



7 88822 905333

ISSN 978-88-229-0530-8

ISBN 2704-7598 € 18

Università Iuav di Venezia  
Dipartimento di Culture del progetto



VESPER No. 3

NELLA SELVA



Autunno | Inverno 2020  
Rivista di architettura, arti e teoria

VESPER No. 3

NELLA SELVA



Sardegna\_Orotelli 07-2011

Editoriale | Editorial  
10 – 17

Sara Marini  
Nella selva  
Wildness

Citazione | Quote  
18 – 21

François Rabelais  
Sylva

Breve estratto da un testo critico che definisce la rotta o le coordinate di attraversamento del tema. | Brief excerpt from a critical text concerning different perspectives on the topic.

Inserito | Extra  
22 – 35

Guido Scarabottolo  
Grovgli  
Tangles

Forma e modo d'espressione di questa rubrica sono a discrezione dell'autore. | The section consists in the original contribution of an author.

Tutorial  
36 – 48

Alessandro Rocca, Jacopo Leveratto  
Thoreau e Kaczynski, la capanna mediatica.  
Costruire un manifesto  
Thoreau and Kaczynski, the Media Cabin.  
Building a Manifesto

Manuale d'uso per l'esecuzione di pratiche e/o operazioni. | Instructions to carry out practices and/or operations.

Progetti | Projects  
50 – 59

Giovanni Corbellini  
Double Why. 2Y House  
by Sebastián Irarrázaval

Contributi che indagano le ragioni, le *mise-en-scène*, le risultanti di progetti realizzati attraverso le voci degli autori e/o di critici. | Contributions that investigate the reasons, the *mise-en-scènes*, and the results of an accomplished project throughout the voices of the authors and/or the critics.

60 – 63

Paradigma Ariadné  
Sylvan Interiors  
Interni selvatici

64 – 74

Lara García Díaz  
In the Forest of Marginalisation: Recetas Urbanas and the Centro Sociocomunitario Cañada Real Galiana  
Nella selva dell'emarginazione: Recetas Urbanas e il Centro Sociocomunitario Cañada Real Galiana

Saggi | Essays  
76 – 95

Dario Gentili, Federica Giardini  
Selva e stato di natura: variazioni cinestesiche per il contemporaneo  
Sylva and State of Nature: Kinesthetic Variations for the Contemporary

Saggi critici articolati in citazioni, note, iconografie e una bibliografia. | Essays including quotes, notes, iconography and bibliography.

96 – 107

Emanuele Coccia  
La natura comune. Oltre la città e la foresta  
Common Nature. Beyond the City and the Forest

108 – 121	<a href="#">Nieves Mestre</a> Over-Designed Ecologies
122 – 134	<a href="#">Agostino De Rosa</a> Nel bosco, una notte, all'origine delle immagini In the Woods, One Night, at the Origin of Images
Traduzione   Translation 140 – 143	<b>WILDNESS</b> <a href="#">Barbara Boifava</a> Il selvatico come arte Wild as Art
144 – 148	<a href="#">Lawrence Halprin</a> Wilderness e città Wilderness and the City
Viaggi   Journeys 150 – 157	<a href="#">Luigi Latini</a> Domestico e selvatico. Un viaggio nelle foreste di <i>Malus sieversii</i> del Tien Shan, Kazakistan 'Domestico' and 'selvatico'. A Journey through the <i>Malus sieversii</i> Forests of Tien Shan, Kazakhstan
158 – 165	<a href="#">Lorenza Gasparella</a> Mondi paralleli nella selva. Tracce, orme, voli da seguire Parallel Worlds in the Wilderness. Traces, Footprints, Flights to Follow
166 – 172	<a href="#">Andrea Pertoldeo</a> Viaggio in un roseto Journey in a Rose Garden
Archivi   Archives 174 – 183	<a href="#">Liz Flyntz</a> Ant Farm's Visions for 2020: A Wilderness of Tomorrows Visioni di Ant Farm per il 2020. Una natura selvaggia del domani
184 – 189	<a href="#">Francesca Santamaria</a> Abitare il Real Bosco di Capodimonte Inhabiting the Real Bosco of Capodimonte
Racconto   Tale 190 – 195	<a href="#">Fabio Bozzato</a> Caracas, come non fosse mai stata là Caracas, as If It Had Never Been There

Traduzione inedita di un documento anticipata da un commento critico che ne evidenzia rilevanza e attualità. | Unreleased translation of a document introduced by a critical comment highlighting its relevance.

Resoconto di un viaggio fisico o immaginario e delle sue evoluzioni temporali e spaziali. | A physical or imaginary journey in its temporal and spatial development.

Testo critico che accompagna una selezione di materiali d'archivio presentati con le loro coordinate di provenienza. | Critical text accompanying a selection of archival material presented with its source reference.

Narrazioni testuali o per immagini attraverso realtà note o ipotetiche. | Textual or visual narratives exploring actual or hypothetical worlds.

Dizionario | Dictionary  
196 – 197

[Harold Fallon, Amanda F. Grzyb, Thomas Montulet](#)  
Guinda

198 – 199 [Josep-Maria Garcia-Fuentes](#)  
Habitat

200 – 201 [Ishita Jain](#)  
Immanence

202 – 203 [Nicola Di Croce](#)  
Opaco

204 – 205 [Annalisa Metta](#)  
Pan

206 – 207 [Alessandro Gabbianelli](#)  
Quarto

Definizioni critiche di tre lemmi in italiano e tre lemmi in inglese contribuiscono alla precisazione del tema. Il dizionario prosegue con l'evolvere di "Vesper", si compone in itinere. | Critical definitions of three headwords in Italian and three headwords in English that contribute to point out the issue's topic. The definitions through the issues of "Vesper" will compose an ongoing dictionary.

# WILDerness



# Il selvatico come arte

“Ricordo con grande chiarezza la più importante esperienza urbana che io abbia mai vissuto, poiché fortemente legata all’esperienza della *wilderness*. Fu a Venezia, in inverno – la splendida piazza, che Napoleone definì il più bel salotto d’Europa, di fronte alla Basilica di San Marco, era deserta”<sup>1</sup>. Attraverso un’immagine drammatica e allo stesso tempo quasi profetica rispetto a un’emergenza sanitaria che nella primavera 2020 ha svuotato la scena veneziana, l’architetto paesaggista americano Lawrence Halprin concluse il suo intervento all’ottava conferenza biennale dedicata alla *wilderness* e tenuta a San Francisco, California, nel marzo 1963<sup>2</sup>. Il suo contributo dal titolo *Wilderness and the City*, a cui fanno eco una serie di altri densi scritti, introduce una nuova concezione ambientale e una inedita percezione creativa della natura tradotte nella progettazione dello spazio urbano, ma soprattutto esplicita la profonda convinzione che la conservazione della natura incontaminata possa essere garantita solo da un’accorta pianificazione delle città.

Negli studi sull’idea di natura che permea la cultura americana dei primi anni Settanta del secolo scorso, Halprin (1916-2009), architetto paesaggista tra i più interessanti del Novecento americano, viene spesso definito come pioniere per la sua capacità di rendere palpabili i processi della natura e di accogliere l’estetica della *wilderness* nel progetto di paesaggio. Rispetto all’idea di una natura selvaggia originaria in quanto questione centrale nell’esperienza progettuale, va però affrontata una attenta valutazione semantica suggerita dallo stesso paesaggista nella distinzione tra il valore della *wilderness*, in quanto luogo o situazione, e la qualità della *wildness* intesa come esperienza della selva, per giungere alla piena consapevolezza di un progetto “con la natura” e non in violazione di essa<sup>3</sup>.

“The wilderness is value and wildness is its own reason for being”<sup>4</sup>: a partire da questa distinzione Halprin intende proporre una interpretazione non comune del concetto di *wildness* al fine di esplicitarne e renderne universale il significato. In tal senso egli giunge a dichiarare: “the wildness is art”. Il valore della natura silvestre in quanto processo creativo trascende l’interesse per lo studio della natura stessa, facendo convergere arte e natura verso un’esperienza estetica comune in cui si intrecciano consapevolezza, comprensione, coinvolgimento.

In merito alla *wilderness* e alla sua evidente fragilità, Halprin – a partire da “una distinzione tra quella che è la vera esperienza nella natura incontaminata e il bisogno che tutti noi abbiamo di sperimentare la natura”<sup>5</sup> – suggerisce la sua necessaria preservazione attraverso un attento disegno delle città e dichiara: “Se le nostre città fossero progettate con cura in modo da garantire il tipo di ambiente di cui necessitiamo, potremmo quotidianamente adottare uno stile di vita più creativo, senza il bisogno pressante di entrare in contatto con la natura selvaggia”<sup>6</sup>.

Risale allo stesso anno di queste riflessioni la pubblicazione di *Cities*<sup>7</sup>, primo di una ricca serie di libri curati da Halprin e sviluppati di pari passo alla sua ricerca applicata, nel quale il metodo di rilievo visivo divenne strumento di lettura e di progetto dello spazio pubblico nella città contemporanea, evidenziando un approccio critico alla dimensione metropolitana e ai relativi strumenti di comprensione e di intervento. “Sebbene noi non abbiamo un’idea chiara di quale debba essere la forma ideale di città – dichiarava l’autore nel suo testo introduttivo – abbiamo invece certezza di quale debba essere il proposito di una città ideale: rendere possibile per tutti i cittadini una vita intensa e biologicamente soddisfacente”<sup>8</sup>. La scena urbana diviene campo di sperimentazione di comportamenti fortemente innovativi finalizzati alla salvaguardia di una natura incontaminata che Halprin, accostandosi alle posizioni del trascendentalismo, identifica principalmente nei “giardini di movimento in forma statica” della regione dell’Alta Sierra<sup>9</sup>. Struttura formale, forza e

# Wild as Art

‘I remember with great clarity the greatest urban experience I have ever had which was very related to the experience of wilderness. It was in Venice in winter – the great square, which Napoleon called the most beautiful drawing room in Europe, in front of the church of San Marco, was empty’<sup>1</sup>. Through a dramatic image that is at the same time almost prophetic of the health emergency that in the spring of 2020 emptied the Venetian scenery, the American landscape architect Lawrence Halprin concluded his speech at the eighth biennial conference dedicated to wilderness, held in San Francisco, California, in March 1963<sup>2</sup>. His lecture entitled *Wilderness and the City*, which is echoed by a number of other dense writings, introduces a new environmental conception and an unprecedented creative perception of nature translated into the design of urban space, but above all, it expresses the deep conviction that the conservation of unspoiled nature can be guaranteed only by a careful planning of cities.

In his studies on the idea of nature that permeates American culture of the early 1970s, Halprin (1916-2009), one of the most interesting landscape architects of the American 20th century, is often described as a pioneer for his ability to make the processes of nature palpable and to embrace the aesthetics of wilderness in landscape design. Compared to the idea of an original wild nature as a central issue in the design experience, it is however necessary to address a careful semantic evaluation suggested by the landscape architect himself in the distinction between the value of *wilderness*, as a place or condition, and the quality of *wildness* understood as the experience of the sylvia, to achieve full awareness about designing ‘with nature’ and not in violation of it<sup>3</sup>.

“The wilderness is value and wildness is its own reason for being”<sup>4</sup>: starting from this distinction, Halprin seeks to propose an uncommon interpretation of the concept of wildness in order to express its meaning and make it universal. In this sense, he goes so far as to declare: ‘the wildness is art’. The value of sylvan nature as a creative process transcends the interest in the study of nature itself, making art and nature converge towards a common aesthetic experience in which awareness, understanding and involvement are intertwined.

Regarding wilderness and its evident fragility, Halprin – starting from ‘we try to separate out the true wilderness experience and differentiate it from the need we all have to experience nature’<sup>5</sup> – suggests its necessary preservation through a careful design of cities and declares: ‘If our cities were designed carefully to provide the kind of environment which we need, then we could, in our daily rounds, lead creative lives without quite the urgency to relate to wilderness’<sup>6</sup>.

Dating back to the same year of these reflections is the publication of *Cities*<sup>7</sup>, the first of a vast series of books edited by Halprin and developed in parallel with his applied research. In it, the method of visual surveying became a tool for reading and designing public space in the contemporary city, highlighting a critical approach to the metropolitan dimension and to its instruments of understanding and intervention. ‘Though we do not have a clear picture of the ideal form of a city, we do have a clear image of the purpose of an ideal city. This purpose is clearly to make possible a rich and biologically satisfying life for all the city’s people’<sup>8</sup>. The urban scene becomes a field of experimentation of highly innovative behaviours aimed at safeguarding an unspoiled nature that Halprin, approaching the positions of Transcendentalism, mainly identifies in the ‘gardens of movement in static form’ of the High Sierra region<sup>9</sup>. Formal structure, strength and simplicity of the materials of a Californian landscape, designated as sublime, become reference elements for the aesthetic action, supporting an idea of naturalism in which process and product are one and the same.

semplicità dei materiali di un paesaggio californiano designato come sublime divengono elementi di riferimento per l’azione estetica, corroborando un’idea di naturalismo nel quale processo e prodotto si equivalgono.

L’arte del progetto dell’ambiente urbano si confronta per la prima volta con la capacità di fare fronte in maniera creativa a una violenta condizione di “disclimax” che soprattutto negli Stati Uniti d’America non ha garantito agli abitanti di città come Los Angeles e New York “un ambiente creativo ed ecologicamente funzionale in cui vivere”<sup>10</sup> e in risposta alla quale Halprin suggerisce un approccio biologico all’ecosistema metropolitano, “dove processi di crescita, elementi di probabilità, caos discriminante e metodi naturali di evoluzione estetica producono nuove forme per il nostro tempo”<sup>11</sup>. L’introduzione nella sterile dimensione urbana – derupata da un traffico incessante, da un inquinamento eccessivo e da uno sfruttamento indiscriminato che tende a sovrapporre lo scenario della città con quello delle periferie – di una “esperienza equivalente”<sup>12</sup> riconducibile alla complessità dei processi ecologici, stimola un’estetica del coinvolgimento che include arte e natura. Halprin intende quindi offrire un tipo di esperienza equiparabile a quella derivante dalla percezione degli stati più selvaggi della natura, non attraverso un processo di imitazione bensì per mezzo di una “transmutazione”<sup>13</sup> dell’esperienza del paesaggio naturale nel paesaggio creato dall’uomo. “Questo tipo di approccio potrebbe far sì che la *wilderness* rimanga una enorme risorsa, un evento speciale – sosteneva Halprin – [...] Infatti solo una città splendida così progettata potrebbe salvaguardare la natura attraverso la sua stessa esistenza”<sup>14</sup>.

Molti tra i suoi progetti per parchi e spazi pubblici – dall’Open Space Sequence di Portland, Oregon, al Freeway Park di Seattle, Washington<sup>15</sup> – dimostrano un inedito e moderno “metodo coreografico” adottato al fine di mettere in scena nella città un nuovo e autonomo ordine di movimento, offrendo la possibilità di generare nuovi e più consapevoli rituali, e poter sperimentare il mistero delle forze astratte della Natura reintrodotta nella città. La coreografia urbana adottata da Halprin si esprime *in primis* attraverso un concetto di *wilderness* la cui preservazione risiede proprio nella pianificazione della città e in un moderno “design with nature” che si ispira evidentemente al rigoroso metodo ecologico introdotto da Ian McHarg<sup>16</sup>. Nel caso specifico del Freeway Park, la natura selvaggia di una foresta urbana sospesa prende forma su un’autostrada interstatale come espressione primordiale di una foresta esistente in origine a Seattle e diviene l’immagine tangibile di un’idea di “quarta natura”, la natura nella città<sup>17</sup>.

La questione urbana si arricchisce in questo modo di una nuova poetica della natura, introdotta per promuovere una crescita armoniosa della dimensione metropolitana e fondata su un riconosciuto paradigma ecologico e su un’estetica funzionale che permettono di conferire un rinnovato e più efficace significato allo spazio aperto nella forma propria di spazio pubblico. Si legittima infine l’elezione del canone urbano veneziano, dove l’esperienza visiva del monumentale e silenzioso vuoto architettonico della platea marciaiana viene equiparato da Halprin all’esperienza della *wilderness*, nell’individuazione di un “carisma urbano”<sup>18</sup> riconoscibile nel paesaggio nativo lagunare, nel denso passato culturale della città, ma soprattutto nel sapiente disegno dei suoi spazi aperti. “[...] e la grande piazza divenne di nuovo vuota e silenziosa”<sup>19</sup>.

September 2019, in corso di pubblicazione | forthcoming publication.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>9</sup> Si veda | See L. Halprin, *The Gardens of the High Sierra*, in “Landscape”, vol. 11, no. 2, inverno | Winter 1961-1962, pp. 26-28. Lo stesso testo fu pubblicato alcuni anni dopo corredato da alcuni scatti fotografici realizzati dal paesaggista americano in |

The same text was published a few years later accompanied by some photographic shots taken by the American landscape architect in Idem, *The RSVP Cycles. Creative Processes and the Human Environment*, G. Braziller, New York 1969, pp. 104-111.

<sup>10</sup> Idem, *Wilderness and the City*, cit., p. 2.

<sup>11</sup> Idem, *Disclimax in the City*, AIP Lecture, Santa Rosa, febbraio | February 1962, Lawrence Halprin Collection, Architectural Archives of the University of Pennsylvania, 014.I.A.6161, p. 5.

<sup>12</sup> Si veda | See Idem, *Sketchbooks of Lawrence Halprin*, Process Architecture, Tokyo 1981, pp. 30-31.

<sup>13</sup> Idem, *Nature into Landscape into Art*, in “Ekistics”, no. 333, novembre-dicembre | November-December 1986, p. 352.

<sup>14</sup> Idem, *Wilderness and the City*, cit., p. 4.

<sup>15</sup> Sull’opera di | On the work of Lawrence Halprin si veda | see A. B. Hirsch, *City Choreographer. Lawrence Halprin Urban Renewal America*, The University of Minnesota Press, Minneapolis 2014.

<sup>16</sup> I. McHarg, *Design with Nature*, Natural History Press, New York 1969.

<sup>17</sup> Sul concetto di “quarta natura” si veda | On the concept of ‘fourth nature’ see B. Boifava, *The Fourth Nature of the Contemporary City: from Rio de Janeiro to Seattle, Washington*, in “Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes”, vol. 40, no. 2, 2020, pp. 128-145.

<sup>18</sup> L. Halprin, *Our Collective Perception of Cities*, in *The Environment as Art Experience*, 1974, testo dattiloscritto inedito | unpublished typed manuscript, Lawrence Halprin Collection, Architectural Archives of the University of Pennsylvania, 014.I.B.2032, p. 3.

<sup>19</sup> Idem, *Wilderness and the City*, cit., p. 4.

For the first time, the art of the urban environment design was confronted with the ability to cope creatively with a violent condition of ‘disclimax’ that, especially in the United States of America, has not guaranteed the inhabitants of cities such as Los Angeles and New York ‘an ecologically sound or even creative environment for people to live in’<sup>10</sup>. In response to this condition, Halprin suggests a biological approach to the metropolitan ecosystem, ‘where processes of growth, elements of chance, discriminating chaos, and natural methods of esthetic [*sic*] evolution produce new forms for our time’<sup>11</sup>. In a sterile urban dimension – disfigured by incessant traffic, excessive pollution and indiscriminate exploitation – the scenario of the city tends to overlap with that of the suburbs. Hence, the introduction of an ‘experiential equivalent’<sup>12</sup>, due to the complexity of ecological processes, stimulates an aesthetic of involvement that includes art and nature. Halprin, therefore, intends to offer a type of experience comparable to that derived from the perception of the wildest states of nature, not through a process of imitation, but rather by means of a ‘transmutation’<sup>13</sup> of the experience of the natural landscape into a manmade landscape. ‘This would leave the wilderness as a great resource, as a special event. [...] This beautiful city could, in fact, preserve the wilderness by its very existence’<sup>14</sup>.

Many of his projects for parks and public spaces – from the Open Space Sequence in Portland, Oregon, to Freeway Park in Seattle, Washington<sup>15</sup> – demonstrate an unprecedented and modern ‘choreographic method’ adopted to stage a new and autonomous order of movement in the city, offering the possibility of generating new and more conscious rituals, and experiencing the mystery of the abstract forces of Nature reintroduced into the city. The urban choreography adopted by Halprin is expressed primarily through a concept of wilderness whose preservation lies precisely in the planning of the city and in a modern ‘design with nature’ that is evidently inspired by the rigorous ecological method introduced by Ian McHarg<sup>16</sup>. In the specific case of Freeway Park, the wild nature of a suspended urban forest takes shape on an interstate highway as the primordial expression of a forest originally existing in Seattle and becomes the tangible image of an idea of ‘fourth nature’: nature in the city<sup>17</sup>.

The urban question is enriched in this way by a new poetics of nature, introduced to promote a harmonious growth of the metropolitan dimension and based on a recognised ecological paradigm and on a functional aesthetic. This makes it possible to confer a renewed and more effective meaning to the open space in the form of public space. Finally, the election of the Venetian urban canon is legitimate, where the visual experience of the monumental and silent architectural void of Piazza San Marco is equated by Halprin with the experience of wilderness, in the identification of an ‘urban charisma’<sup>18</sup> recognisable in the native lagoon landscape, in the dense cultural past of the city, but above all, in the masterful design of its open spaces. ‘[...] and the great square was empty and quiet again’<sup>19</sup>.



Paesaggio dell'Alta Sierra | High Sierra landscape, California. Ph. Lawrence Halprin, c. 1963.  
© Lawrence Halprin Collection, The Architectural Archives, University of Pennsylvania.

Come amante della *wilderness* ho la sensazione che la sua conservazione sia legata al progetto e alla pianificazione delle città. Questa mia considerazione potrebbe sembrare per alcuni simile al modo in cui i miei bambini reagiscono quando mia moglie dice loro che non possono mangiare il gelato alle quattro del pomeriggio, poiché rovinerebbe il loro appetito per la cena.

Ritengo che tale analogia, non sia così lontana dalla realtà. Nel mio ruolo di architetto del paesaggio, fortemente coinvolto nella pianificazione, mi sembra molto chiaro che la pressione sugli spazi selvaggi diverrà sempre maggiore. Questa pressione sarà di due tipi – la prima dettata dall'aumento del numero di persone desiderose di stare a contatto con la *wilderness*, e la seconda volta a fare in modo che la *wilderness* diventi di facile accesso, grazie a strade, autostrade, aerei e a nuovi metodi di trasporto. Più la *wilderness* diverrà accessibile e più belli saranno i libri editi dal Sierra Club volti a esaltarne lo splendore, maggiori saranno le tensioni prodotte dalla nostra cultura, tensioni che soltanto il contatto con la Natura sarà in grado di attenuare; maggiore sarà la forza con cui le persone saranno attratte dalle risorse della *wilderness*, per poi distruggerla.

Perché la *wilderness*, come tutti sappiamo, è qualcosa di estremamente fragile. La sua essenza è composta da un insieme di isolamento, solitudine, privacy, da una sorta di ritorno atavico ai rapporti ancestrali. È difficile poterne coglierne l'essenza quando si è circondati da centinaia di persone, e quando l'esperienza nella *wilderness* viene turbata da cose semplici come una lattina di birra lasciata su una roccia, o dall'involucro di una gomma da masticare gettato ai bordi del sentiero. Una volta, una radio a transistor riuscì a rovinare completamente la giornata che io e alcuni amici stavamo trascorrendo sulla Sierra a 3000 metri di altezza.

Ciò che sto tentando di proporre è una distinzione tra quella che è la vera esperienza nella *wilderness* e il bisogno che tutti noi abbiamo di sperimentare la natura – nella quiete di un sentiero boscoso o di un'attività come la pesca. I nostri bisogni dovrebbero essere soddisfatti nelle città. Se le nostre città fossero progettate con cura in modo da garantire il tipo di ambiente di cui necessitiamo, potremmo quotidianamente adottare uno stile di vita più creativo, senza il bisogno pressante di entrare in contatto con la *wilderness*, se non per accedere a quelle qualità speciali e uniche che solo la *wilderness* può fornire. Se la città fosse un bellissimo ecosistema e garantisse quei servizi che potrebbe e dovrebbe fornire, il desiderio di fuggire diverrebbe meno urgente e l'ambiente in cui viviamo sarebbe in grado di appagare le nostre esigenze.

L. Halprin, *Wilderness and the City*, 8th Biennial Wilderness Conference *Tomorrow's Wilderness*, San Francisco, marzo | March 1963; testo dattiloscritto | typewritten manuscript, Lawrence Halprin Collection, Architectural Archives of the University of Pennsylvania, 014.I.A.6146.

WILDERNESS AND THE CITY

As a lover of the wilderness I have a feeling that its preservation lies in the design and planning of the city. This may sound to some of you the way my children react when my wife tells them they can't have ice-cream at 4 in the afternoon because this would spoil their appetite for dinner.

But the analogy is not, I think, too far off the mark. It seems to me quite clear as a landscape architect who has become heavily involved in planning that pressures on the wilderness areas will become greater and greater. These pressures will be of two orders – one in the actual numbers of people wanting to be in wilderness, and secondly the pressures to make wilderness more and more available through ease of access, roads, freeways, airplanes and other yet undiscovered methods of transit. The more the wilderness is opened up, the more beautiful books our Sierra Club produces extolling wilderness, the more our culture produces tensions which only contact with Nature can alleviate, the more people will be drawn to the wilderness resource. And destroy it in the process.

For wilderness, as we all know, is an extremely fragile thing. Its essence is aloneness, privacy, retreat, and a kind of atavistic return to primitive relations. It is hard to accomplish with hundreds of other people, and the experience of wilderness, as we all know is easily jarred by such simple things as a beer can left lying behind a rock, or even a chewing gum wrapper dropped along the trail. A transistor radio once destroyed for me and some friends a whole day up at 11,000 feet in the Sierra.

2.

What I am proposing is that we try to separate out the true wilderness experience and differentiate it from the need we all have to experience nature – to be quiet at times on a woodland trail or even to go fishing. These needs should be taken care of in our cities. If our cities were designed carefully to provide the kind of environment which we need, then we could, in our daily rounds, lead creative lives without quite the urgency to relate to wilderness, except for the very special and unique qualities which only wilderness can bring. If the city were a beautiful ecosystem and provided those real amenities which it could and should, then the need to escape would be less pressing and our everyday surroundings could fill our lives.

Unfortunately, our cities have not provided an ecologically sound or even creative environment for people to live in. Particularly here in America the typical city has been lacking in almost every desirable environmental quality needed to hold people. They have been great market places, beehives of activity, shopping centers, railroad terminals, financial centers and a place to make a fast buck. But not great works of art within which people could live a vital and creative life. There have been a few cities which approach this kind of environment – in America, San Francisco is certainly one. Paris, Rome, Jerusalem, Florence. But Dallas, Los Angeles, New York – you have to get out if only to the suburbs in order to remain sane. And once you are in the suburbs on your sardine can of a lot surrounded by telephone poles and freeways and used car lots, the environment is little better, if as good. So let's put the kids in a station wagon and go camping. At least that way we can get away from it all.

3.

But suppose you didn't need to get away from it all. Suppose the city were freer of cars and fumes because they were kept in selected locations and did not run wild all over. Suppose great parks interlaced the city tied by a series of greenways for walking and picnics and that everyday contact with nature which we should all be able to enjoy.

Suppose there were great urban plazas surrounded by sidewalk cafes and restaurants and outdoor art exhibits. Suppose our waterfronts were not despoiled by commercialism and by elevated freeways which cut them off from the body of the city, destroying the great views. Suppose our tall buildings were surrounded by green, and the roofs were used for great hanging gardens instead of only for vents and mechanical equipment and tar and gravel, and on these roof gardens a whole new dimension of life were possible. Suppose the skyline did not just grow but was carefully arranged so that one tall building did not block the view of the other or destroy the qualities of the city.

Suppose the city did not ooze into the gray anonymity of the suburbs cast up like debris in its wake. But instead, there was an edge to the city – it ended in a clear way as any organism should, it had a perceptible delineated form. And beyond were great greenbelts and parks and gardens for the use of the population – for recreation and rejuvenation separating this city from the next. Suppose, rather than a financial commodity – the city were designed for our real needs as humans, including our biological needs, as a hierarchy of open spaces – each related to the other – each performing its function as the matrix of urban life. Then we would have at long last the kind

4.

of city which people would want to be in, to stay in and enjoy. It would become a city to fulfill everyone's lives and, to paraphrase, it would in fact become a "city for all seasons".

This would leave the wilderness as a great resource, as a special event. Not a place to fish or hunt or retreat to or litter, but to make a special pilgrimage to – to savor for its own sake. This beautiful city could, in fact, preserve the wilderness by its very existence.

I remember with great clarity the greatest urban experience I have ever had which was very related to the experience of wilderness. It was in Venice in winter – the great square, which Napoleon called the most beautiful drawing room in Europe, in front of the church of San Marco, was empty. It was cold and foggy and the top of the Campanile barely showed sunlit above the low hanging sea mist. The tide was in and the black and white stones of the intricately laid pavement were covered with a thin film of water. There was no sound – no automobile exhausts, no buses. Absolute quiet in the very heart of a great city. In the distance you could hear faintly some young people singing. All of a sudden the air became dark with birds, the square filled with the beating of thousands of wings, the noise increased and increased until it was deafening and the deserted square became absolutely filled with pigeons. The noise was incredible – frightening even. They had come to feed, and when they had finished they left just as quickly and the great square was empty and quiet again.





Lawrence Halprin & Associates, Freeway Park, Seattle, particolare del Canyon realizzato con blocchi di calcestruzzo e cascate d'acqua | detail of the Canyon realised with concrete blocks and waterfalls, c. 1976.  
© Lawrence Halprin Collection, The Architectural Archives, University of Pennsylvania.

Purtroppo, le nostre città non hanno garantito ai loro abitanti un ambiente creativo ed ecologicamente funzionale in cui vivere. Specialmente qui in America, le città non posseggono quasi nessuno dei requisiti ambientali necessari per trattenerne le persone. Hanno grandi mercati, alveari di attività, centri commerciali e finanziari, terminal ferroviari e sono luoghi dove accumulare rapidamente enormi fortune. Ma non sono grandi opere d'arte all'interno delle quali poter condurre un'esistenza creativa, viva e vitale. Vi sono state alcune città che hanno tentato di realizzare questo tipo di modello ambientale; in America, San Francisco è certamente un esempio. Parigi, Roma, Gerusalemme, Firenze sono altri casi esemplari. Mentre a Dallas, Los Angeles o New York ci si deve spostare almeno nei sobborghi se si desidera mantenere il proprio equilibrio mentale. E una volta che vivi nelle periferie, come in una lattina di sardine, circondato da pali telefonici, strade sopraelevate, parcheggi di auto usate, l'ambiente del vivere non migliora più di tanto. Perciò carichiamo i bambini sull'auto e partiamo per il campeggio. Almeno in questo modo riusciremo a lasciarci tutto alle spalle.

Ma supponiamo che non vi sia il bisogno di allontanarci da ogni cosa. Supponiamo che le nostre città siano meno congestionate dal traffico e dai fumi inquinanti, perché alle auto sia permesso di circolare limitatamente ad alcune zone, anziché dappertutto. Supponiamo che vi siano enormi parchi a collegare la città e che grazie a queste *greenway* dove passeggiare o semplicemente sostare per un picnic, si possa quotidianamente godere del contatto con la natura.

Supponiamo che vi siano grandi piazze urbane circondate da marciapiedi con caffè, ristoranti e gallerie d'arte all'aperto. Supponiamo che i nostri *waterfront* non siano stati saccheggianti dalle regole del commercio e non siano stati interrotti da strade sopraelevate che li separano dalla città, rovinandone completamente il panorama. Supponiamo che gli edifici più alti siano immersi nel verde, e che i tetti, anziché essere utilizzati solo per prese d'aria, macchinari, catrame e ghiaia, siano dei bellissimi giardini pensili dove sia possibile una dimensione completamente nuova della vita. Supponiamo che lo skyline non divenga sempre più grande, ma bensì cresca in maniera più programmata, di modo che ogni nuovo edificio non ostruisca la vista degli altri e non rovini la qualità delle nostre città.

Supponiamo che la città non tenda a confondersi con il grigio anonimato delle periferie lasciando solo detriti nella scia del suo sviluppo. Ma bensì che abbia un contorno – che la città abbia un limite chiaro e che, come dovrebbe essere per tutti gli organismi, abbia una forma delineata percepibile. E che oltre questo contorno vi siano grandi cinture verdi, parchi e giardini a uso della popolazione – per scopi ricreativi, rigeneranti, oltre che per dividere le città le une dalle altre. Supponiamo che anziché essere pensate come un bene finanziario – le città siano progettate per soddisfare i bisogni reali degli esseri umani, compresi i nostri bisogni biologici, come in una gerarchia di spazi aperti – ognuno in relazione con l'altro – ognuno destinato a svolgere la propria funzione di origine della vita urbana. In questo caso avremmo finalmente un tipo di città in cui le persone desidererebbero vivere, rimanere e poterne godere. Si tratterebbe di un modello di città in grado di soddisfare

l'esistenza di ciascuno e che, parafrasando, diverrebbe di fatto “una città per tutte le stagioni”.

Questo tipo di approccio potrebbe far sì che la *wilderness* rimanga un'enorme risorsa, un evento speciale. Non semplicemente un luogo dove pescare, cacciare, in cui rifugiarsi o inquinare, ma bensì un posto molto speciale in cui compiere una sorta di pellegrinaggio – qualcosa di cui godere in quanto tale. Infatti, solo una città splendida così progettata potrebbe salvaguardare la *wilderness* attraverso la sua stessa esistenza.

Ricordo con grande chiarezza la più importante esperienza urbana che io abbia mai vissuto, poiché fortemente legata all'esperienza della *wilderness*. Fu a Venezia, in inverno – la splendida piazza, che Napoleone definì il più bel salotto d'Europa, di fronte alla Basilica di San Marco, era deserta. Faceva freddo e c'era la nebbia, la punta del campanile era fievolmente illuminata da un raggio di sole che filtrava sopra la bassa foschia marina.

C'era l'alta marea e l'intricata pavimentazione di pietre bianche e nere era ricoperta da una sottile pellicola d'acqua. Non vi era alcun rumore – nessun tubo di scappamento, nessun autobus. Una quiete assoluta regnava nel cuore della magnifica città. Si percepiva in lontananza il canto di alcuni giovani. D'improvviso il cielo si oscurò e la piazza si riempì del battere d'ali di migliaia di uccelli, il rumore aumentò e aumentò ancora, fino a diventare assordante, e la piazza prima deserta fu invasa dai piccioni. Il rumore era incredibile – quasi spaventoso. Erano venuti a cibarsi, e una volta che ebbero terminato si allontanarono con la stessa rapidità con la quale erano arrivati e la grande piazza divenne di nuovo vuota e silenziosa.

Traduzione a cura di | Translation curated by Barbara Boifava.

- 150 – 157 [Luigi Latini](#)  
Domestico e selvatico. Un viaggio nelle foreste di *Malus sieversii* del Tien Shan, Kazakistan  
'Domestico' and 'selvatico'. A Journey through  
the *Malus sieversii* Forests of Tien Shan, Kazakhstan
- 158 – 165 [Lorenza Gasparella](#)  
Mondi paralleli nella selva. Tracce, orme, voli da seguire  
Parallel Worlds in the Wilderness. Traces, Footprints,  
Flights to Follow
- 166 – 172 [Andrea Pertoldeo](#)  
Viaggio in un roseto  
Journey in a Rose Garden

Vesper è un progetto di | is a project by Pard – Publishing Actions and Research Development / Ir.Ide – Infrastruttura di Ricerca  
Integral Design Environment  
Dipartimento di Culture del progetto – Dipartimento di eccellenza  
Università Iuav di Venezia

*Direttore | Editor*

Sara Marini, Università Iuav di Venezia

*Consiglio editoriale | Editorial Board*

Fabrizio Barozzi, Cornell University  
Dario Gentili, Università degli Studi Roma Tre  
Sebastián Irarrázaval, Pontificia Universidad Católica de Chile  
Angela Mengoni, Università Iuav di Venezia  
Gundula Rakowitz, Università Iuav di Venezia  
Luka Skansi, Politecnico di Milano

*Comitato scientifico | Advisory Board*

Giuliana Bruno, Harvard University  
Emanuele Coccia, École des Hautes Études en Sciences Sociales  
Michele Cometa, Università degli Studi di Palermo  
Giovanni Corbellini, Politecnico di Torino  
Kaat Debo, MoMu Antwerp  
Nicola Emery, Accademia di Architettura Mendrisio, Università della Svizzera italiana  
Serenella Iovino, University of North Carolina at Chapel Hill  
Andreas Kreul, Universität Bremen  
Mario Lupano, Università Iuav di Venezia  
Gianfranco Marrone, Università degli Studi di Palermo  
Inés Moisset, Universidad de Buenos Aires - Conicet  
Fiamma Montezemolo, University of California, Davis  
Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos, University of Westminster  
Andrea Pinotti, Università degli Studi di Milano  
Alessandro Rocca, Politecnico di Milano  
Annalisa Sacchi, Università Iuav di Venezia  
Federico Soriano, Universidad Politécnica de Madrid  
Federica Villa, Università degli Studi di Pavia  
Mechtild Widrich, School of the Art Institute of Chicago

*Redazione | Editorial Staff*

Giorgia Aquilar, Francesco Bergamo, Giulia Bersani, Noemi Biasetton,  
Giovanni Carli, Egidio Cutillo, Giacomo De Caro, Stefano Eger,  
Alessia Franzese, Elisa Monaci, Arianna Mondin, Andrea Pastorello,  
Alberto Petracchin, Davide Zaupa, Luca Zilio.

*Traduzioni | Translations*

Intermediate  
Per quanto riguarda le citazioni all'interno dei contributi laddove non diversamente specificato tutte le traduzioni sono di Intermediate. |  
The citations in this journal are translations by Intermediate, unless otherwise specified.

*Layout grafico | Graphic Layout*

bruno, Venezia

*Impaginazione | Layout*

Redazione Vesper | Vesper Editorial Staff

*Caratteri tipografici | Typefaces*

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

*Editore | Publisher*

Quodlibet srl  
via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23 - 62100 Macerata  
www.quodlibet.it

*Abbonamento annuo (due numeri) | One Year Subscription (two issues)*

Italia | Italy € 25 Estero | International € 50

Per abbonamenti e ulteriori informazioni | For subscriptions and any further information: ordini@quodlibet.it

© Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria |  
Journal of Architecture, Arts & Theory

*Periodicità semestrale | Six-monthly Journal*

*Fondi per la pubblicazione | Publication Funding*

Dipartimento di eccellenza 2018 - Finanziamento Miur

*Contatti | Contacts*

Per qualsiasi altra informazione | For any further information:  
pard.iride@iuav.it  
www.iuav.it/vesperjournal | www.iuav.it/vesperjournal

Iscrizione al Registro Stampa del Tribunale di Venezia n. 4/2019  
del 24/10/2019  
Direttore responsabile: Sara Marini

*Autori | Authors*

Barbara Boifava, *dottore di ricerca*, Università Iuav di Venezia.  
boogie, *photographer*, Belgrade-New York.  
Fabio Bozzato, *giornalista freelance*, Venezia.  
Emanuele Coccia, *Associate Professor in Philosophy*, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris.  
Giovanni Corbellini, *professore ordinario in Composizione architettonica e urbana*, Politecnico di Torino.  
Agostino De Rosa, *professore ordinario in Disegno*, Università Iuav di Venezia.  
Nicola Di Croce, *assegnista di ricerca*, Università Iuav di Venezia.  
Guido Guidi, *fotografo e docente*, Università Iuav di Venezia e Alma Mater Studiorum - Università di Bologna.  
Harold Fallon, *Civil Engineer-Architect and Assistant Professor in Architecture*, KU Leuven Faculty of Architecture.  
Liz Flyntz, *Artist and Writer*, Baltimore.  
Antonello Frongia, *ricercatore in Storia dell'arte contemporanea*, Università degli Studi Roma Tre.  
Alessandro Gabbianelli, *ricercatore in Architettura del paesaggio*, Politecnico di Torino.  
Lara García Díaz, *Ph.D. Candidate*, Antwerp Research Institute for the Arts & University of Antwerp.  
Josep-Maria Garcia-Fuentes, *Associate Professor in Architecture*, Newcastle University.  
Lorenza Gasparella, *assegnista di ricerca*, Università Iuav di Venezia.  
Dario Gentili, *professore associato in Filosofia morale*, Università degli Studi Roma Tre.  
Federica Giardini, *professoressa associata in Filosofia politica*, Università degli Studi Roma Tre.  
Amanda F. Grzyb, *Associate Professor in Information and Media Studies*, Western University Canada.  
Sebastián Irarrázaval, *Architect and Professor in Architecture*, Pontificia Universidad Católica de Chile.  
Ishita Jain, *Assistant Professor in Architectural History*, Jindal School of Art and Architecture, O.P. Jindal Global University.  
Luigi Latini, *professore associato in Architettura del paesaggio*, Università Iuav di Venezia.  
Jacopo Leveratto, *ricercatore in Architettura degli interni e allestimento*, Politecnico di Milano.  
Nieves Mestre, *Associate Professor in Architecture*, Etsam-Universidad Politécnica de Madrid.  
Annalisa Metta, *professore associato in Architettura del paesaggio*, Università degli Studi Roma Tre.  
Thomas Montulet, *Civil Engineer-Architect and Ph.D. candidate in Architecture*, Université catholique de Louvain.  
Paradigma Ariadné (Dávid Smiló, Szabolcs Molnár, Attila Róbert Csóka), *Architectural Practice*, Budapest.  
Andrea Pertoldeo, *fotografo e docente*, Università Iuav di Venezia.  
Recetas Urbanas, *Architectural Practice* founded by Santiago Cirugeda, Sevilla.  
Alessandro Rocca, *professore ordinario in Composizione architettonica e urbana*, Politecnico di Milano.  
Francesca Santamaria, *Center Coordinator CSAACP La Capraia*, Museo e Real Bosco di Capodimonte, Napoli.  
Guido Scarabottolo, *illustratore e docente*, ISIA Urbino.

Le fotografie in copertina e alle | The photographs on the cover and on pp. 2-6 sono tratte da | are from G. Guidi, *In Sardegna: 1974, 2011*, MACK, London 2019. Courtesy Guido Guidi e | and MACK. I disegni a | Drawings at pp. 40-41, 44-45, 150-151, 158-159, 166 sono della redazione | are by the Editorial Staff.

Tutti i contributi pubblicati in questo numero sono stati sottoposti a un procedimento di revisione tra pari (Double-Blind Peer Review) ai sensi del Regolamento Anvur per la classificazione delle riviste nelle aree non bibliometriche, ad eccezione dei testi presenti nelle rubriche Citazione, Inserto e Racconto. | All published contributions are submitted to a Double-Blind Peer Review process according with Anvur Legislation of journals rating in "not bibliometric" scientific fields, except for the sections Quote, Extra and Tale.

ISBN 978-88-229-0533-8  
ISSN 2704-7598

Finito di stampare nel mese di novembre 2020 da | Printed on November 2020 by Industria Grafica Bieffe, Recanati (MC)

VESPER No. 3

WILDNESS