degli spazi aperti delle città, così replicando i tanti protocolli novecenteschi che hanno sistematizzato pensieri e azioni di progetto da applicare alla totalità dei fenomeni urbani con formule convintamente deduttive. Al contrario, si tratta di includere le macchie all'interno di un repertorio di situazioni e condizioni di cui si rivendica l'eterogeneità, giacché è proprio nella molteplicità che risiede la stessa idea di città, come luogo dell'abbondanza e della divergenza generative<sup>4</sup>. Del resto, una macchia, anche quando si ripeta, rappresenta in ogni caso una singolarità.

Ed è in termini di una intelaiatura di singolarità che occorre ostinatamente pensare il progetto di paesaggio per la città contemporanea. Che il “darsi alla macchia” sia il concedersi a una radicale e inclusiva ambiguità autoriale o l’aprire nuove piste in geografie di terre incognite o, ancora, la combinazione di entrambe le azioni, si tratta di avviare un ribaltamento dei significati correnti che l’idea di macchia evoca. L’inesattezza, l’eventualità, la difformità, che essa dice, sono categorie che possono essere introdotte all’interno della grammatica del progetto di paesaggio del nostro tempo, assumendole non come difetti impreveduti, ma come effetti deliberati tra i tanti possibili. Giacché è l’inesattezza, intesa come allentamento maieutico, che lascia spazio all’accadere ¶ ↓; è la convinzione che il paesaggio sia possibile ed eventuale a placare la frustrazione tutta umana per un’ansia di controllo inevitabilmente insoddisfatta; è la difformità derogante che genera le condizioni per un futuro autenticamente rinnovato, proprio perché solo in parte atteso, con tutta la fertilità degli inizi, di ciò che accada per la prima volta e ci sposti, facendoci avanzare. Perché “darsi alla macchia” in fondo è questo, un andare.

¶ “Senza macchia” si dice della tempra di chi viva “in modo esemplare”, nel pieno rispetto delle leggi e della morale. L’espressione, divenuta poi di uso corrente, nasce come epiteto di Pierre Terrail, signore di Bayard (1476-1524), descritto come *chevalier sans peur et sans reproche* dai suoi contemporanei. Cfr. J. Joffrey, *Très joyeuse, plaisante et récréative histoire du bon chevalier sans peur et sans reproche, le gentil seigneur de Bayart composée par le Loyal serviteur*, G. Du Pré, Paris 1527.

¶ ⚡ Nella lingua greca, la parola città afferma la natura costitutiva della materia urbana in termini di varietà e differenze: *polis* ha la medesima origine di *polemos*, conflitto, e il suo suono evoca *polys*, abbondante.

¶ ↓ Si rimanda al concetto di *looseness* elaborato da Alison e Peter Smithson. Cfr. A. & P. Smithson, *Ordinariness and Light*, MIT Press, Boston 1970, p. 44.

⚡ Un tempo “darsi alla macchia” era il classico modo di evitare l’arruolamento forzato, ma l’espressione ha anche avuto il significato di darsi al brigantaggio e diventare banditi. Durante la seconda guerra mondiale, significava entrare nelle formazioni partigiane, in modo analogo all’espressione “andare in montagna”.

↓ In alcuni dialetti dell’Italia meridionale si trovano espressioni che condividono lo stesso etimo di *marronnage*. In napoletano, ad esempio, esiste il verbo “ammarrunare”, con il significato di uscire dal cammino diritto, errare, avere comportamenti irragionevoli (cfr. G. Ceraso, *Vocabolario Napoletano - Italiano e Dizionario dei sinonimi*, Officine Tipografiche Caramiello, Portici, 1906); in alcune zone della Sicilia orientale, si usa lo stesso verbo “ammarrunare” per dire l’azione di chi disertò un appuntamento al quale si era stabilito di incontrarsi. Ringrazio Marcello Di Paola per la segnalazione della versione siciliana.

⚡ Cfr. A.O. Thompson, *Flight to Freedom: African Runaways and Maroons, Americas* University of West Indies Press, Kingston 2006.

⌋ Cfr. B. Lizet, *Du terrain vague à la friche paysagée*, in “Ethnologie Française”, 40, 4, 2010, pp. 597-608.

⌋ Cfr. A. Berque, *Le Sauvage Construit*, in “Ethnologie française”, 40, 4, 2010, pp. 589-96; E. Coccia, *La fin du sauvage, pour la nature contemporaine*, in “Jardins”, 9, 2020, pp. 21-26; D. da Cunha, *The Jungle’s Call*, “Harvard Design Magazine”, 45 (*Into the Woods*), Spring-Summer 2018, pp. 228-231.

\* Il fiorume è un miscuglio di semi, fiori, parti di foglie, ottenuto a partire da un prato esistente mediante la trebbiatura del fieno.

⌋ Cfr. E. Coccia, *Métamorphoses*, Rivage, Paris 2020; tr. it. *Metamorfosi. Siamo un’unica, sola vita*, Einaudi, Torino 2022.

⌋ Cfr. A. Metta, *Il paesaggio è un mostro. Città selvatiche e nature ibride*, DeriveApprodi, Roma 2022.

¶ ¶ Cfr. L. Burkhardt, *No Man’s Land* (1980), in L. Burkhardt, M. Ritter, M. Schmitz, *Why is Landscape Beautiful? The Science of Strollology*, Birkhäuser, Basel 2015, pp. 126-127.

¶ ¶ Cfr. A. Metta, *Altri, altrimenti, altrove*, in “Ri-Vista. Research for Landscape Architecture”, 19, 1, 2021, pp. 192-203.