

AVAMPOSTI

Inventari progettuali per un futuro possibile
tra natura e artefatto

OUTPOSTS

Design inventories for a possible future
between biology and the artefact

Vincenzo Moschetti

ABSTRACT

Il tema della selva riconfigura delle nuove mappe da esplorare. Numerosi report (FAO, ISTAT, UE) dimostrano una 'avanzata' dei sistemi biologici, costruendo per eredità delle specifiche zone d'ombra all'interno delle quali la 'natura' lavora incessantemente. Non si tratta di decifrare una possibile e rinnovata addomesticazione delle 'selve', quanto un uso preferibile dei dispositivi – come svelato da Giorgio Agamben – per individuare come l'architettura possa posizionarsi all'interno di un organismo assolutamente autonomo. Il saggio si serve dell'emersione della Casa Esagono di Giorgini a Baratti e della Casa Albero del Perugini a Fregene, insieme al più recente Horizontal Skyscraper di Herzog & de Meuron, al fine di manifestare una preferibile avanzata parallela a quella dei corpi selvatici che, secondo i fatti, continueranno a espandersi nel futuro che ci attende ed entro i quali è auspicabile, se non necessario, 'lavorare' utilizzando la figura dell'avamposto.

The theme of the forest reconfigures new maps to explore. Numerous reports (FAO, ISTAT, UE) demonstrate an 'advance' of biological systems, building through heredity grey areas within which 'nature' is incessantly at work. It is not a question of deciphering a possible and renewed domestication of the 'forests', but rather of a preferable use of the devices – as revealed by Agamben – for identifying how architecture can place itself within a completely autonomous organism. The essay makes use of the examples offered by Giorgini's Casa Esagono in Baratti and Perugini's Casa Albero in Fregene, together with the more recent Horizontal Skyscraper by Herzog & de Meuron, to manifest a preferable advance, parallel to that of forests which, according to the evidence available, will continue to expand in the future and within which it is desirable, if not necessary, to 'work' using the figure of the outpost.

KEYWORDS

avamposti, boschi, dispositivi, ritrovamenti, selva

outposts, forests, devices, findings, jungle

Vincenzo Moschetti, PhD, is a Research Fellow at the DPC of the 'Iuav' University of Venice (Italy). He works within the PRIN (Project of Relevant National Interest) 'SYLVA – Rethinking the «sylvan»', under the supervision of Professor Sara Marini. His major interests concern the fields of architectural theory and composition, especially the relationship between the project, the world of water and forest systems. Mob. +39 348/54.46.903 | E-mail: vmoschetti@iuav.it

La scomparsa del mondo 'naturale' dalle pratiche umane è solo apparente; alcuni piccoli frammenti testuali, come quelli di Stefano Mancuso (2019), ritornano sulla scena prefigurando sfide di un futuro preferibile ma soprattutto possibile: «[...] secondo le previsioni al 2050 che il Ministero dell'Ambiente sta elaborando, il trend di crescita naturale dei boschi finirà intorno al 2030. Dove trovare nuovi sbocchi per le foreste?» (Meoni, 2020). Il lavoro di ricerca su una verosimile visione del prossimo presente può essere stabilito con un certo grado di coinvolgimento considerando il nostro tempo come «[...] il più selvoso della storia d'Italia, almeno dell'ultimo migliaio di anni. E ogni giorno la natura inarrestabile e potente occupa nuovi spazi italiani con piante e animali, e toglie questi spazi soprattutto all'agricoltura. [...] Secondo il censimento 2015 (integrato con i dati dei due rapporti INFC precedenti), oggi la selva cresce inesorabile alla velocità media dello 0,6% l'anno. [...] Dal 1971 al 2011 la natura si è ripresa con alberi, sottobosco e animali liberi circa 3,5 milioni di ettari italiani; altri 1,5 milioni di ettari sono stati invece edificati. In tutto, dal 1971 al 2011 le superfici agricole (che sono anch'esse artificiali, come quelle edificate) hanno perso 5 milioni di ettari» (Giliberto, 2015; INFC, 2015).

Le mappature nazionali (ISTAT, 2020; RaF ITALIA, 2019) o sovranazionali (FAO, 2020; European Union, 2020) dimostrano un'incessante avanzata che solo dal 2015 al 2020 ha fatto guadagnare alle foreste 270 mila ettari in più: un'attività continuativa sotto il profilo temporale che non cessa di modificare le proprie coordinate spaziali. Secondo il Global Forest Resources Assessment pubblicato dalla FAO nel 2020, il continente europeo, insieme a quello asiatico, sono stati interessati da una considerevole espansione della massa 'selvatica'¹. Il 93% della superficie forestale mondiale è composto da sistemi che si rigenerano autonomamente mentre solo il 7% è gestito dall'uomo sotto forma di piantumazione delle specie, ovvero ciò che si potrebbe racchiudere sotto il nome di bosco.

I dati presentano con puntualizzazione matematica un apparato di movimenti e di diffusioni, un metodo di appropriazione e di modalità fenomenologica attraverso cui la selva prende possesso e con sé un mondo di batteri, piante e animali. I fattori climatici, così come gli incendi, ridiscutono chirurgicamente l'automazione di riproduzione delle selve riformando i parametri e i confini che tuttavia, come visto a Chernobyl, la vegetazione (e gli animali) ha il modo di sovrascrivere. Il sistema con cui queste macchie avanzano traduce un principio di assoluta autonomia, di spostamento, ovvero di uno spazio sostenuto da regole paniche (Hillman, 1977) in grado di riprodursi risignificando i temi di eredità, di archeologia, di ombra, ma soprattutto di relazione con i meccanismi di classificazione attivati dall'uomo. Ciò che la selva compie è un'operazione secondo la quale, per dirla con Bataille (1974), essa processa una 'costruzione' dei suoi segni per mezzo dell'informe, ponendosi contrariamente rispetto alle certezze formali determinate per esempio dai boschi – opposti alle selve poiché veri e

propri 'progetti' cartesiani – dissolvendo quindi una logica binaria che viene dichiarata nulla, non valida (Bois and Krauss, 2003). Il diagramma cartografico strutturato dall'accrescimento selvaggio «[...] è quindi una figura non esatta, che offre uno schema generale, improntata a raccontare la forma e le relazioni tra le parti, una forma non precisa né definitiva, che può subire modifiche, ma che riporta i risultati di un processo o le variazioni che lo caratterizzano» (Marini, 2010, p. 90).

Lo sviluppo di distanze attuato nel tempo tra civitas e ambiente selvatico ha prodotto uno specifico palinsesto di elementi in attesa di una propria collocazione rispetto al progetto. L'avanzata in Europa, ma soprattutto in Italia, promette l'apertura di un varco all'interno di una 'nuova era oscura' appartenente a uno spazio, quello della selva, per secoli scartato, e che consente di restituire un'immagine incerta, non fissa, ovvero in progress. Le indicazioni che ne emergono pur note per mezzo di ambiti storico-narrativi (si pensi alla «selva oscura» citata da Dante) mettono in mostra un significato ulteriore traducendo nella contemporaneità e nel suo futuro la possibilità di descrivere e penetrare alcuni scenari dell'architettura.

Il nodo teorico basato su dati empirici rappresenta quest'ultima non tanto quale macchina organizzativa quanto, piuttosto, osservando le selve, come dispositivo attraverso cui la 'costruzione' possa collocarsi in uno stato di avamposto più che di attacco o di messa in ordine, rispetto a un apparato di complessità spaziali provenienti da mondi non urbanizzati o che hanno perduto quelle immagini che determinano una città. La presenza delle selve non è in questo senso intesa come dominazione assoluta del contesto, ma come elemento sempre più presente o sostitutivo delle strutture agricole o urbane abbandonate, un tempo quindi antropizzate, e con le quali l'architettura dovrà confrontarsi, accedendo a quella che in un primo momento può apparire come una 'lingua oscura' (Heller-Roazen, 2019) da poter esplorare.

Nel dover ipotizzare uno scenario dalla longue durée il contributo intende utilizzare l'oggettività numerica dei dati statistici per circoscrivere, determinandola, la presenza sempre più massiccia del dispositivo-selva esplorando anche territori di confine con le discipline del progetto, predisponendo attraverso un inventario architettonico di casi un processo di sintesi delle interazioni tra artefatto e natura 'non controllata' per il quale la composizione è considerata non come elemento statico ma rinnovabile nei rapporti possibili tra figura e sfondo.

La selva come dispositivo | L'etimo della parola 'selva' sarebbe riconducibile a «[...] quello di ammasso di legna da ardere»² indicando una quantità imprecisa e fitta di materiale vegetale morto o in fin di vita. La 'legna' appare come il nodo centrale del principio di conversione o diversificazione dei significati che su questo termine oscillano e si rincorrono vicendevolmente, generando intorno alla presenza del 'materiale' precise sfumature. La selva, così come le parole bosco e foresta, seppur in

uso diversificato rispetto alla 'comune' origine di 'silva' (Sulli and Zanzi Sulli, 1996), genera dei circuiti all'interno dei quali i temi si spostano e si sovrappongono nel corso del tempo in conseguenza al grado di utilità e praticabilità delle risorse. Bosco, ad esempio, «[...] fu ed è ancora usato negli schemi generali didattici o sintetici, in cui si vuole indicare che i tratti del rivestimento vegetale dominati da forme arboree, appunto i boschi, hanno un significato particolare, in quanto prodotti e rinnovabili in tempi lunghi rispetto alla vita media dell'uomo, come espressione indiretta delle potenzialità climatiche e della ricchezza di forme di vita, vegetale e animale, che vi si insediano» (Pirola, 1996, p. 147).

La discriminata nell'uso dei termini e in parte nella radice etimologica è probabilmente riconducibile a un certo grado di 'autonomia' che i sistemi assumono. In dettaglio la selva è un apparato non direttamente interessato dalle pratiche umane, e qui si esplica il suo principio inventivo disciplinare, al contrario di boschi e foreste che per essere tali, almeno nelle loro intenzioni di sostentamento socio-economico e culturale, risentono di una gestione 'eteronoma' e controllata. Alla luce di questo, l'attività programmatica determinata dal selvatico innescava pertanto un insieme complesso di strumenti teorici e narrativi, oltre che spaziali e pratici differenti e in parte inattesi, riassumendo nella figura del dispositivo (Marini, 2010) il compito di descrivere la permeabilità dei confini, gli apparati e le presenze, e quindi di proporsi come tema del e per il progetto architettonico.

Già Agamben (2018) esplorando la letteratura medioevale, a dimostrazione di quanto sostenuto, trova nella selva dantesca una configurazione compatta in grado di attivare però, in due momenti diversi della Commedia – il I Canto dell'Inferno e il XXVIII del Purgatorio – attraversamenti opposti: paura e smarrimento nel primo contro riconversione e felice innocenza nel secondo. Le due facce di un medesimo ambiente identificano l'esistenza di una sovrastruttura dinamica per la quale nuove tassonomie argomentative possono documentare la continua sospensione del sistema, al fine di sorpassare la visione cartesiana con cui l'apparato vegetale 'silvano' è sempre stato inteso per approdare al progetto. La strumentazione antologica ricostruita nell'insieme di una natura pervasiva, duplica come quella della 'foresta divina', sottolinea il concetto per cui «[...] it is perhaps time to try to think of an ecology – a relation between humans and nature – built upon this paradigm. Humans have lost our own nature – believing one has lost something means one can never find it again. [...] The 'divine forest' that was planted in pleasure for our happiness and our dwelling has been empty and waiting for 40.000 years» (Agamben, 2018, p. 105).

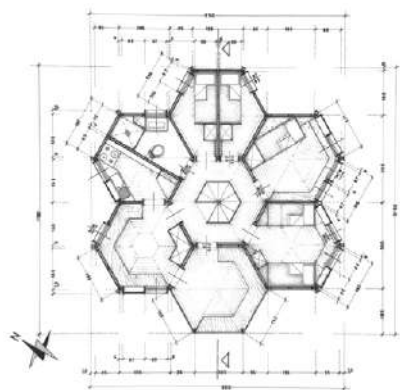
La messa a sistema del 'selvaggio' non preclude la disposizione di una classificazione chiusa ma, identificando la selva come dispositivo da poter 'abitare', determina l'esistenza di un apparato vivente in fieri dove, seppur «[...] gli ultimi rilevamenti statistici del 2015 confermano l'ulteriore avanzata del bosco, ormai giunto a coprire quasi il 30% del Paese, [...] in-



roducono anche una nuova categoria, quella delle 'foreste naturali' e delle 'foreste vergini'» (Agnolotti, 2018, p. 289). L'aver identificato la selva come congegno sorpassa la visione illuminista ancorata al controllo scientifico di ogni attività (ad esempio il bosco) aprendo la ri-discussione alla presenza dell'informe nella veste di strumento critico in funzione del progetto. Seguendo una voce apparsa nel n. 7 del *Dictionnaire Critique* di Bataille (et alii, 2016), l'informe rielabora la selva e il selvatico, proponendo una condizione tanto al presente quanto al futuro dove ci sarà sempre più spazio inselvatichito da attraversare. Il denso itinerario mette in discussione i parametri canonici promuovendo l'innesco possibile di un'operazione «[...] nel doppio senso di abbassamento e di disordine tassonomico. L'informe non è niente in sé, non ha altra esistenza che quella operatoria: è un performativo» (Bois and Krauss, 2003, p. 7).

L'assenza di una 'redingote matematica', scrive Bataille, fissa quindi la capacità innovativa del sistema-selva di proporsi come dispositivo spaziale, come aggiornamento delle teorie e come possibilità interpretativa, per cui l'informe ribalta il consueto della pratica che vede nella natura una suprema fiducia che «[...] è, allo stesso tempo, fiducia nella capacità dell'uomo di controllarla, piegarla e modificarla ai propri scopi e di creare una 'nuova natura'» (Albrecht, 2012, p. 64). L'artefatto descritto da Laugier attraverso l'allegoria di Charles Eisen, ad esempio, apparso sulla seconda edizione dell'*Essai* (Laugier, 1755), indica la genesi di quello che oggi e nel prossimo futuro può tornare a essere discusso nei termini teorici impostati poi da Boullée, ovvero quelli di un 'progetto delle ombre', dimostrando «[...] che l'architettura, nei suoi rapporti con la natura è forse ancor più avvantaggiata delle altre arti» (Boullée, 1981, p. 62). La stessa *Natural History* di Herzog & de Meuron (Ursprung, 2002) scava tra boschi e minerali per comprendere trasformazioni e alienazioni, modificazioni delle superfici del progetto nelle appropriazioni con il fenomeno del naturale o del selvatico in risposta all'artificio.

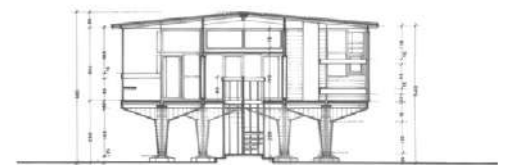
Il rovesciamento del consueto predispone ritrovamenti, eredità da costruire, che, nonostante non siano direttamente recuperate da esperienze progettuali, preparano il terreno della ricerca e i suoi sviluppi futuri. Il processo



PIANTA
RAPP. 1:50



FRONTE SUD
RAPP. 1:50



SEZIONE A-B
RAPP. 1:50

Fig. 1-4 | Casa Esagono by Vittorio Giorgini, Baratti, Piombino, 1957 (credits: B.A.Co. Archivio Vittorio Giorgini).

di avvicinamento alla selva ed il suo avanzare, così come sostenuto dai report di afferenza nazionale e internazionale, programma oltre alle suggestioni gli utensili del progetto, le rappresentazioni così come i processi, riannodando intorno alla figura dell'avamposto l'azione teorica e concreta sotto il nome di 'alleanza' in quelle aree di tensione tra informale selvatichezza e spazio architettonico comportando pertanto, «[...] una modificazione essenziale della nostra idea di 'legge' [...] per esprimere un campo di possibilità costruttive, [...] probabilità, interazioni» (Cacciari, 1984, p. 15).

Avamposti | Il dato numerico aggiornato, presentato dall'Istituto Nazionale di Statistica (ISTAT, 2020), indica sul territorio italiano una presenza di selve e foreste pari, ormai, al 34% dell'intera superficie, un elemento che tuttavia non chiarisce completamente la vasta attività di dominio selvatico (Marchetti and Pettenella, 2018) e che spesso costituisce «[...] di fatto un paesaggio rifiutato dal progetto e dalla normativa»³ (Olivetti, 2019, p. 62). Gli schemi dimostrano per effetto di una cartina tornasole qualcosa che al momento sembra essere ancora invisibile sulle cartografie e per cui l'avanzata non costituisce tanto un problema da eradicare come in passato quanto un'opportunità, una visione futura preferibile di confronto mappabile tra ciò che è selvaggio (e che è in movimento) e lo spazio dell'architettura. La mise en scène dell'informe preordina una struttura a prima vista ambigua ma disponibile e ampliabile, porosa rispetto agli interventi diagrammatici declinabili dall'architettura così come lo è stato per la letteratura, per l'arte o per la filosofia, codificando un'interpretazione sovrapponibile a quella numerica.

La reinvenzione dei principi cartesiani e tassonomici può essere attuata in risposta al dispositivo-selva dall'avamposto il quale, ereditato dal linguaggio militare, recuperando un certo disincanto ordinatore, opera per tattiche e strategie, «[...] 'per oggetti discreti, per spostamenti minimi' attraverso 'continue modificazioni'» (Cacciari, 1984, p. 14). La percezione di 'un ordine che esclude le leggi', applicabile sperimentalmente al selvatico, attiva il programma architettonico dell'avamposto da intendersi probabilmente come oggetto spaziale in grado di interrogarsi su come sia possibile abitare la 'foresta', descrivendo letteralmente il «[...] dispositivo di sicurezza schierato in corrispondenza delle direzioni di prevedibile provenienza del nemico, per garantire unità in sosta da sorprese e assicurarsi la possibilità di entrare tempestivamente in azione» (Treccani, 2020).

L'attività pratica che il sistema esplora non può quindi essere prescritta al solo campo dell'ordinario – l'avamposto non regola – quanto, più che altro, al procedere secondo tracce sovrastrutturali rispetto a quote e sviluppi che il vegetale e l'organismo animale producono e che negli anni '60 alcune sperimentazioni hanno prefigurato. Suggestendo un inventario, lo spazio di vita individuato dalla selva costruisce in questo senso un rinnovato approccio progettuale per cui l'attività di 'ciò che è stato scartato' possa indicare codici e pieghe intor-

no alle quali costruire il progetto di avanscoperta. L'immagine anticipata, priva di principi profetici, è quella di un mondo di ombre causate dagli alberi entro cui animali e batteri si muovono, riformano le coordinate spazio-temporali, e con cui lo spazio dell'architettura entra in contatto: ma come? Su tale scorta l'avamposto emerge come metafora concreta densa di paradigmi teorici, in grado di supportare una interpretazione del prossimo futuro e di fissare punti strategici per incursioni e sguardi ulteriori dentro la selva, un 'nuovo' cloud da esplorare in termini progettuali.

L'emersione della Casa Esagono (1957) di Vittorio Giorgini nella fitta macchia di Baratti (Fig. 1), o ancora della Casa Sperimentale (1968), conosciuta come Casa Albero, di Giuseppe Perugini⁴ a Fregene, descrivono un campo possibilistico di esistenza tra le due parti: entrambe sollevate dal suolo permettono alla 'selva' di progredire e manifestarsi senza interromperne l'avanzata. Il principio di lettura innescato dai progetti intuisce culturalmente il significato che il selvatico può assumere nella conformazione dello spazio architettonico e nella sua articolazione, una risposta figlia di un contesto operativo teso alle sperimentazioni e alle visioni di un 'nuovo Nuovo Mondo'. Il tema della dimensione e delle quote tra corpo architettonico (progetto) e spazio della 'natura' (selva, bosco, foresta, etc.) si alimenta nella vicenda tra gli apparati organizzativi innescando nella costruzione del Perugini, ad esempio, un complesso schema fruibile e visionario: la costruzione che dalla pineta si articola, anni dopo, è da questa che viene divorata in attesa di essere liberata o semplicemente abitata.

Gli avamposti citati avendo assunto a loro tempo la funzione di oggetti sperimentali esclusi in parte dalla pubblicistica, si configurano oggi come oggetti concreti affinché – a partire da questi – si possa determinare una visione di futuro percorribile in risposta all'avanzata della selva. Le architetture descrivono quella peculiare attività di 'presidio militare' riformando un'alleanza percorribile tra biologico e artefatto, ponendosi come lo strumento al fine di percorrere il 'trauma' vegetale nel prossimo presente (2030 e oltre).

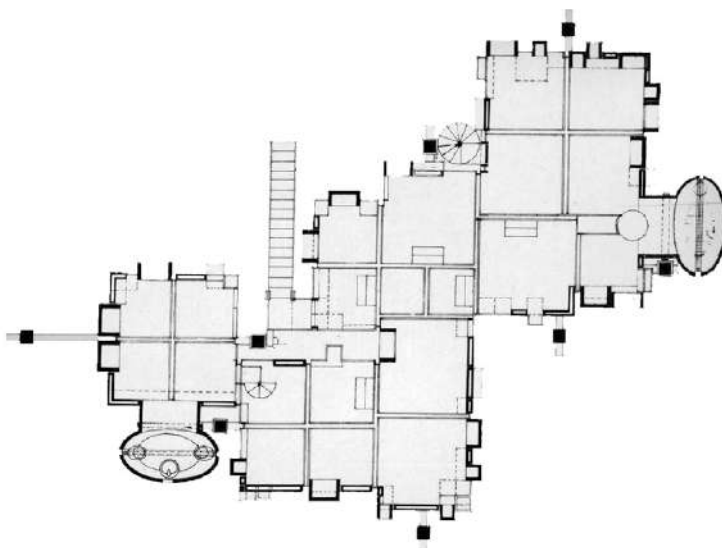
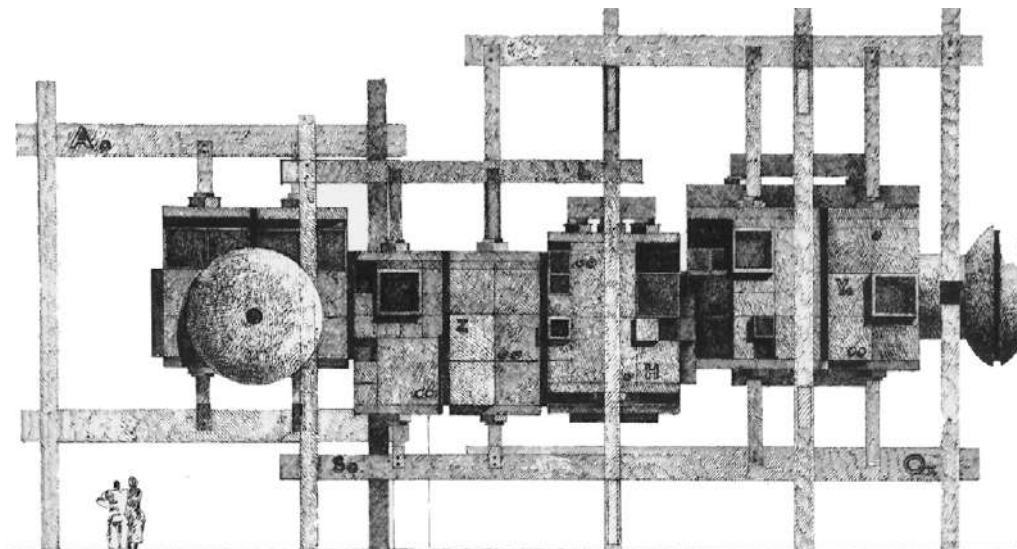
Se la selva si manifesta secondo un affollamento di elementi, diversamente dal bosco o dalle foreste, l'avamposto invece pur figurando come oggetto finito – militarmente condensato in piccoli blocchi legati da un organigramma di traiettorie e spostamenti segreti – si adatta a un esterno senza 'metterne ordine'. Il paradigma dell'avanscoperta, ereditato da un tempo in cui il futuro era vivo nelle visioni progettuali, presuppone uno strumento cognitivo rispetto a quello che l'architettura può assumere in ambito selvaggio; ovvero entrando a far parte del 'disordine' panico, dove 'pan' «[...] non è 'naturale', ma 'immaginale'» (Hillman, 1977, p. 45), essa diventa il punto nevralgico di accesso al selvatico senza impedirne l'avanzata. Gli esempi in questo senso non esistono compiutamente «[...] per fornirci risposte, ma sono gli strumenti attraverso i quali porre domande [per cui] la comprensione profonda e sistemica di una tecnologia ci consentirà spesso di ribaltare le sue

metafore in favore di modi di pensare differenti» (Bridle, 2019, p. 14).

La Casa Esagono, completamente prefabbricata, viene assemblata in via sperimentale nel retro di una falegnameria di Peccioli in provincia di Pisa, smontata e trasportata all'interno della vegetazione di Baratti, vicino Piombino, trova spazio nel 'cloud' biologico attraverso sei plinti in calcestruzzo (Fig. 2). La realizzazione non intende verificare da parte dell'autore la possibilità di istituzionalizzare una nuova topografia, come avrebbe fatto successivamente con la vicina Casa Saldarini, quanto mettere in chiaro la relazione tra spazio domestico (artefatto) e spazio biologico. Componendo un sistema ampliabile ad alveare dove «[...] l'ensemble donne alors l'impression d'éléments juxtaposés grâce à un système compliqué de joints forcés et non de souple articulation» (Savioli, 1963, p. 80), Giorgini ribadisce l'esperienza botanica di Leonardo da Vinci assumendo la costruzione dello spazio come oggetto di comprensione di un diagramma in movimento: quello selvatico.

Il piccolo avamposto circo-scrive l'abitare a un'area ombrosa, come un albero dalla spessa chioma, all'interno del quale trovano posto le stanze della vita sprovviste di elettricità e acqua. Il diagramma spaziale non si manifesta come figura conclusa, quanto infinitamente ampliabile o smontabile, sostituibile, consentendo alla vita della selva di aggredirlo attraverso le sue 'forze'. La sopraelevazione della casa permette infatti di determinare un percorso narrativo tra la macchina e la costruzione in cui nessuna idea di giaciture o confronto ideologico vengono stabiliti, se non quelli di ridiscutere le quote e di rendere praticabile il terreno per ulteriori avanzate e movimenti prevedendo il futuro (Fig. 3). Se l'interno rivive i luoghi della mente lecorbusieriana del Cabanon, lo spazio della soglia, un vuoto, permette di osservare un registro nascosto fatto di attraversamenti e di piccoli accessi che sono la risposta a questo lavoro, così come alla ricerca dello spazio, il quale predispone le possibilità di non deviare il percorso degli animali e di non evitare la crescita della sotto-vegetazione lasciando loro campo libero nel tempo. «[...] Le trasformazioni di questi modelli indicano i fenomeni inerenti al comportamento delle strutture dei sistemi, tanto dal punto di vista analitico che da quello progettuale, e offrono un metodo oggettivo sia per individuare, riconoscere (analisi), che per risolvere (progetto)» (Giorgini, 1995, p. 215; Fig. 4).

L'esperimento di Giorgini assume scientificamente una 'nuova dimensione' strutturale se verificato per la casa di Fregene dei Perugini, dove il divoramento vegetale perpetrato dall'albero (Fig. 5) e dalla sua altezza-sviluppo sostiene la teoria del progetto inteso come macchina infinita e riproducibile, come arca sospesa, come avamposto capace di sprigionare i riflessi di una cultura per cui «[...] il mondo dell'oggetto estetico ha dunque una delle proprietà essenziali del mondo, quella di essere aperto» (Perugini, 1969). Ancora una volta non è la 'forma' a determinare lo scopo finale della costruzione quanto la possibilità di far convergere intorno all'architettura una serie di forze, manomissioni e rovesciamenti: «[...] il partico-



lare principio di meccanizzazione e di standardizzazione totale qui applicato, che per sua natura consente di realizzare una gamma di possibilità di aggregazione pressoché infinita – un vero e proprio ‘non finibile’ più che un ‘non finito’ – permettendo così di ottenere [...] un vero e proprio processo metodologico» (Perugini and Perugini, 2018, p. 20). Travi, pilastri e piastre identificano il processo ‘selvatico’ attraverso il quale prende vita la Casa Albero (Fig. 6), ovvero un esperimento cellulare che si serve della sospensione strutturale al fine di incoraggiare lo sviluppo dello spazio domestico e di quello vegetale componendo un organismo (Fig. 7). Le quote sono variabili, si sommano all’aggressione naturale circostante fatta di pini e lecci dando vita al di sotto delle piastre, anche qui, a un ulteriore sottobosco (previsione dell’informe, del movimento).

L’architettura tra corpi appesi e compressi si presenta come la figura di uno sfondo biologico complesso, continuando le intuizioni bouleeeiane, composto da un doppio sistema di esterni «[...] effettivamente fruibili e che si richiamano a vicenda: un ‘sotto’ e un ‘sopra’» (Perugini and Perugini, 2018, p. 30). L’ancoraggio è dettato da elementi puntiformi intercettati da uno specchio d’acqua, vero dettaglio di comprensione di un apparato di giustapposizioni in cui l’ombra di ciò che è sospeso serve a dar vita ad un gioco compiaciuto tra avamposto e selvatichezza. Sulla base dell’operatività dell’informe la sperimentazione della casa si traduce nella possibilità di crescita in tutte le direzioni, senza soluzione di continuità, al contrario della vicina e conclusa ‘sfera’, innestando tra ridiscussione delle quote ed indici di masse i dati per un’eventuale e continua avanzata, secondo un’alleanza (futura) preferibile tra mondo umano, animale e vegetale (Fig. 8).

Quello che ne deriva è un sovvertimento delle parti dove, pur mantenendo una propria autonomia, il selvatico e l’avamposto si mescolano infrangendo le ‘prescrizioni divine’ e integrando nella continuità del diagramma una possibile progressione dell’architettura in base a quella della selva. L’addizione tra artefatto e biologico mette in luce il ruolo rinnovato tra figura e sfondo anticipando in un tempo non sospetto, quello degli anni Sessanta e Settanta, un mondo che ci attende dove il futuro è divenuto realtà e dove le piante «[...] distruggono la gerarchia topologica che sembra regnare nel cosmo [mostrando] che la vita è rottura dell’assimmetria tra il contenente e il contenuto. [...] le piante hanno trasformato il mondo nella realtà di un respiro, e partendo da questa struttura topologica che la vita ha dato al cosmo» (Coccia, 2018, p. 20).

Conclusioni | Il processo innescato ormai circa trent’anni fa, come dichiarato dalla FAO (2020), vede per il nostro Paese la ‘selva’ come corpo vivo in grado di costruire nell’oggi e per il domani una sequenza di eredità attraversabili capaci di decretare sensibilmente lo svolgimento dell’attività progettuale del prossimo futuro anche in risposta a scenari di cambiamenti socio-economici. Trasportare il tema all’interno della teoria del progetto intende allargare il campo culturale a cui tale sistema è sta-

Previous page

Fig. 5, 6 | Casa Albero by Giuseppe Perugini, Uga de Plaisant and Raynaldo Perugini, Fregene, 1968-1971, horizontal section of the inhabited space and north-west profile (credits: R. Leprai, Quattroterzi Lab, 2020; Archivio dello Studio Perugini).

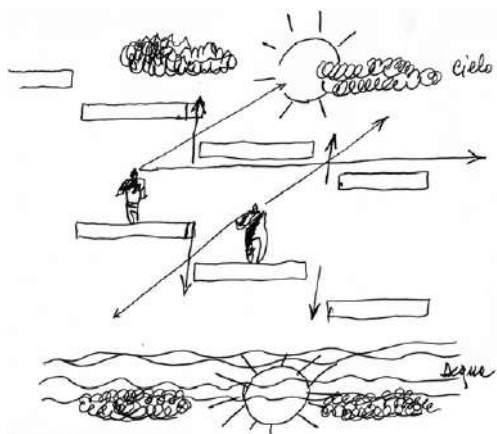
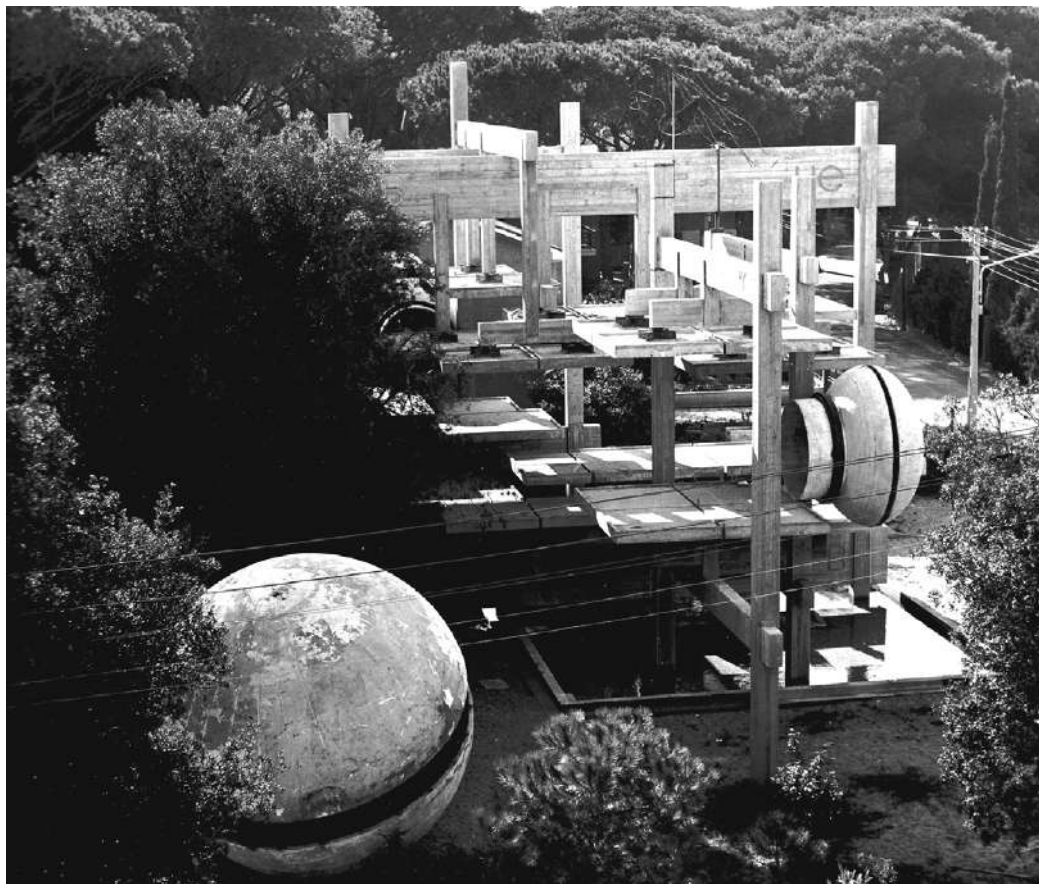


Fig. 7 | Giuseppe Perugini, 'Il senso di sospensione' (credit: Archivio dello Studio Perugini).

Fig. 8 | Casa Albero by Giuseppe Perugini, Uga de Plaisant and Raynaldo Perugini, Fregene, 1968-1971 (credits: Archivio dello Studio Perugini).



to associato, ovvero quello della 'paura', e per il quale il mondo selvatico può produrre possibili aggiornamenti disciplinari dove «[...] le piante [...] connettono gli ambienti, gli spazi, mostrano che il rapporto tra vivente e ambiente non può essere concepito in termini esclusivi [...] ma sempre inclusivi» (Coccia, 2018, p. 102). Ragionare per avamposti in questo senso, vuol dire proiettare l'azione del progetto su alcuni punti; in tal modo la figura 'militare' citata serve a sovvertire il principio ordinatore con il quale (spesso) l'architettura si manifesta. L'avamposto evita di agire attraverso il progetto sul selvatico dandone ordine, eludendo quindi un percorso di conversioni che trasformerebbe la selva dentro la quale si posiziona in bosco o foresta, ovvero 'nature controllate'.

Il Badaevskiy Brewery di Mosca, progettato nel 2017 dallo Studio svizzero Herzog & de Meuron, riproduce in veste critica la teoria dell'avamposto contemporaneo reinventando un'area urbana nel centro della città, nei pressi del fiume, affinché la foresta intorno agli edifici esistenti possa continuare a consolidarsi (Fig. 9). Aggiungendosi al layer 'vegetale' e a quello dell'architettura in rovina (Fig. 10), il corpo-arca si eleva a un'altezza di 35 metri dal suolo per mezzo di un sistema puntiforme di pilastri assecondando la new wilderness teorizzata da Kowarik secondo la quale le entità selva e costruzione antropica possano convivere (Kowarik and Körner, 2010). Il sistema dell'Horizontal Skyscraper, di differente densità rispetto ai casi italiani⁵, predispone un grande oggetto fluttuante praticamente autonomo, come autonoma è la foresta (urbana) sottostante dentro la quale agiscono forze (Figg. 11-13) e dove «[...] possiamo dire che la capacità operativa della

figura di 'confine' è limitata al campo della tattica. Sarà la definizione strategica del progetto che utilizzerà questo come altri aspetti per raggiungere un risultato ritenuto 'vittorioso' per la trasformazione del luogo oggetto dell'intervento» (Albrecht and Benevolo, 1994, p. 6).

L'operazione moscovita non varia esclusivamente la scala rispetto alle esperienze antecedenti ma si insedia in un sistema che predispone già dei segni architettonici che il progetto di Herzog & de Meuron legge come sottotesto. Inglobati nell'organismo selvatico i 'resti' della fabbrica segnano un passaggio ulteriore rispetto alle esperienze di Giorgini e Perugini verificando all'interno di aree che hanno perduto la loro urbanità un processo di sperimentazione altra, mettendo pertanto in scena un programma didattico che se assunto come possibile nei suoi esiti futuri prefigura concretamente il destino del rapporto tra selvatico e artefatto.

Riuscendo a visualizzare un'ipotesi di avanscoperta si potrà predisporre «[...] un catalogo dei rapporti fra vibrazione e forma, come un vocabolario [per cui scrive Giorgini] si faccia un modello (progetto) e si usi quindi l'operatore per riconoscerne i diversi parametri – tipo di vibrazione e le relative posizioni – che sono necessari per comporre quella data struttura secondo le condizioni date e poi un materiale appropriato (una polvere ionica oppure una crescita biologica?) capace di fissarsi sulla superficie virtuale di tensione prodotta dai parametri vibratorii» (Giorgini, 1968, p. 3).

L'aggiornamento si svela nella proposta di ridiscutere la nozione di selva per la quale «[...] ci hanno insegnato a pensare all'oscurità come un luogo pieno di pericoli, persino di morte.

Ma l'oscurità può essere anche un luogo di libertà e possibilità, [dove] l'incertezza può essere produttiva, persino sublime» (Bridle, 2019, pp. 24, 25). Se l'interrogativo posto è quello di un futuro preferibile, sulla scorta dei documenti numerici e delle indagini analitiche è probabile già ad oggi osservare gli scenari di ciò che potrà attenderci trovando in quelle zone d'influenza, ovvero i 'vuoti' e i 'residui' progettuali lasciati alla selva «[...] le zone di massima energia del sistema» (Guerriero, 2000, p. 39). La cultura dell'informe prelevata da altri 'apparati', la predisposizione dei diagrammi di 'forze', l'inclusione del vegetale come macchina vivente modificatrice, sono i punti attraverso cui il progetto potrà quindi essere verificato secondo un sistema a più voci capace di adattarsi, di crescere, di assecondare per quote e dimensioni l'avanzata di un mondo che fin dalle fiabe abbiamo escluso dalla nostra vita e che ora è praticamente realtà.

The disappearance of the 'natural' world from human activities is only apparent; some fragments of texts, such as those by Stefano Mancuso (2019), revisit the subject and explore the challenges of a preferable, and especially possible, future: according to the predictions for 2050 that the Ministry of the Environment is preparing, the natural growth trend of forests will end towards the year 2030. Where will we find new horizons for forests? (Meoni, 2020). Research on a new possible vision for the immediate future could be established through a certain degree of involvement, considering our day and age as the most forested in the history

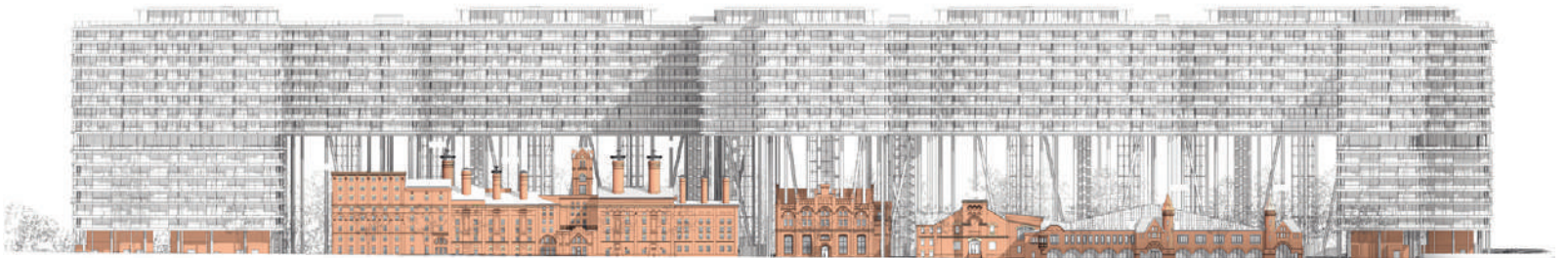




Fig. 9-13 | 478 Badaevskiy Brewery by Herzog & de Meuron, Moscow, 2017 (credits: Herzog & de Meuron).

of Italy, at least for the past thousand years; and every year this powerful and unstoppable nature occupies new Italian spaces with plants and animals, taking these spaces away especially from agriculture. According to the 2015 survey (completed with data from the two preceding INFC reports), forests grow today relentlessly at an average annual rate of 0.6%. From 1971 to 2011 nature recovered with trees, shrubs and wild animals approximately 3.5 million hectares of Italian land, while 1.5 million hectares were built. Overall, between 1971 and 2011 agricultural lands (which, like built areas, are also artificial) have lost 5 million hectares (Giliberto, 2015; INFC, 2015).

National (ISTAT, 2020; RaFITALIA, 2019) or supranational (FAO, 2020; UE, 2020) mappings show an incessant growth of forest areas which only between 2015 and 2020 have increased of 270 thousand hectares: a continuing activity through time that is constantly modifying its spatial coordinates. By the Global Forest Resources Assessment, published by FAO in 2020, both Europe and Asia underwent a considerable expansion of their forested areas¹. 93% of the world's forested areas consists of systems that are autonomously regenerated, whereas only 7% is managed by man through the planting of tree species, resulting in what could be denominated as 'wooded' areas.

The data present with mathematical precision a system of movements and diffusions, a method of appropriation and of methodological modes through which the forest repossesses, and with it a world of bacteria, plants and animals. Climatic factors, as well as fires, surgically put back into discussion the automation of forest reproduction, re-establishing the parameters and boundaries which, however, as seen in the case of Chernobyl, vegetation (and animals) have ways of overcoming. The system with which these shrub growths advance determines a principle of absolute autonomy, of reposition, in other words of a space sustained by Panic regulations (Hillman, 1977) capable of reproducing itself while resignifying themes connected to heredity, archaeology, shadows, and especially related to human activated classification mechanisms. What the forest carries out is an operation in accordance to which, in the words of Bataille (1974), it processes a 'construction' of its signs through the formless, placing itself in opposition to formal certainties determined for example by woods – unlike forests since they are true and proper Cartesian 'projects' – thus dissolving a binary rationale that is declared null and void (Bois and Krauss, 2003). The structured cartographic diagram of wild growth is, therefore, a non-exact figure, which offers a general scheme, characterised by narrating both the form and the relations between the parts, an imprecise and non-definitive form, which can undergo modifications, yet also presents the results of a process or the variations that characterise it (Marini, 2010, p. 90).

The distances which have developed through time between civitas and the wild natural environment has produced a specific palimpsest of elements waiting for a proper placement vis-à-

vis the project. Its advance in Europe, and especially in Italy, promises the opening of a gap within a 'new dark age' belonging to a space, that of the forest, which for centuries had been discarded, and which permits restoring an uncertain image which is not fixed but rather in progress. The indications that emerge, although well-known in historical-narrative contexts (just think of Dante's «selva oscura») highlight an additional meaning, translating into the present day and the future the possibility of describing and penetrating certain architectural scenarios.

The theoretical hub based on empirical data represents the latter not so much as an organisational machine, but instead, observing the forests as a device through which 'construction' can be situated in a role as outpost, rather than of attack or putting in order, in relation to a system of spatial complexities derived from non-urban worlds, or which have lost those images which determine a city. The presence of forests is in this sense not understood as absolute domination of the context, but rather as an element that is increasingly present or which has substituted abandoned agricultural or urban structures, therefore once anthropised, and with which architecture must come to terms, by gaining access to what may at first appear as a 'dark language' (Heller-Roazen, 2019) that must be explored.

In having to speculate on a long-term scenario, this contribution intends to use the numerical objectivity of statistical data to circumscribe, thus determining it, the increasingly massive presence of the forest-device, also exploring those boundary areas shared with other disciplines of the project, establishing through an architectural inventory of cases a process of synthesis of the interactions between artefact and 'non-controlled' nature, for which composition is considered not as a static element, but rather as one which is renewable in terms of the possible relationships between figure and backdrop.

The forest as device | The etymon of the Italian word 'selva' is related to «[...] a heap of firewood»², indicating an imprecise yet dense amount of dead or dying vegetation. The 'firewood' appears as the crux of the principle of conversion or diversification of meanings that oscillate regarding this term, and which turn around each other, generating specific nuances concerning the presence of this 'material'. The forest, like the words woods or woodlands, although in a different way than in their shared origin as 'sylva' (Sulli and Zanzi Sulli, 1996), generates circuits within which the themes move and overlap through time as a consequence of the degree of utility and practicability of resources. The word woods, for example, was used, and still is, in general didactic or synthetic schemes in which one wishes to indicate that the sections of vegetation dominated by tree species, in other words, the woods, have a specific significance since they are produced and are renewable over long periods which are greater than the average lives of men, as indirect expression of climatic potentials and of the abundance of life forms,

both plant and animal, that settle and inhabit them (Pirola, 1996, p. 147).

The distinctive element in the use of terms, and partly in the etymological root, is probably relatable to a certain degree of 'autonomy' that the systems assume. In specific, the forest is a system that does not directly depends on human practices, and this explains its inventive-disciplinary principle, unlike woods and woodlands which in order to be considered as such, at least in their intended purpose as socio-economic and cultural sustenance, are subjected to a 'heteronomous' and controlled management. In light of this, the programmed activity determined by the 'wild' therefore triggers a complex set of theoretical and narrative, as well as spatial and practical instruments, some of which unexpected, which summarise in the form of the device (Marini, 2010) the task of describing the permeability of boundaries, the systems and presences, and therefore of proposing itself as a theme of and for the architectural project.

Already Agamben (2018), in his exploration of Mediaeval literature, had found in Dante's 'forest', as a demonstration of what has been affirmed, a configuration capable of activating in two different moments of the *Commedia* – Canto I of *Inferno* and Canto XXVII of *Purgatory* – opposite experiences: fear and loss in the former, and reconversion and joyful innocence in the latter. The two sides of the same environment reveal the existence of a dynamic superstructure for which new argumentative taxonomies can document the continuous suspension of the system, to overcome the Cartesian point of view in which the 'sylvan' vegetation system has always been understood. The anthological instrumentation reconstructed as part of the whole system of a pervasive nature, dual as that of the 'divine forest', underlines the concept through which «[...] it is perhaps time to try to think of an ecology – a relation between humans and nature – built upon this paradigm. We humans have lost our own nature – believing one has lost something means one can never find it again. [...] The 'divine forest' that was planted in pleasure for our happiness and our dwelling has been empty and waiting for 40,000 years» (Agamben, 2018, p. 105).

The systematization of the 'wild' does not preclude the determination of a closed classification, but rather, through the identification of the forest as a device to be 'inhabited', determines the existence of a living apparatus in process, in which, although the last statistical surveys of 2015 confirm an additional advance of the forest, which now covers almost 30% of the country, and introduce new categories, that of 'natural forests' and 'virgin forests' (Agnolletti, 2018, p. 289). Identifying the forest as a device goes beyond the conception of the Enlightenment, anchored on the scientific control over every activity (for example the forest), thus opening the re-discussion to the presence of the unformed as a critical tool related to the project. According to an entry which appeared in n. 7 of Bataille's *Dictionnaire Critique* (Bataille et alii, 2016), the unformed re-elaborates the forest and the wild, proposing a condition, both in present and future terms, in

which there will be increasingly more wild natural spaces to traverse. The dense itinerary puts into question canonical parameters and promotes the possible activation of an operation in the double sense of taxonomical decrease and disorder. The unformed is nothing in itself, has no other existence than the operative: it is a performer (Bois and Krauss, 2003, p. 7).

The absence of a 'mathematical redingote', writes Bataille, thus secures the innovative capacity of the forest-system to propose itself as a spatial device, as an updating of theories and as an interpretative possibility, due to which the unformed overturns the common practice of observing in nature a supreme trust that is also, at the same time, trust in the capacity man has to control it, to bend and to modify it to his purposes and to create a 'new nature' (Albrecht, 2012, p. 64). The device described by Laugier through Carles Eisen's allegory, for example, which appeared in the second edition of the *Essai* (Laugier, 1755) indicates the genesis of what today, and shortly, can be put once again into question in the theoretical terms set down by Boullée, in other words as a 'project of shadows', demonstrating that architecture, in its relationship with nature, is perhaps more advantaged than the other arts (Boullée, 1981, p. 62). Herzog & de Meuron's *Natural History* (Ursprung, 2002) excavates among forests and minerals to understand their transformations and alienations, their modifications of the surfaces of the project through appropriation, with the phenomenon of the natural or the wild in response to artifice.

The overturning of the habitual brings about rediscoveries, heritages to be built and which despite not being directly recovered from project experiences, prepare the ground for research and future developments. The process of approaching the forest and its advance, as supported by national and international reports, organises, in addition to suggestions concerning the tools of the project, both representations and processes, linking to the concept of the outpost concrete and theoretical actions, under the name of 'alliance', in those areas of tension between the unformed wild nature and architectural space which entails an essential modification of our idea of 'law' for expressing a field of constructive possibilities, probabilities, interactions (Cacciari, 1984, p. 15).

Outposts | The updated numerical data, presented by the Istituto Nazionale di Statistica (ISTAT, 2020), indicates a presence of forests in the Italian territory which covers an extension equal to 34% of the whole surface, an element which, however, does not fully explain the vast activities of a forest domain (Marchetti and Pettenella, 2018) and which often constitutes, in fact, a landscape rejected by the project and regulations³ (Olivetti, 2019, p. 62). The schemes demonstrate that by the effect of a litmus test something which at the moment seems to be invisible on the maps, as a result of which the advance is not so much a problem to be eradicated as in the past, but rather an opportunity, a preferable future vision of a mappable comparison between what is wild (and in movement) and the space of architec-

ture. The *mise en scène* of the unformed pre-orders a structure which at first sight is ambiguous, yet available and expandable, porous concerning diagrammatic interventions that are interpretable in the same way as they were in the case of literature, art or philosophy, that is codifying an interpretation that can be overlapped to a numerical one.

The reinvention of Cartesian and taxonomical principles can be enacted in response to the forest-device of the outpost which, inherited from the military language, and recovering a certain ordering disenchantment, operates through tactics and strategies, 'by discreet objects, by minimal displacements' through 'continuous modifications' (Cacciari, 1984, p. 14). The perception of 'an order that excludes laws', experimentally applicable to the wild, activates the architectural programme of the outpost, to be probably understood as a spatial object capable of inquiring as to how it is possible to inhabit the 'forest', literally describing the outpost as a safety device placed in the direction of an expected enemy advance, to protect stationed units from surprise attacks and ensure the possibility of entering swiftly into action (Treccani, 2020).

The practical activities that the system explores cannot be prescribed exclusively to the field of the ordinary – the outpost does not regulate – but rather must proceed following supra-structural traces regarding quotas and developments that vegetation and animal organisms produce and which some experiments carried out during the Sixties have pre-figured. Suggesting an inventory, the living space determined by the forest constitutes in this sense a renewed approach to the project in which the activity of 'what has been discarded' can indicate codes and trends around which the project of the outpost can be constructed. The anticipated image, void of any prophetic principles, is that of a world of shadows caused by trees, within which animals and bacteria move, re-forming spatio-temporal coordinates, and with which the space of architecture comes into contact: but how? Based on this, the outpost emerges as a concrete metaphor, dense with theoretical paradigms, capable of supporting an interpretation of the near future and of fixing strategic points for carrying out incursions and for gazing into the forest, a new 'cloud' to explore in project terms.

The presence of Vittorio Giorgini's Casa Esagono (1957), standing in the dense scrub of Baratti (Fig. 1), or of Giuseppe Perugini's Casa Sperimentale (1968) in Fregene⁴, also known as Casa Albero (Tree House), describe a field of possibility of existence between the two parts: both being elevated from the ground allow the 'forest' to progress and to manifest itself without interrupting its advance. The interpreting principle activated by the projects intuitively grasps, from a cultural perspective, the meaning that the 'wild' can take on in the structuring and articulation of the architectural space, a response that is the result of an operational context that is aimed toward experimentation and the visions of a 'new New World'. The theme of the dimensions and levels between architectural body (project) and

space of 'nature' (forest, woods, woodlands, etc.) is fuelled by the relationship between organisational systems, thus triggering in Perugini's construction, for example, a complex visionary and usable scheme: the construction, articulated within the pine grove, years later is devoured by it and awaits being liberated, or simply inhabited.

The above-mentioned outposts, having taken on in time the function of experimental objects, and partly excluded by the literature, are configured today as concrete objects so that – based upon them – a practicable vision of the future can be determined in response to the advance of the forest. Architecture takes on that peculiar role as 'military garrison', recreating a viable alliance between biology and artefact, placing itself as the tool capable of traversing what could be deemed the vegetation-related 'trauma' in the near future (2030 and beyond).

If the forest, unlike the woods or woodlands, manifests itself through a confluence of elements, the outpost instead, although appearing as a finite object – militarily condensed in small blocks connected by an organogram of secret trajectories and displacements – adapts to an exterior without 'putting it in order'. The paradigm of the reconnaissance, inherited from a time in which the future was alive in project-related visions, presupposes a cognitive tool on which architecture can rely when in a wild natural environment; in other words becoming part of the Panic 'disorder', in which 'Pan' is not 'natural', but rather 'imaginal' (Hillman, 1977, p. 45), thus becoming the hub of access to the wild without impeding its advance. The examples available are not there to provide us with answers but are rather the tools that allow us to ask the questions [through which] the in-depth and systematic understanding of technology will often permit us to overturn its metaphors in favour of different ways of thinking (Bridle, 2019, p. 14).

The Casa Esagono (Hexagon House), completely prefabricated, was assembled experimentally in the back of a carpentry shop in Peccioli (Province of Pisa), then taken apart and transported into the scrub at Baratti, near Piombino, where it was once again assembled in the biological 'cloud' thanks to the use of six concrete plinths (Fig. 2). The architect's intention with this construction was not the institutionalisation of a new topography, as it was later with Casa Saldrini, but rather to underline the relationship between domestic space (artefact) and biological space. He composed a 'beehive' expandable system in which «[...] l'ensemble donne alors l'impression d'éléments juxtaposés grâce à un système compliqué de joints forcés et non de souple articulation» (Savioli, 1963, p. 80), Giorgini reiterates Leonardo da Vinci's botanical experience by taking on the construction of space as an object of understanding of a diagram in movement: that of the wilderness.

The small outpost circumscribes dwelling to a shady area, such as a tree with a dominant crown, within which the living-rooms are located, however without electricity or water. The spatial diagram is not manifested as a fin-

ished figure, but rather as one that is infinitely expandable, removable, or replaceable, allowing the life of the forest to assail it with its 'forces'. The raised part of the house permits, in fact, to determine a narrative itinerary between the machinery and the construction, in which no position or ideological discussion are established, other than those regarding the re-discussion of heights and preparing the ground for subsequent movements and advances, thus anticipating the future (Fig. 3). Whereas the interior relives the Le Corbusierian mind-place of the Cabanon, the space of the threshold, a void, permits observing a concealed register made of crossings and small accesses which serve as the answer to this work, as well as to the research on space, providing for the possibility on non-diverting the paths of animals and non-preventing the development of undergrowth, giving them free rein over time. The transformations of these models indicate the phenomena which are inherent to the behaviour of the structures of systems, both from the analytical and design points of view, and offer an objective method for identifying and recognising – analysis – as well as for resolving – project (Giorgini, 1995, p. 215; Fig. 4).

Giorgini's experiment scientifically takes on a 'new structural dimension' if applied to Perugini's house in Fregene, where the devouring process carried out by the vegetation in the form of the tree (Fig. 5) and its development in height supports the theory of the project understood as an infinite and reproducible machine, as a suspended ark, as an outpost capable of freeing the reflections of a culture for which the world of the aesthetic object therefore has one of the essential properties of the world, that of being open (Perugini, 1969). Once again it is not the 'form' that determines the final purpose of the construction, as much as the possibility of having a series of forces, alterations and overturnings converge around the architecture: the specific principle of total mechanisation and standardisation applied here, which by its own nature permits almost infinite aggregation possibilities – thus making it possible to obtain a true and proper methodological process (Perugini and Perugini, 2018, p. 20). Beams, pillars and slabs identify the 'wild nature' process through which the Casa Albero comes alive (Fig. 6), in other words, a cellular experiment that utilises structural suspension to encourage the development of both the domestic space and the space of vegetation, thus composing a single organism (Fig. 7). The heights are variable, they add to the aggression of the surrounding vegetation composed of pines and oaks, thus permitting also here the development, below the slabs, of an additional undergrowth (in anticipation of the unformed, of movement).

The architecture, among suspended and compressed bodies, is presented as the figure of a complex biological background, continuing with Boullée's intuitions, composed by a double system of exteriors which are effectively usable and mutually interacting: an 'under' and an 'above' (Perugini and Perugini, 2018, p. 30).

This anchoring is determined by punctiform elements intercepted by a body of water, a detail that contributes to the comprehension of a system of juxtapositions in which the shadow of the suspended elements gives life to a gratifying interplay between the outpost and wild nature. Based upon the operativeness of the unformed, the experimentation enacted through the house is translated into the possibility of growth in all directions, uninterrupted, unlike the nearby and finished 'sphere'. This triggers once again the re-discussion, in terms of the heights and mass indexes, of the data required for a possible and continuous advance, in accordance with a preferable (future) alliance between the human, animal and plant worlds (Fig. 8).

This results in a sort of overturning of the parts, in which, although maintaining autonomy, the wild nature and the outpost blend together, thus infringing 'divine regulations' and integrating with the continuity of the diagram a possible progression of architecture based upon that of the forest. The aggregation of artefact and biological elements highlights the renewed role, between figure and backdrop, unexpectedly anticipated during the Sixties and Seventies, of the world that awaits us, in which the future has become a reality and where plants destroy the topological hierarchy that seems to reign in the cosmos demonstrating that life is the breaking of the asymmetry between the container and the content; plants have transformed the world in the reality of a breath and based upon this topological structure which life has given to the cosmos (Coccia, 2018, p. 20).

Conclusions | In a process that was activated almost thirty years ago, FAO (2020) contemplates in the case of Italy the 'forest' as a living body capable of constructing, both in the present and in the future, a sequence of transversal heritages capable of sensibly determining the undertaking of design activities for the near future, also in response to scenarios involving socio-economic transformations. The transference of this theme into the theory of the project is aimed at expanding the cultural field to which this system has been associated, in other words, that of 'fear', and for which the wild natural world can produce possible disciplinary updates where plants connect environments and spaces, demonstrating that the relationship between the living and the environment cannot be conceived in exclusive but always inclusive terms (Coccia, 2018, p. 102). To reason in terms of outposts, in this sense means projecting the action of the project onto certain points; in this way, the above-mentioned 'military' figure serves to overturn the ordering principle through which architecture (often) manifests itself. The outpost prevents acting through the project on the wild, ordering it, and thus eluding an itinerary of conversions that would transform the wild nature, in which the forest or the woods are located, thus turning them into instances of 'controlled nature'.

The Badaevskiy Brewery in Moscow, designed in 2017 by the Swiss architecture studio Herzog & de Meuron, critically reproduces

the theory of the contemporary outpost, reinventing an urban area in the city centre, on the banks of the river, so that the forest that surrounds the existing buildings can continue to consolidate (Fig. 9). Adding to the layers of 'vegetation' and those of the architecture in ruins (Fig. 10), the body-ark rises to a height of 35 metres above the ground through a punctiform system of pillars, thus encouraging the new wilderness theorised by Kowarik, and according to which entities such as the forest and anthropic construction can coexist (Kowarik and Körner, 2010). The system of the Horizontal Skyscraper, different in terms of density concerning the Italian cases⁵, determines a great fluctuating and practically autonomous object, in the same way, that the (urban) forest below is autonomous, and in which forces are acting (Figs. 11-13) and where it is possible to say that the operative capacity of the figure of the 'boundary' is limited to the field of the tactic; it will be the strategic definition of the project that will use this, as well as other aspects, to achieve a result that can be considered as 'victorious' for the transformation of the place subject to the intervention (Albrecht and Benevolo, 1994, p. 6).

The Muscovite operation does not only vary from the previous experiences in terms of scale but is also inserted in a system that includes other architectural signs that the project by Herzog & de Meuron interprets as a subtext. Englobed in the wild organism, the 'remains' of the factory mark an additional passage with respect to the experiences by Giorgini and Perugini, determining within areas that have lost their urban traits a different process of experimentation, thus enacting a didactic programme which, if assumed as a possibility in terms of future results, concretely prefigures the destiny of the relationship between wild nature and artefact.

The capacity to visualise the hypothesis of an outpost will make it possible to determine a catalogue of relationships between vibration and form, as a lexicon (Giorgini writes) becomes a model (project) and the operator is therefore utilised for recognising the various parameters – a type of vibration and relative placements – that are necessary for composing the structure in question in accordance to the given conditions, and then also an appropriate material (ionic dust, or rather a biological growth?) capable of fastening itself on the virtual tension surface produced by the vibrating parameters (Giorgini, 1968, p. 3).

This updating is revealed in the proposal to re-discuss the notion of forest, through which, according to Bridle (2019, pp. 24, 25), we have been taught to think of darkness as a place full of dangers, even of death. Yet darkness can also be a place of freedom and possibilities, [where] uncertainty can be productive, even sublime. If the question is that which concerns a preferable future, based upon the numerical documents and analytical research available, it is already possible today to observe the scenarios of what may await us, finding in those areas of influence, in other words in the 'voids' and 'residues' left to the forest by projects the areas of maximum energy in the system (Guer-

riero, 2000, p. 39). The culture of the unformed identified in other 'apparatuses', the arrangement of 'force' diagrams, the inclusion of vegetation as modifying living machinery, are the

elements through which the project may be verified by a choral system that will be capable of adapting, growing and supporting in terms of heights and dimensions the advance of a

world that we have excluded from our lives since the days of fairy-tales, and which once again is practically a reality.

Notes

1) «Africa had the largest annual rate of net forest loss in 2010-2020, at 3.9 million ha, followed by South America, at 2.6 million ha. The rate of net forest loss has increased in Africa in each of the three decades since 1990. It has declined substantially in South America, however, to about half the rate in 2010-2020 compared with 2000-2010. Asia had the highest net gain of forest area in 2010-2020, followed by Oceania and Europe. Nevertheless, both Europe and Asia recorded substantially lower rates of net gain in 2010-2020 than in 2000-2010. Oceania experienced net losses of forest area in the decades 1990-2000 and 2000-2010» (FAO, 2020, p. 3).

2) The definition of the Italian term 'selva' is taken from the Dizionario Etimologico; for more on this topic visit the website: www.etimo.it/?term=selva&find=Cerca [Accessed 11 August 2020].

3) The total amount is equal to approximately 11 million hectares, divided into areas under human management and others left to develop through the wild re-appropriation of abandoned agricultural lands. The need to determine 'forest' data numerically is aimed at gathering within the charts produced some first diagrams for measuring the real contribution that the advance of woods may have in view of a possible future design process.

4) Built together with Uga de Plaisant and Raynaldo Perugini.

5) Giorgini and Perugini's projects attempt through architecture to define the design of a New World, pursuing the possibility of infinite and autonomous configurations. In H&deM's Horizontal Skyscraper the spring line of the existing building has been previously codified and thus intervenes, unlike the former, in an urban area which has lost the connotations for which it had been conceived. Therefore, regarding the Italian cases, which need to re-establish a principle, a zero degree, the Muscovite operational mechanism takes advantage of those experiments and re-applies them through an additional layer (forest, building, suspended project), due also to the possibilities offered by technological and building techniques.

References

- Agamben, G. (2018), "The Divine Forest", in *Harvard Design Magazine*, vol. 45, S/S, pp. 102-105. [Online] Available at: www.harvarddesignmagazine.org/issues/45 [Accessed 22 September 2020].
- Agnoletti, M. (2018), *Storia del bosco – Il paesaggio forestale italiano*, Laterza, Bari.
- Albrecht, B. (2012), *Conservare il futuro – Il pensiero della sostenibilità in architettura*, Il Poligrafo, Padova.
- Albrecht, B. and Benevolo, L. (1994), *I confini del paesaggio umano*, Laterza, Bari-Roma.
- Bataille, G. (1974), *Documents*, Dedalo, Bari.
- Bataille, G., Leiris, M., Griaule, M., Einstein, C., Desnos, R., Baron, J., Danidieu, A. and Reich, Z. (2016), *Dictionnaire Critique*, Éditions Prairial, Abbeville.
- Bois, Y.-A. and Krauss, R. (2003), *L'informe – Istruzioni per l'uso*, Bruno Mondadori, Milano.
- Boullée, E.-L. (1981), *Architettura – Saggio sull'Arte*, Marsilio, Padova.
- Bridle, J. (2019), *Nuova era oscura*, Nero, Roma.
- Cacciari, M. (1984), "Un ordine che esclude la legge", in *Casabella*, n. 498-499, pp. 14-15.
- Coccia, E. (2018), *La vita delle piante – Metafisica della mescolanza*, Il Mulino, Bologna.
- European Union (2020), *Key figures on Europe – Statistics illustrated*. [Online] Available at: ec.europa.eu/eurostat/web/products-statistical-books/-/KS-EI-20-001 [Accessed 12 September 2020].
- FAO (2020), *Global Forest Resources Assessment 2020 – Key Finding*. [Online] Available at: www.fao.org/3/ca8753en/CA8753EN.pdf [Accessed 10 September 2020].
- Giliberto, J. (2015), "In Italia sempre più boschi e foreste – Emilia e Umbria le regioni più alberate", in *ilsolare24ore.com*, 23/05/2015. [Online] Available at: st.ilsolare24ore.com/art/notizie/2015-01-23/in-italia-sempre-piu-boschi-e-foreste-emilia-e-umbria-regioni-piu-alberate-074809.shtml?uuid=ABrLVniC&fromSearch=&refresh_ce=1 [Accessed 11 August 2020].
- Giorgini, V. (1968), *Strutture soniche – Ipotesi per un habitat più naturale*, Comune di Ferrara, Ferrara.
- Guerriero, A. (2000), "Spaziologia come premessa al 'fare' architettonico", in Del Francia, M. (ed.), *Vittorio Giorgini – La natura come modelli*, Angelo Pontecorboli, Firenze, pp. 35-52.
- Hillman, J. (1977), *Saggio su Pan*, Adelphi, Milano.
- Heller-Roazen, D. (2019), *Lingue oscure – L'arte dei furfanti e dei poeti*, Quodlibet, Macerata.
- INFC (2015), *Terzo Inventario Nazionale delle Foreste e dei Serbatoi Forestali di Carbonio*. [Online] Available at: www.inventarioforestale.org/it/node/16 [Accessed 10 September 2020].
- ISTAT (2020), *Rapporto Annuale 2020 – La situazione del Paese*, Istituto Nazionale di Statistica, Roma. [Online] Available at: www.istat.it/storage/rapporto-annuale/2020/Rapportoannuale2020.pdf [Accessed 10 September 2020].
- Kowarik, I. and Körner, S. (eds) (2010), *Wild urban woodland – New perspectives for urban forestry*, Springer Verlag, Berlin.
- Laugier, M.-A. (1755), *Essai sur l'Architecture*, Chez Duchesne Libraire, Paris.
- Mancuso, S. (2019), *La Nazione delle Piante*, Laterza, Bari.
- Marchetti, M. and Pettenella, D. (2018), "Ma l'ISTAT sa che in Italia esistono boschi e foreste?", in *Forest@ Rivista di Selvicoltura ed Ecologia Forestale*, vol. 15, pp. 1-2. [Online] Available at: foresta.sisef.org/archive/?action=vol&n=15 [Accessed 11 August 2020].
- Marini, S. (2010), *Nuove terre – Architetture e paesaggi dello scarto*, Quodlibet, Macerata.
- Meoni, G. (2020), "In Italia mai così tante foreste da secoli – E il futuro è nelle biocities", in *ilsolare24ore.com*, 10/10/2020. [Online] Available at: www.ilsolare24ore.com/art/in-italia-mai-così-tante-foreste-secoli-e-futuro-e-biocities-ADXdMpi [Accessed 10 September 2020].
- Olivetti, M. L. (2019), "Il selvatico e la città", in Metta, A. and Olivetti, M. L. (eds), *La città selvatica – Paesaggi urbani contemporanei*, Libria, Melfi, pp. 55-75.
- Perugini, G. (ed.) (1969), *Nuova dimensione – Strutture*, s. n., s. l.
- Perugini, G. and Perugini, R. (2018), *La casa albero – Un esperimento di architettura*, GB Editoria, Roma.
- Pirola, A. (1996), "Il concetto di bosco in geobotanica", in *Storia Urbana | Rivista di studi sulla trasformazione della città e del territorio in età moderna*, vol. 76-77, pp. 147-155.
- RaF ITALIA (2019), *Rapporto sullo stato delle foreste e del settore forestale in Italia*, Editore Compagnia

delle Foreste, Arezzo. [Online] Available at: www.rete- rurale.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagi-na/19231 [Accessed 10 September 2020].

Savioli, L. (1963), "Villa à Populonia, Italie", in *Aujourd'hui: art et Architecture*, n. 41, pp. 80-81. [Online] Available at: www.findartdoc.com/books/aujourd'hui-1963-05-n41-ma-fr/ [Accessed 10 September 2020].

Sulli, M. and Zanzi Sulli, A. (1996), "Il bosco – Parola chiave tra linguaggio comune e cultura forestale", in *Storia Urbana | Rivista di studi sulla trasformazione della città e del territorio in età moderna*, vol. 20, n. 76-77, pp. 257-268.

Treccani (2020), Avamposto. [Online] Available at: www.treccani.it/vocabolario/avamposto/#:~:text=avamposto%20s.%20m.%20%5Bdal%20fr.,di%20entrare%20t empestivamente%20in%20azione [Accessed 10 September 2020].

Ursprung, P. (ed.) (2005), *Herzog & de Meuron – Natural History*, Lars Müller-Canadian Centre for Architecture, Baden-Montréal.