



SYLVA.  
CITTÀ, NATURE,  
AVAMPOSTI



A CURA DI  
SARA MARINI  
VINCENZO MOSCHETTI



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

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

EDITORE

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

PRIMA EDIZIONE  
dicembre 2021

ISBN  
9788857585055

DOI  
10.7413/1234-1234007

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

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

LAYOUT GRAFICO  
bruno, Venezia

IMPAGINAZIONE  
Vincenzo Moschetti

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

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

COLLANA SYLVA  
Progetto dell'Unità di ricerca dell'Università  
luav di Venezia nell'ambito del PRIN «SYLVA.  
Ripensare la "selva". Verso una nuova alleanza  
tra biologico e artefatto, natura e società,  
selvatichezza e umanità». Call 2017, SH2. Unità  
di ricerca: Università degli Studi di Roma Tre  
(coordinamento), Università luav di Venezia,  
Università degli Studi di Genova, Università  
degli Studi di Padova.

DIRETTA DA

Sara Marini  
*Università luav di Venezia*

COMITATO SCIENTIFICO

Alberto Bertagna  
*Università degli Studi di Genova*  
Malvina Borgherini  
*Università luav di Venezia*  
Marco Brocca  
*Università del Salento*  
Fulvio Cortese  
*Università degli Studi di Trento*  
Massimiliano Giberti  
*Università degli Studi di Genova*  
Stamatina Kousidi  
*Politecnico di Milano*  
Luigi Latini  
*Università luav di Venezia*  
Jacopo Leveratto  
*Politecnico di Milano*  
Mario Lupano  
*Università luav di Venezia*  
Micol Roversi Monaco  
*Università luav di Venezia*  
Valerio Paolo Mosco  
*Università luav di Venezia*  
Giuseppe Piperata  
*Università luav di Venezia*  
Alessandro Rocca  
*Politecnico di Milano*

Σ     I  
Y     U  
L     U  
V     A  
Δ     V

SYLVA.  
CITTÀ, NATURE,  
AVAMPOSTI

8—26      IL RITORNO DELLA SELVA  
SARA MARINI

## LA SELVA COME RISPOSTA

28—41      LO STILE NATURALE  
ALESSANDRO ROCCA

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

## LO STATO DI NATURA

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

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

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

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

## NELLA SELVA

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

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





LA SELVA COME  
METODO.  
DUE CASE DI  
VITTORIO GIORGINI

ELISA MONACI

Nell'approcciare il tema del ritorno della selva sulla scena dell'architettura, anche in contesti che si consideravano "conquistati", si pone l'interrogativo su quali siano gli strumenti e le metodologie con cui riprogettare i nostri ambienti e ribaltare il rapporto con i nuovi popolamenti che sono presenti oggi sulla scena del progetto. Per fare questo si prende in considerazione l'apporto teorico e progettuale dell'architetto Vittorio Giurgini attraverso la sua teoria sulla natura come modello progettuale e spaziale e su due case manifesto del suo approccio al progetto †.

*Spaziologia* è la teoria portata avanti nell'arco di tutta la sua carriera da Vittorio Giurgini che mira all'applicazione e alla teorizzazione di principi morfologici e spaziali rinvenuti e riscoperti all'interno di dinamiche naturali da lui osservate ‡. *Spaziologia* raggruppa l'architettura e lo spazio basati sull'analisi dei modelli e delle tecniche desunte dalle strutture naturali. Attraverso lo studio delle dinamiche presenti in natura, l'uomo utilizza alcuni suggerimenti strutturali, morfologici e geometrici come fondamento del progetto per identificare nuove spazialità e modalità di abitare. Questi suggerimenti derivanti dalle conformazioni presenti in natura non mirano tanto a una mimesi o a una riproduzione pedissequa dell'elemento copiato con la sola variazione di scala, bensì sono degli spunti di riflessione per porsi delle domande su convenzioni spaziali e architettoniche del progetto umano. L'obiettivo è quello di andare verso una maggiore ibridazione e verso il potenziamento dell'abitare sul piano strutturale, economico, e soprattutto di dinamica spaziale †. Le conformazioni naturali di per sé complesse e composite sono quindi scomposte e analizzate dentro la spaziologia per ricondurle a modelli riconoscibili e trasformabili in tecniche costruttive, ricostruendone le reciproche relazioni e posizioni di generazione dello spazio. Si arriva infine a una nuova concezione dell'architettura tramite una riformulazione del dato geometrico e strutturale ‡.

La metodologia sistematica di osservazione, di traduzione e di sperimentazione che Giurgini indaga è desunta da un primo paradosso che egli nota nelle dinamiche di progettazione: affinché un edificio sia tecnologicamente efficace finisce per essere spesso economicamente inefficiente, al contrario di quanto avviene in natura in cui economicità dei mezzi e delle forze vanno di pari passo con la complessità strutturale e sistemica.

L'osservazione della matrice geometrica e perciò di tutte le parti che ne compongono la struttura, appare fondamentale per capire il passaggio e i rapporti fra le nostre tecniche e quelle della natura. Avendo sviluppato tecniche come quelle del taglio e del comporre, da modi primitivi a modi sempre più complessi, non ci siamo ancora resi conto che i nostri

artefatti si differenziano da quelli della natura, proprio per la diversità delle tecniche. Le nostre tecniche che si basano anche sulla geometria classica e quindi su sistemi semplici, possono solo complicarsi con l'aumentare dei costi e col progresso tecnico-scientifico, mentre le tecniche della natura permettono sistemi complessi in quanto si basano su crescite e trasformazioni fisiochimiche. L

A questo scopo Giorgini impara dalla natura, considerando principalmente le dinamiche animali e vegetali di piccolissima scala per porsi degli interrogativi e per sperimentare ibridazioni tra il modo di abitare il mondo dell'essere umano e la metodologia di abitazione di altre forme viventi L. La tensione tecnica e funzionale è tenuta sempre in stretta relazione con il carattere immaginativo dei progetti dell'architetto che in questo costituisce un esempio di saldatura tra ricerca, sperimentazione e visione teorica\*.

Si prenderà in considerazione in particolare l'aspetto della spaziologia che intende ricercare una convivenza e un'ibridazione morfologica, tecnica e spaziale tra l'artificiale e il naturale. Se le tecniche naturali sono un riferimento morfologico per il progetto e i sistemi vegetativi sono una guida metodologica per nuovi modelli abitati, l'obiettivo è quello di rileggere la teoria di Giorgini al contemporaneo per porsi degli interrogativi su come progettare in vista della presenza sempre più quotidiana e costante di altre forme viventi e vegetali dentro i nostri spazi artificiali.

Un aspetto che caratterizza la ricerca di Giorgini è la sua metodologia di lavoro che si materializza in una porzione di pineta litoranea sul golfo di Baratti nel quale egli costruisce il suo rifugio teorico e sperimentale. In questo terreno giunge per caso riparandosi da una tempesta con la propria barca, scoprendo successivamente la proprietà del terreno da parte della sua famiglia, riscattandolo e rifugiandovisi. Si ha quindi una completa coincidenza tra la porzione di selva che lo nasconde e lo isola e che diviene allo stesso tempo palinsesto e materiale di lavoro e di osservazione oltre che luogo nel quale fondare le prime sperimentazioni. La triplice funzione che svolge questa parte di litorale è una caratteristica indispensabile del lavoro di Giorgini e della funzione della selva nel contemporaneo. La conformazione della pineta mediterranea è infatti costituita da un forte aumento di densità vegetativa che si risolve nella distanza di pochi metri, si passa da una zona urbanizzata a un luogo selvatico attraverso un confine molto stretto. Questa promiscuità di ambienti e di dinamiche definisce un'impenetrabilità nonostante la vicinanza, caratteristica che oggi si ritrova in molte altre conformazioni urbane o non urbane e che definisce una configurazione tipica dell'ambiente selva.

Casa Esagono, 1957. © B.A.Co Archivio Vittorio Giorgini.



“Montaggio” di casa Esagono. © B.A.Co Archivio Vittorio Giorgini.



All'interno di questa porzione di selva liminale Vittorio Giorgini costruisce due case a distanza di pochi anni e di pochi metri l'una dall'altra. Le due abitazioni sono da considerarsi complementari e frutto di riflessioni che si ribaltano e si riflettono l'una sull'altra e che costituiscono due risposte progettuali al tema della selva partendo da modelli e da assunti tra loro opposti. Una calligrafia di altri elementi sperimentali contorna la macchia delle due case, si tratta di modelli a scale differenti di verifica e di rapporto tra la tecnica con maglia in ferro ricoperta di cemento sperimentata dall'architetto e quella che poi diverrà la realizzazione a grande scala di casa Saldarini II.

Casa Esagono è la casa che egli progetta e realizza per sé nel 1957. Il sistema aggregativo a esagoni, che dà il nome all'abitazione, è desunto dallo studio di modelli cellulari ripetibili e componibili con infinite conformazioni. Il sistema era pensato per essere infestante e andare a contaminare tutto il golfo, generando molteplici aggregazioni, oppure al contrario poteva funzionare in ritirata nel caso lo spazio fosse in eccedenza. Il duplice movimento del sistema, che si costruisce in preparazione di futuri cambiamenti, risponde alle logiche tipiche delle dinamiche naturali e anticipa molte delle sperimentazioni sullo spazio dei decenni successivi. Nella selva si rende evidente l'impossibilità di visioni statiche e sempre identiche a sé stesse, le compressioni e le dilatazioni dello spazio sono modalità di stare dentro la selva a cui l'architettura deve saper rispondere e accompagnare. L'aggregazione ad alveare permette quindi di risolvere gli incastri strutturali e diviene il pretesto per riflettere su nuove spazialità al suo interno, è quindi sia modello aggregativo che modello d'uso dello spazio.

Al fine di intaccare il meno possibile il terreno sul quale si innesta – per modificare in minima parte le traiettorie, le abitudini e gli ambienti degli abitanti (animali e insetti) precedenti di quel luogo – Giorgini reinterpreta alcuni degli assunti del modernismo sopraelevando la casa tramite pilastri cruciformi giganti per costruirla di fatto come una vedetta sul golfo, permettendo in questo modo di inserire l'ingresso all'edificio nel suo ventre. Questo consente inoltre all'architetto di sviluppare una distribuzione centrale nella quale l'esagono principale svolge l'uso di ingresso, di distribuzione capillare e disimpegno, e di eventuale tavolo a sbalzo sul vano scala, seguendo una logica distributiva di rimando al mondo navale. Le pareti dei singoli esagoni si trasformano in vuoti smaterializzati o in pieni definendo riconfigurazioni dell'impianto generale e permettendo differenti connessioni da uno all'altro.

Per casa Esagono Giorgini mette a punto un sistema di "montaggio", eludendo il principio del cantiere che in luoghi selvatici

non trova corrispondenza con un contesto difficilmente accessibile. Il montaggio del sistema esagonale è costituito infatti da elementi prefabbricabili modulati e soprattutto da un giunto d'acciaio che permette sia di issare gli esagoni, che si incastrano poi tra di loro, e di risolvere il nodo tra il plinto di fondazione e la restante struttura in legno  $\lambda$ . Si ha quindi piena coincidenza tra la sezione dello spazio, il montaggio e la statica, di nuovo imparando dalla natura e ibridando funzione, modalità e uso di un unico elemento.

Al momento dell'assemblaggio, la casa si conformava come una sentinella sulla macchia bassa e fitta del golfo. Senza impianti di gas e elettricità impossibili da installare, nonostante la vicinanza con luoghi abitati, la selva ancora una volta separa e isola anche nella distanza di pochi metri. L'aumento netto della vegetazione e il cambio di conformazione del territorio, che vede oggi la presenza di pini e di alberi di taglia alta, ha riconfigurato anche la casa che oggi si presenta come un'abitazione sugli alberi completamente coperta e assediata dalla vegetazione che infesta e avanza  $\ast \ast$ . Il mescolamento tra ambiente e architettura ne comporta anche un suo decadimento, a conferma che dai principi naturali si debba rubare oltre alle dinamiche di infestazione dell'ambiente anche quelle di difesa e di ritirata  $\ast \ast$ .

L'avanzata della selva si è recentemente materializzata con l'invasione da parte di un alveare di api all'interno dello spessore di una delle finestre di un esagono. Le aperture degli esagoni della casa erano state studiate da Giorgini con un doppio spessore che permettesse un utilizzo a *brise-soleil* e riprendendo le murature spesse tipiche delle abitazioni mediterranee. Proprio in uno di questi spessori si era insediato il nido d'api. Oltre alla coincidenza di forme tra la casa e il nuovo inquilino, il nuovo popolamento ha generato una riconfigurazione temporanea degli usi della casa la cui fruibilità in quella cellula è soggetta a compromessi tra i due esseri viventi in campo. L'esagono si trova di nuovo ad assecondare e riprogettare compressioni e dilatazioni dello spazio, come da progetto iniziale. L'intrusione selvatica dentro l'architettura pone un interrogativo spaziale a cui poter rispondere con soluzioni contemporanee che scardinino il canonico atteggiamento di prevaricazione da parte della componente umana. Il progetto di casa Esagono in sé, proprio per la sua costruzione cellulare e per la modalità spaziale a mitosi, costituisce sia una risposta progettuale a questi possibili innesti e alleanze sia un esempio di temporanea convivenza con una materializzazione della selva.

Casa Saldarini è la seconda casa progettata nel 1960-1961 e costruita nello stesso terreno nel 1962. A differenza di casa Esagono, in questo caso il progetto è pensato per una committenza e utilizzato come espediente per verificare a grande scala alcune

delle teorie morfologiche e di aggregazione spaziale che Giorgini aveva portato avanti in quegli anni  $\text{†} \text{♀}$ . La casa è anche nota con il nome di “casa Balena”, soprannome datole dagli abitanti del golfo. L'edificio non aveva in realtà un riferimento a caratteri animaleschi o a forme definitive, non intendeva cristallizzarsi in una mimesi precisa, infatti a essa corrispondono differenti immaginari, identificandosi piuttosto con un modo diverso di abitare la natura. Nella stessa costruzione ogni membro della famiglia, e non solo anche abitanti del luogo e figure dal mondo dell'architettura, vedeva ciò che preferiva e vi rispecchiava un proprio immaginario: un drago, una balena, una barca, una conchiglia.

Di fatto si tratta di un campo di vettori e di forze che si originano dalla struttura e dal modello spaziale topologico verificato tramite modelli in creta che definiscono le sottrazioni e la conformazione dell'abitazione  $\text{†} \text{♂}$ . Anche in questo caso ritroviamo lo stesso tema dell'attacco a terra minimo che caratterizza anche casa Esagono: la Balena si risolve in due plinti cerniera e una membrana continua che ne definiscono la connessione con il terreno. Il cantiere, in questo caso più presente rispetto al primo esperimento abitativo, si concentra sulla definizione della trave “isoelastica” composta dalla rete metallica zincata elettrosaldata per dare la conformazione alla superficie che sarebbe poi stata irrigidita da uno spessore di cemento spatolato di massimo quattro centimetri. La lavorazione, di nuovo in bilico tra tecniche desunte da studi sul mondo naturale e materiali e tecniche edilizie, trova delle assonanze con quello che è il sistema di appropriazione spaziale degli aracnidi, prendendosi lo spazio minimo necessario nell'ambiente. All'interno di *Spaziologia* l'architetto si occupa di quelle che chiama le “zone di influenza” del campo di vettori e di forze messe in atto dal progetto, considerando come più rilevanti e detentori della massima energia i vuoti e gli spazi di risulta. In questo senso la statica non è più un tentativo di risposta e di difesa alle sollecitazioni e alle forze presenti nell'ambiente, bensì una metodologia di conquista dello stesso, di appropriazione di porzioni di spazio tramite strutture auto-generanti e auto-portanti, al pari di quanto avviene nelle forme vegetali  $\text{†} \text{♂}$ . La ricerca va nella direzione di una simbiosi e reciprocità con la natura, per Giorgini la casa aveva una “forma tale da permetterle di reagire alle sollecitazioni innervandosi e irrigidendosi naturalmente”  $\text{†} \text{♂}$ . Ancora una volta, l'edificio era pensato per assecondare l'andamento del tempo e dei tempi che avrebbe dovuto affrontare, andando incontro a minime e impercettibili mutazioni e aggiustamenti.

L'interno della casa al primo piano, nel ventre dell'animale, è pensato per essere un unico spazio con distribuzione libera, poi in seguito maggiormente compartimentato. La particolari-



Casa Saldarini, 1962. © B.A.Co Archivio Vittorio Giorgini.





tà dell'interno è la conformazione del pavimento che si adegua alla rete ondulata che ne definisce differenti quote e alterazioni minime generando di fatto un paesaggio interno. Come un nuovo suolo dal quale si originano nuove modalità di abitare lo spazio al limite tra una caverna e uno stomaco. Gli arredi originali erano disegnati proprio per andare incontro a queste conformazioni dello spazio e per adattarsi di volta in volta al paesaggio su cui si trovavano a stare † † †.

L'accesso al piano superiore in questo caso avviene tramite e attraverso uno specchio d'acqua che reinterpreta il tema del fossato medioevale assicurando la difesa da piccoli animali, di nuovo cercando di copiare sia le invasioni della natura sia le sue tecniche di difesa. Il fossato d'acqua contornava inizialmente l'intero edificio utilizzando i riflessi come ulteriore metodo di rispecchiamento e di riflessione della struttura della casa.

In entrambe le abitazioni l'approccio è quello di un "esperimento artigianale" che si muove tramite un lavoro intuitivo e empirico, le soluzioni e gli errori verificati in questa porzione di selva in cui opera saranno un basamento fondamentale per l'ulteriore sviluppo della teoria di Giorgini e delle sue future sperimentazioni. La porzione di macchia del golfo di Baratti è il luogo in cui verificare ciò che si apprende dal luogo stesso, procedendo per assemblaggio di scale diverse e di ambienti differenti assunti come suggerimenti e modelli di progetto.

Casa Saldarini, analogamente a casa Esagono, si trova oggi assediata dall'avanzata della selva che la racchiude e la isola sempre di più dal contesto del golfo circostante. La vegetazione infestante la sta lentamente ricoprendo definendo ancora di più il mescolamento tra gli elementi artificiali e quelli naturali e conformando la casa al pari di una caverna. La conquista da parte degli elementi vegetali attua un lavoro di risignificazione del progetto che sta lentamente cambiando le sue sembianze e inizia a conoscere nuovi rapporti con il contesto che sta a sua volta evolvendosi. L'avanzata si registra attualmente alla piccolissima scala vegetativa, ibridando le decorazioni fatte da Giorgini a mano sul cemento ancora fresco, utilizzando conchiglie e disegni, e andrà lentamente a contaminare la grande scala della *balena*.

Le riflessioni e le sperimentazioni sul tema della spaziologia di Giorgini permettono oggi di fare alcune considerazioni sulla relazione con la natura e sull'approccio metodologico rispetto ai sistemi vegetali. La spaziologia mescola e tiene assieme le considerazioni iper-tecniche che si cimentano in sperimentazioni di scienza delle costruzioni e di statica delle strutture insieme all'osservazione di modelli abitati che si comportano nei confronti dell'ambiente in maniere inedite rispetto a quelle sperimentate

fino a oggi. L'ibridazione è quindi una metodologia che ribalta gli assunti architettonici del progetto per andare finalmente a mescolare le considerazioni morfologiche con quelle spaziali e tecniche.

L'esplorazione di modelli naturali, proseguendo la sperimentazione di Vittorio Giorgini, porta alla considerazione di molteplici agenti in campo dentro il progetto e alla possibilità di revisionare a fondo le modalità di vita dello spazio secondo suggerimenti e alternative finora guardate solo come estranee. Lo spettro di riferimento che l'architettura guadagna a seguito della teoria di Giorgini spazia dalla scala del microscopico fino a quella del mondo animale e definisce un cambio di relazione nei confronti del selvatico che non è più respinto ma utilizzato, osservato, inglobato. Non sono solo nuove forme di abitazione ma anche nuove modalità di concepire il tempo del progetto. Abbiamo visto pensare lo spazio in una sua modalità infestante e anche di ritirata interna, concepire presenze estranee e nuovi popolamenti, considerare il tempo alterno con cui un luogo può essere abitato dall'uomo e invece il tempo lento e incessante con cui la natura lavora l'ambiente per appropriarsene sempre di più.

La spaziologia è oggi moltiplicabile come metodologia di produzione teorica e progettuale per andare incontro alle molteplici frammentazioni della selva e dello spazio umano definendo nuovi incontri e nuovi suggerimenti progettuali che si riconformano a partire dal luogo e dalle "zone di influenza" delle dinamiche spaziali in atto.

✠ Si ringrazia l'architetto Marco Del Francia e B.A.Co. Archivio Vittorio Giorgini, senza i quali questa ricerca non sarebbe stata possibile.

∞ Il primo manifesto di spaziologia è stato pubblicato da Giorgini nel 1964 e più volte rimangiato. Il volume fondamentale che raccoglie la teoria sulla spaziologia è stato pubblicato nel 1995 in doppia versione inglese e italiana. Si veda V. Giorgini, *Spatiology. The Morphology of the Natural Sciences in Architecture and Design / Spaziologia. La morfologia delle scienze naturali nella progettazione*, L'Arca Edizioni, Milano 1995.

⇓ Tra gli autori che prima di lui avevano dato inizio a sperimentazioni in questa direzione, e ad alcuni di essi Giorgini era debitore, sono senza dubbio Friedrich Kiesler e Marcello d'Olivio nel campo dell'architettura, Paul Klee e Wassily Kandinsky nelle sperimentazioni artistiche e infine Hans Jenny, ricercatore cardiologo sullo studio delle strutture sonore. L'osservazione degli organismi naturali tramite le foto dei microscopi elettronici aveva per l'architetto lo scopo di trarre dei suggerimenti progettuali utili per elementi tridimensionali e di traslazione dal modello naturale alle nature artificiali.

▲ Si veda A. Guerriero, *Spaziologia come premessa al "fare" architettonico*, in M. Del Francia (a cura di), *Vittorio Giorgini. La natura come modello*, Pontecorboli Editore, Firenze 2000, p. 39.

∩ V. Giorgini, *Spatiology. The Morphology of the Natural Sciences in Architecture and Design*, cit., p. 214.

⌈ “La natura con la sua geometria di ordine superiore opera con dimensioni spaziali e strumentali adeguate a infinite funzioni di una economia varia e affascinante. Imparare la lezione e reperire tecniche che consentano nuove realizzazioni significa creare strutture inattese”. N. Salotti, *Come vivremo?*, in “Interni”, 50, febbraio 1971, pp. 25-27.

✠ Sull'opera di Vittorio Giorgini si rimanda al volume M. Del Francia (a cura di), *op. cit.* e a V. Giorgini, *Testimonianza*, in R. Mascagni (a cura di), *Giovanni Battista Giorgini e il suo tempo 1898-1971*, Polistampa, Firenze 2009, pp. 27-50; *Architectures non Standard*, Catalogo della mostra tenutasi al Centre Pompidou, 10 dicembre 2003-1 marzo 2004, Éditions du Centre Pompidou, Paris 2003, p. 17 e p. 22; M. Dezzi Bardeschi, *Kiesler, la scuola fiorentina e la curvatura del mondo*, in “ANAFKH. Cultura, storia e tecniche della conservazione”, 14, giugno 1996, pp. 71-72 e 81.

∥ Nelle vicinanze di casa Esagono sono tuttora presenti due sculture in diretta relazione con i modelli naturali e zoomorfi che Vittorio Giorgini disegnava e progettava su carta. La prima è un gioco per bambini che risponde a una forma di animale cristallizzato nell'atto di muoversi, la seconda invece ingloba la doccia, ibridando le forme naturali con le tecniche proprie delle fontane e dei fontanili da giardini. Le verifiche statiche e strutturali confermate nelle piccole strutture costituiranno un precedente per le future sperimentazioni abitative.

∩ “Da questa e altre considerazioni fui portato a pensare l'esperienza formale in relazione alle tecniche che potevano rendere più o meno economica la relazione fra complessità ed efficienza e, per la prima volta, a capire che anche quelle della natura erano da considerarsi tecniche”. V. Giorgini, *Spatiology. The Morphology of the Natural Sciences in Architecture and Design*, cit., p. 245.

✠ ∩ “E, a ben guardarlo, l'Esagono ricorda davvero un boschetto compatto di alberi le cui chiome stereometriche librano nell'aria”. M. Del Francia (a cura di), *op. cit.*, p. 126.

✠ ✠ Casa Esagono oggi si presenta anche sotto un'altra colorazione rispetto al legno chiaro con cui era stata costruita. A seguito di operazioni di salvaguardia è stata coperta interamente da pannellatura nere, in contrapposizione alla sua vera natura, che oggi si configura come una corazzata che tenta di separare la casa dal suo contesto.

✠ ∞ “Poi nel 1960 ebbi l'occasione di progettare e quindi di costruire casa Saldarini a Baratti. A quei tempi avevo già sviluppato una vaga idea relativa alle travi eseguite con superfici a doppia curvatura, asimmetriche e composite, ma non ne conoscevo il potenziale topologico, gli aspetti geometrici, e non avevo, fra l'altro, la più pallida idea di come verificarne i comportamenti statici. [...] Dopo un certo periodo di tempo, questa casa passava nell'olimpo delle 'curiosità' e del kitsch, equivocata per informale, organica, culturale o altro”. V. Giorgini, *Spatiology. The Morphology of the Natural Sciences in Architecture and Design*, cit., pp. 245-246.

✠ ∩ Il modello è stato anche il mezzo principale tramite cui parlare del progetto agli operai, strumento necessario per visualizzare l'architettura nella sua interezza e capirne le linee principali di costruzione e strutturali. Si veda M. Del Francia (a cura di), *op. cit.*, p. 23. Il modello era dunque una trasposizione a scala ridotta delle considerazioni osservate al microscopio, una scala intermedia tra l'abitazione che si andava a realizzare e la matrice del progetto.

✠ ✠ Questo atteggiamento è ancora più evidente nel progetto *Liberty* rimasto incompiuto a Parksville (New York) tra il 1976 e il 1979. La rete metallica rimasta senza rivestimento assume le sembianze di una ragnatela in fase di messa in relazione con il suo contesto.

✠ ∩ P. Riani, *Una casa scultura*, in “Ville Giardini”, 32, agosto 1970, pp. 2-8.

✠ ∩ “Si sviluppava tutta la zona del soggiorno con la tavola per i pasti, le relative sedie (alcune delle quali non avevano appoggio rettostante perché erano collegate direttamente con il muro di separazione tra le due zone principali) e, nell'angolo di fronte al camino, un piccolo spazio di 'riposo' veramente intimo e rilassante costruito da una sorta di 'cratere' che si sistemavano all'interno di una delle cerniere di appoggio esterne della casa”. M. Del Francia (a cura di), *op. cit.*, p. 29.



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

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

