

LA BALENA. OVVERO COME SI ABITA IL VENTRE

ELISA MONACI

Progetto indagato
Vittorio Giorgini, *casa Saldarini*, golfo di Baratti, 1965

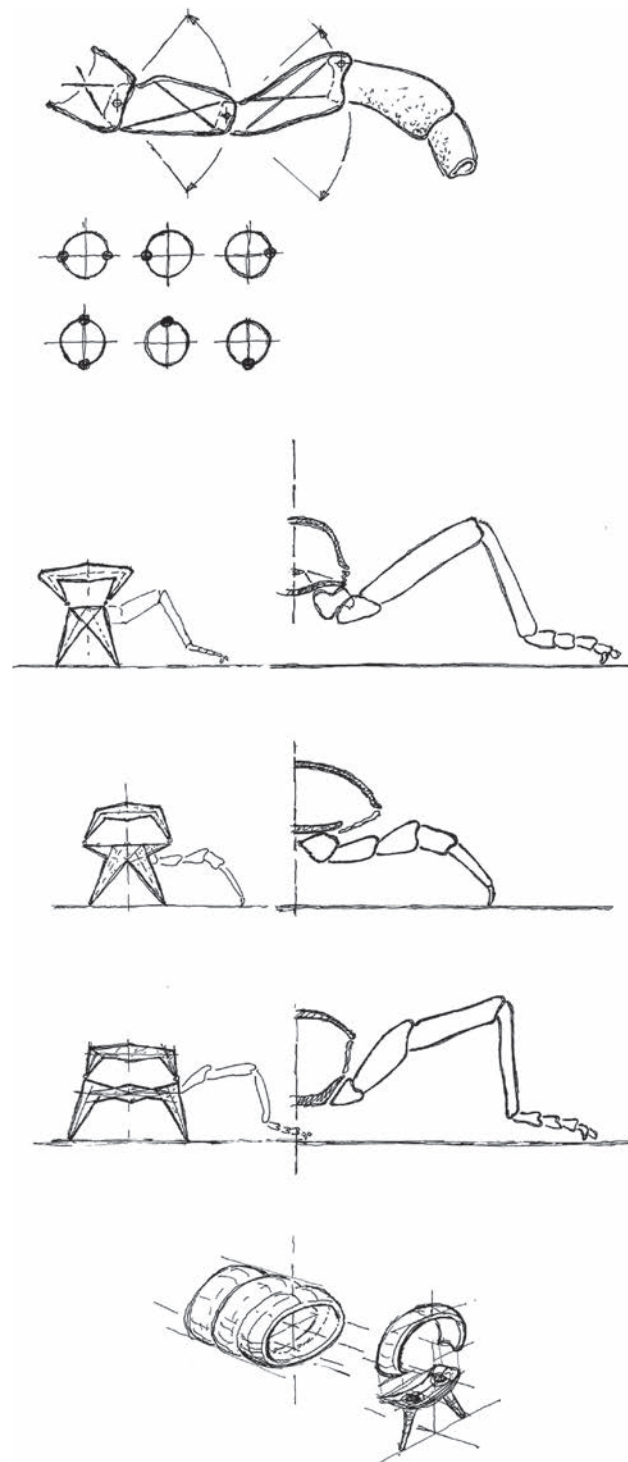
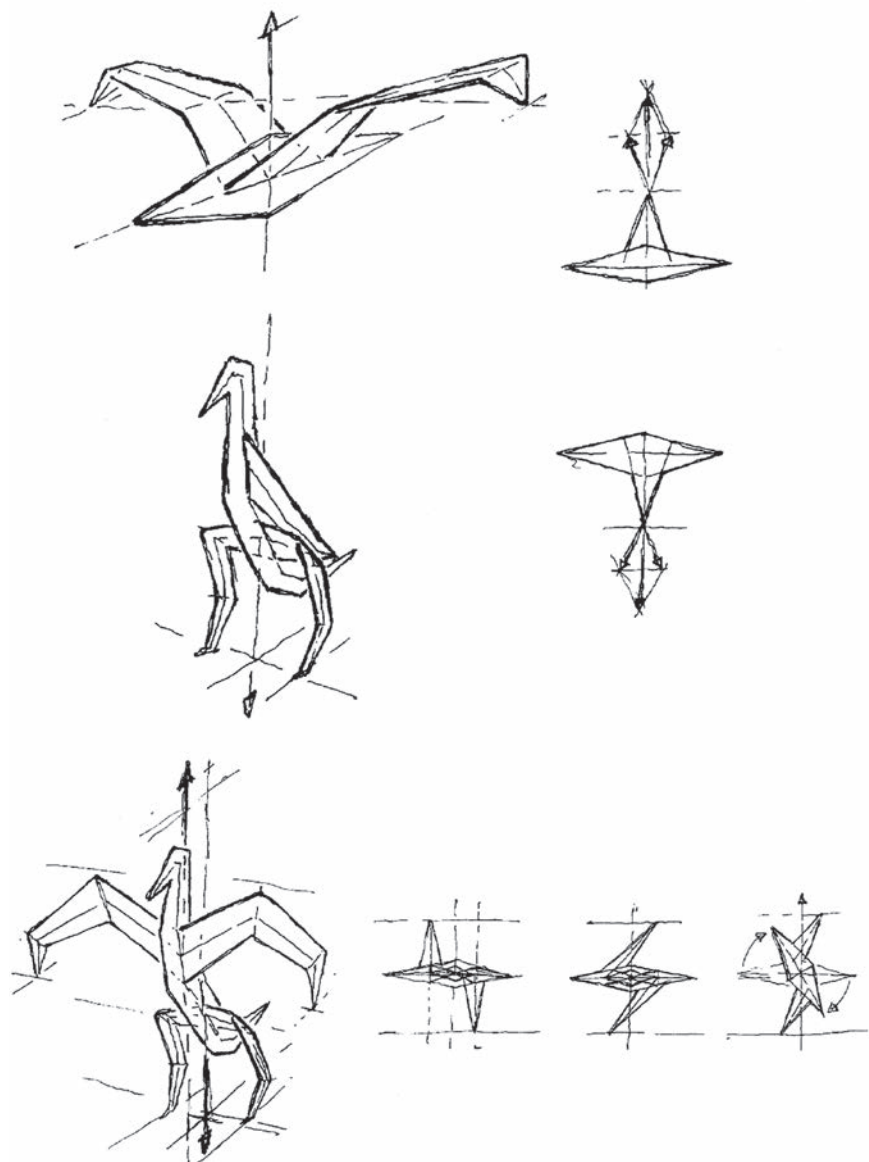
157

LA BALENA

Quando ci guardiamo intorno non stiamo davvero “osservando”: stiamo piuttosto sognando un’immagine del mondo [...]. Quello che vediamo, in altre parole, non è una riproduzione dell’esterno. È quanto ci aspettiamo, corretto da quanto riusciamo a cogliere. Gli input rilevanti non sono quelli che *confermano* ciò che già sappiamo. Sono quelli che *contraddicono* le nostre aspettative.¹

Bestia biblica e profana, la balena si muove lentamente ma inesorabile, si avvista in lontananza come un miraggio, produce la corsa al mare e la caccia in acque profonde, rendendo spesso palese l’inettitudine e l’impotenza di coloro che si cimentano a sfidare le forze della natura. La balena è anche sinonimo di ricerca, così come insegna uno dei classici più noti attorno a questo animale: Moby Dick² è una spinta ad andare oltre i propri limiti, a vedere possibilità dove si incontrano ostacoli, a superare la propria visione del mondo per scoprire cosa si presenta al di là.

In questo scritto ci concentreremo sulla realizzazione di casa Saldarini, dal cognome del primo proprietario che commissionò il progetto, delle sue vicende di genesi, del sodalizio con il committente – da sempre patto imprescindibile per le sperimentazioni più audaci dell’architettura – della necessità di andare “più a largo” rispetto alla produzione architettonica in auge, per parlare infine della coincidenza e delle contraddizioni tra lo spazio e la propria titolazione, che ne definisce futuri, immaginari e decadenze. Progetto, quello di Vittorio Giorgini, di cui il contributo analizzerà nature e proprietà secondo un trittico interpretativo: un primo miraggio, che innescò la decisione dell’autore di verificare staticamente e tecnicamente le possibilità dell’architettura per interpretare la collisione tra tecnica e forme zoomorfe e farne una teoria, attraverso l’uso del suo personale bestiario, costituito da quaderni colmi di disegni di animali e di conseguenti studi geometrici e strutturali delle loro sembianze³. In un secondo momento si indagherà come tutto questo ricada materialmente nella sperimentazione del cantiere, con l’appropriazione del territorio da parte di una “bestia”, e dell’abitazione della casa conclusa, ovvero di come vivere dentro uno spazio animale, amorfo, imperfetto ma allo stesso tempo rifugio accogliente. La balena, animale primitivo, così come emerge dalla mitologia fenicia, guiderà l’esperienza sull’architettura costruita, mentre cresce, mentre si fa materia e mentre cambia contenuto e contesto. Infine, il terzo momento si concentrerà sull’atto di dare un nome al progetto compiuto, all’ignoto, al senza nome, ovvero richiamare un immaginario sul quale si concentreranno visioni, punti di vista, e si continueranno a sovrascrivere racconti. Ci soffermeremo sul portato immaginario della casa



e su come la titolazione dell'architettura possa dettarne il destino e la fortuna. Si intenderà indagare, attraverso le vicissitudini sui nomi e sui soprannomi della casa, quanto l'interpretazione dello sguardo possa condizionare gli spazi che viviamo, introducendo un ragionamento sulla narrazione del progetto e su quanto le storie passino di mano in mano a coloro che gravitano attorno all'architettura, anche con il trascorrere del tempo.

MIRAGGIO

Un approdo d'emergenza, correndo contro il tempo e il temporale che avanzava, rivela una terra brulla e arsa dal sale e dal vento, un luogo di rifugio dalla tempesta sulla punta del golfo di Baratti. Il giovane architetto fiorentino Vittorio Giorgini vi giunge per caso e per necessità di riparo e così riscopre un territorio nel quale fonderà il proprio laboratorio, luogo delle proprie sperimentazioni teoriche e architettoniche. In quel territorio al confine tra la pineta, il mare e la cittadina prenderà vita gran parte del suo lavoro.

In un ciclo che torna sempre su sé stesso, Giorgini osserva i comportamenti degli animali, degli insetti, della vegetazione, li annota e ridisegna meticolosamente nei suoi molti quaderni per appunti, ne trae conformazioni tecniche e ne desume comportamenti statici e fisici sui quali basare i propri calcoli e la propria teoria spaziale per poi, sempre in quella stessa porzione di terra, proporre dei prototipi e verificare con le prime realizzazioni quanto aveva osservato e studiato. Così facendo Giorgini dà sostanza al territorio trovato studiando i possibili cambi di scala delle strutture morfogeniche presenti in natura.

La casa, ma probabilmente sarebbe più appropriato chiamarla "struttura" almeno per la prima parte della sua vita, viene commissionata all'architetto dai vicini amici e nasce probabilmente come una scommessa e una promessa reciproca. Di fatto la fiducia e l'opportunità accordata al giovane architetto permettono la messa in opera e la verifica delle sue prime sperimentazioni e calcoli sulla possibilità di costruire un'architettura con il sistema a rete elettrosaldato. Gli studi compiuti fino ad allora da Giorgini erano stati desunti dalle forme naturali da lui reperite in differenti modi e tramite altri autori, fatti convergere e intersecare con le leggi della statica tradizionale⁴. Imprescindibile rimane il sodalizio dell'architetto con il mare, relazione fortificata dal tempo passato dentro la casa Esagono, da lui costruita per sé e per la sua famiglia solo qualche anno prima. Una struttura a esagono, appunto, che si fonda sugli studi della mineralogia e delle strutture ad alveare, avamposto sul golfo, sprovvisto di elettricità e impiantistica. Di fatto una capanna sul mare, sopraelevata per

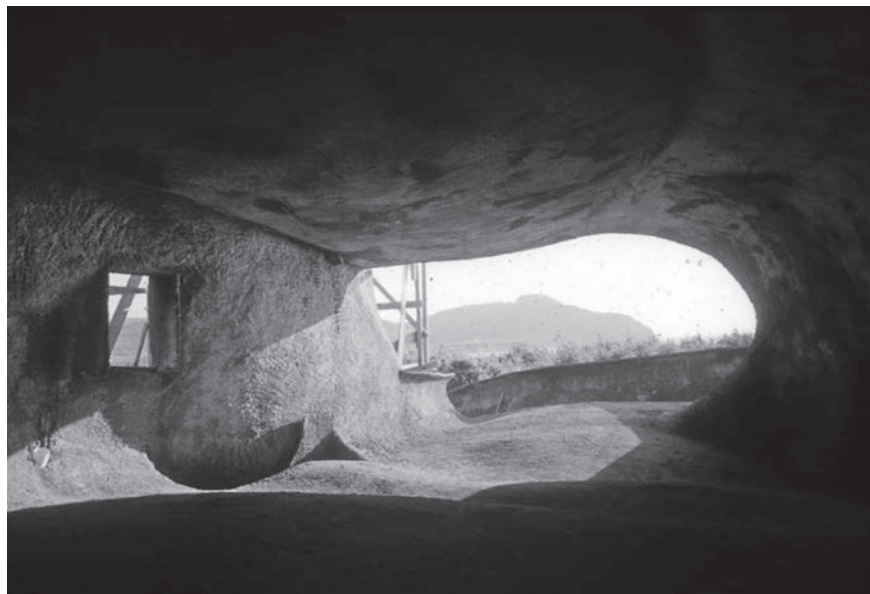
potersi difendere e per intaccare il meno possibile il terreno che la ospita, da cui Giorgini, estate dopo estate, studia il terreno, il luogo e i suoi abitanti⁵. Costruisce così il proprio bestiario personale, ridisegnando polpi, pesci, formiche e uccelli, traducendo il loro funzionamento, la loro struttura in meccanismi e calcoli geometrici e teorizzando un *altro modo* di abitare lo spazio. Altro rispetto alle tendenze architettoniche del modernismo che negli anni Sessanta del Novecento costituivano la quasi totalità degli approcci architettonici presenti in Italia e non solo, eccezione fatta per alcuni naviganti in mare aperto che intendevano mettere in discussione gli assunti spaziali codificati dalla disciplina⁶.

La comprensione del funzionamento di alcuni meccanismi aggregativi di forme animali, dai piccoli insetti fino ai mammiferi, è per Vittorio Giorgini una forma di conoscenza interpretativa e critica dell'architettura e una modalità di lettura del mondo. Le forme dedotte dalla riproduzione degli animali, incrociate con la meccanica e la geometria delle forze vettoriali, permettono di definire traiettorie spaziali inedite dentro le quali poter ospitare non solo l'essere umano ma anche alcune delle creature che Giorgini osserva, ridisegna e simula. Il bestiario di riferimento è quindi utilizzato come metodologia per aprire nuove dinamiche spaziali piuttosto che circoscrivere lo spazio in forme o sembianze riconoscibili.

Il miraggio che insegue Giorgini è quello di un diverso modo di abitare lo spazio, utilizzando quale assunto iniziale il distacco dalla condizione urbana: lì nei pressi della vicina località di Baratti, vicino ma distante dalle dinamiche cittadine conosciute, si serve di quanto osserva sul posto per teorizzare e per sperimentare nuovamente sempre in quello stesso luogo, un circolo continuo avviluppato su sé stesso che definisce un sodalizio tra ambiente, architettura, paesaggio e animalità.

NEL VENTRE DELLA BALENA

Casa Saldarini, progettata nell'estate del 1960 e venuta alla luce nel 1965 nel giro di pochi mesi⁷, non aveva nelle sue intenzioni programmate quella di rispecchiare una forma animalesca precisa, non definisce dunque una volontà di mimesi con il mondo animale o vegetale. 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 producono le sottrazioni e la conformazione dell'abitazione. Sono proprio le sue sembianze informi, non definite, irriconoscibili, come un miraggio impreciso e lontano, che determinano uno scatenamento di immaginari proiettati sulla stessa forma architettonica che produce differen-

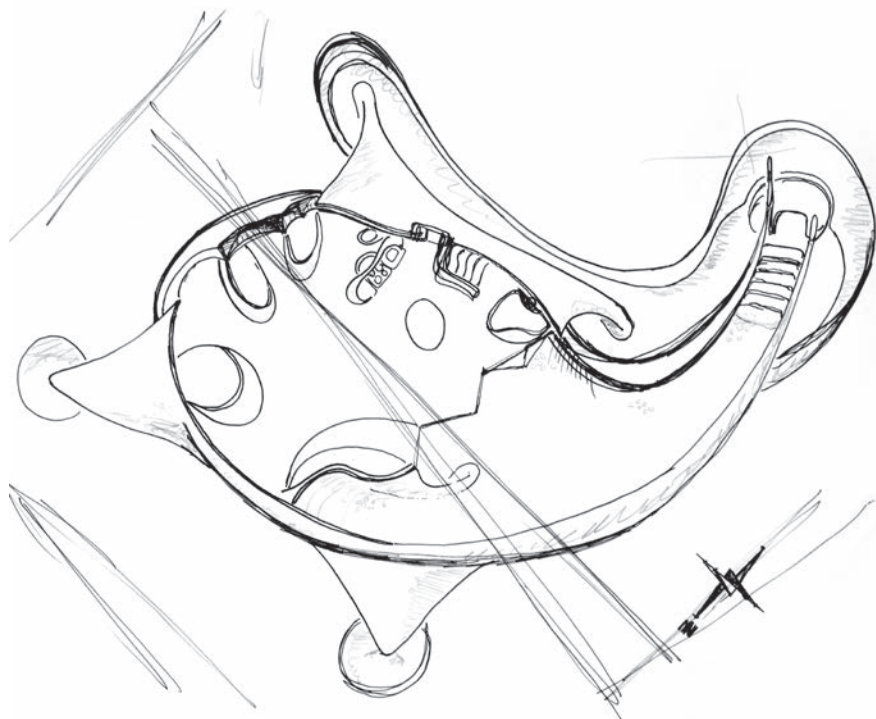


ti immagini e fantasie⁸. Per ogni membro della famiglia committente la casa “assomiglia” a un elemento differente, quando a una conchiglia, quando a un pesce, quando alla vela di una nave, quando a niente se non al proseguimento della sporgenza scogliera del territorio. Dagli abitanti del golfo viene soprannominata “la balena”, forse per l’affioramento della pinna sopra alla vegetazione, per le sue movenze da grande cetaceo calmo e posato, forse proprio per il miraggio della sua forma, che cambia con la stagione, con le piante circostanti, con la condizione atmosferica: spunta, si intravede ma non è immediatamente riconoscibile, è una creatura del mare, un oggetto simbolico, richiama verso di sé nella misura in cui scompare.

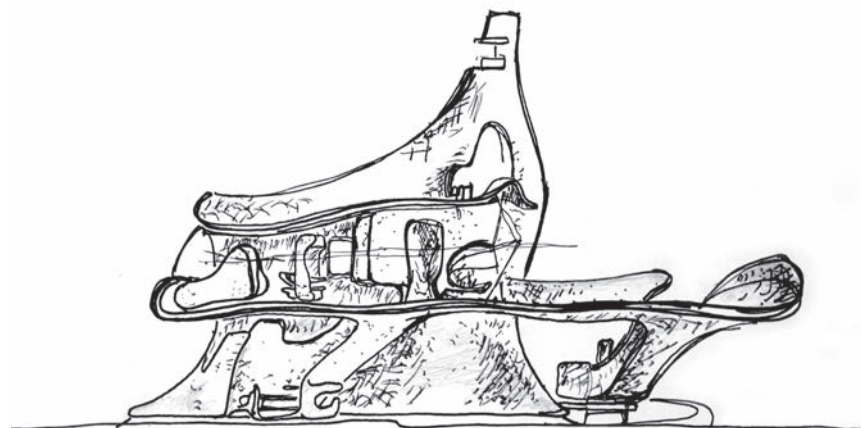
Se la casa si definisce come la messa in spazio di zone di influenza e campi vettoriali, dall’architetto teorizzati prima in *Spaziologia*⁹ e poi messi a punto in una serie di modelli a diverse scale e infine nel progetto della casa, è nel vuoto interno che si definisce maggiormente il senso di questa architettura. Progettata attraverso una trave “isoelastica” in rete metallica zincata, la struttura si muove e reagisce alle sollecitazioni statiche appropriandosi dello spazio a disposizione, come un corpo animale, definendo un interno protetto a quota sopraelevata¹⁰. Nello spazio della casa, a cui si accede tramite una scala generatasi da uno specchio d’acqua (forse dalla “coda”?), niente mira a conformarsi alle regole della spazialità architettonica che potremmo definire classiche, si entra dentro un altro mondo, si abita un ventre animalesco. Il solaio a terra è scosceso, irregolare, si muove seguendo le linee di tensione della trave “isoelastica” che ne definisce i campi di attrazione e di forza e che quindi definisce dove al suo interno abitare più agevolmente e dove no. L’avvolgimento delle pareti e della copertura – ammesso che in questo caso si possano così definire i perimetri dell’abitazione, ormai lontani da una volontà di irrigidimento spaziale – determina una conformazione che ricorda la pancia di un grande mammifero. Una sorta di *vivre à l’oblique*¹¹ definito dalle tensioni a terra e sul territorio, un’abitazione in definitiva determinata dal paesaggio circostante che entra dentro l’architettura per osmosi e per costruzione, determinando un nuovo modo di stare al suo interno, senza mai dimenticare cosa rimane fuori.

La conformazione spaziale così definita pone Vittorio Giorgini tra gli antecedenti e precursori di una direzione del contemporaneo che cerca un ritorno al primitivismo e a forme ancestrali dell’architettura, nella quale si individuano Junya Ishigami da un lato, con una ricerca che determina l’annullamento dell’opposizione tra architettura e paesaggio, sfruttando dalla natura materiali e dinamiche oltre alle forme del costruito, e Anne

Vittorio Giorgini, *Pianta della prima ipotesi distributiva degli interni di casa Saldarini*, B.A.CO. Archivio Vittorio Giorgini, 1962-1964



Vittorio Giorgini, *Sezione della prima ipotesi distributiva degli interni di casa Saldarini*, B.A.CO. Archivio Vittorio Giorgini, 1962-1964

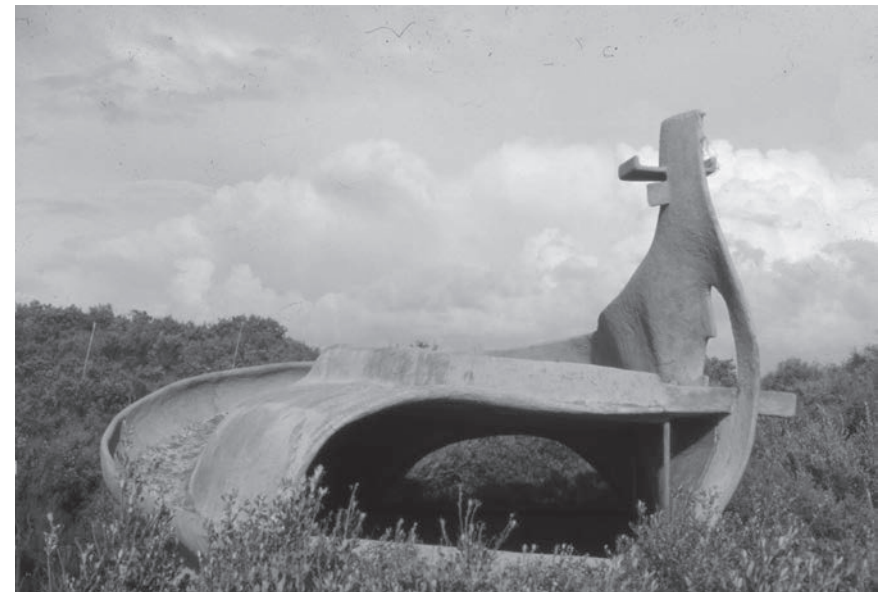


Holtrop o Ensemble Studio dall'altro, producendo camuffamenti, *grottismi*, e utilizzando le forme naturali come ornamento e come manifesto di un nuovo modo di stare nel mondo¹². A questa tensione verso spazialità che determinano la necessità di rivedere anche i comportamenti umani all'interno dell'architettura si intravede una maggiore attenzione per lo studio delle forme animali e della loro reazione e relazione con il territorio e il paesaggio. Giorgini resta un antecedente chiave perché allo studio e all'osservazione dei fenomeni animali e alla costruzione di un bestiario architettonico aggiunge la produzione di una teoria sulle tensioni morfologiche e topologiche del vivere in questi spazi, intersecando le tecniche apprese con la geometria architettonica classica e i comportamenti osservati a occhio nudo, si potrebbe dire, continuando a scavare nel dettaglio dentro alcune delle ricerche e delle visioni annunciate già da Leonardo Da Vinci.

Nel ventre, dunque, si riesce ad abitare annullando parte dei vizi attitudinali definiti dalla disciplina architettonica, l'arredo, la luce, l'aria si assumono quali protuberanze delle pareti stomacali, si conformano anch'essi ai dislivelli, ai cambi di quota o al modo in cui l'animale si muove. Dalla pancia si riesce a guardare fuori, in modo mirato e preciso, senza indugiare in inutili finestre canoniche: ve n'è infatti una sola, uno sguardo di osservazione sul golfo, un'apertura nella "pinna". Al di fuori, nella parte esterna sottostante la struttura, l'animale si erge unicamente su due plinti e una membrana continua, lascia libero il terreno che lo ospita, mostra il proprio ventre dall'esterno, accoglie possibili forme di vita e sembra cavalcare onde immaginarie.

Se dagli studi sui minerali e sulle pietre Giorgini arriva a definire alcuni assunti progettuali sui sistemi modulari e a riproduzione mitotica, di cui casa Esagono costituisce uno dei primi esperimenti costruiti e sicuramente una prima prova materiale delle infinite possibilità di questi sistemi, i suoi studi sulle forme animalesche e sui comportamenti animali portano alla definizione dello spazio sulla base di movimenti, respiri, campi di forze e linee di tensione, di cui casa "balena" diverrà sicuramente il primo manifesto. Un secondo progetto, denominato *Liberty*, che aveva come obiettivo quello di proseguire le teorie e le osservazioni dedotte dall'esperienza di casa Saldarini portandole a una scala maggiore, riguarda la casa a Parksville nelle vicinanze di New York che Giorgini aveva avuto occasione di progettare e poi di costruire solo in parte tra il 1976 e il 1979¹³. Rimasta incompiuta, le foto ne ritraggono la struttura a rete metallica, prima del getto di calcestruzzo, che si erge sinuosa nello spazio e si materializza come il fantasma della propria architettura, similmente a una carcassa di balena¹⁴.

Vittorio Giorgini, *Cantiere di casa Saldarini*,
B.A.CO. Archivio Vittorio Giorgini, 1965





L'interpretazione dello sguardo condiziona le modalità di percezione e di abitazione degli spazi, la narrazione dell'architettura è da sempre utilizzata quale strumento per indirizzare i comportamenti, avvicinare o allontanare le persone da alcuni luoghi, produrre leggende. Pare che il funzionamento della nostra vista operi al contrario di quanto immaginato, non sono gli occhi a registrare quanto vedono al di fuori bensì è il cervello a dettare gli input su cosa *vedere* nella realtà sulla base della propria esperienza e di una serie di idee preconcepite. Agli occhi spetta invece il compito di rilevare eventuali discrepanze tra l'input arrivato e le differenze che riesce a captare¹⁵. Di conseguenza la nostra osservazione sul mondo è fortemente condizionata dal nostro immaginario, da cosa ricordiamo o ci è stato insegnato, in definitiva dipende dalle narrazioni che abbiamo accumulato nella nostra testa.

L'associazione tra forme animali e architettura ha origini antiche ed è stata chiamata in causa in molti casi in cui vi era necessità di accrescere il portato simbolico dello spazio. Per quanto concerne l'architettura qui osservata, ne abbiamo già dato conto, casa Saldarini sfugge a una mimesi precisa: non è nelle forme che l'architetto intendeva confrontarsi con esseri dal mondo animale. Tuttavia, è proprio dalle sue sembianze informi e imprecise che derivano i soprannomi più disparati, con ironia o con *divertissement*.

Molti sono i casi nella storia dell'architettura in cui la titolazione o il soprannome abbiano dettato, spesso anche fatalmente, il destino e l'evoluzione di un edificio. Questo è accaduto in larga parte, ma non solo, a molti edifici appartenenti al Novecento, soprattutto i grandi complessi per edifici di abitazione che rientravano nell'obiettivo generale di dare una casa a tutti¹⁶. Tra questi si ricordano, ad esempio, per i loro nomi evocativi di un'immagine precisa proprio i complessi delle Vele di Scampia, oppure il complesso delle Dighe di Begato a Genova, entrambi accomunati dalla recente demolizione. Imprescindibile risulta a questo punto evidenziare una relazione tra i nomi dati loro, che individuano inevitabilmente un'intenzione, una sembianza, un luogo comune, e la loro relazione con quanto li circonda e con la società; il nome concorre a dettare la veste, la nomea appunto, dell'architettura nella storia e ne determina i possibili destini. Viceversa, edifici storici come il Ponte Vecchio a Firenze, il Colosseo romano o il Prato della Valle a Padova sono nominativi che hanno aiutato con il tempo l'avvicinamento degli abitanti all'architettura e ai monumenti, definendo un'appropriazione collettiva e in qualche modo anche la necessità di una loro preservazione per mantenerne una memoria. Spesso i soprannomi sono adottati dagli abitanti del luogo a posteriori come forma di reazione, accogliente o di criti-

ca, alla novità che il progetto introduce: il cetriolo, la scheggia o la grattugia, tutti grattacieli eretti nella City di Londra, ne costituiscono un esempio recente a cui precedono alcuni dei principali grattacieli newyorkesi, già oggetto di personificazione nei disegni e nella teoria di Rem Koolhaas e Madelon Vriesendorp¹⁷. Il nome dell'architettura è però anche utilizzato *a priori*, fin dalle prime fasi di progetto, per aiutarne l'immagine, definire una chiara direzione di intervento.

Il bestiario di riferimento dell'architetto Giorgini costituisce, forse quale effetto programmato, lo scatenamento di proiezioni di immagini diverse sopra alla stessa forma architettonica. Non è dunque lei ad avere sembianze riconoscibili, a costruirsi a immagine e somiglianza di qualche animale, sono piuttosto le proiezioni di ciascuno, nell'arco del tempo e della storia, a dettare soprannomi e quindi storie sopra ai suoi muri costruiti. La balena è una di queste possibili storie, un miraggio lontano di un'idea di architettura, di una possibilità per il mondo della tecnica e dello spazio di saldarsi per produrre un nuovo modo di abitare, una *spaziologia*. È la materializzazione di una modalità di fare mondo, un mondo introverso nel quale si osserva, si studia, si progetta e si costruisce nell'arco di pochi metri: tutto inizia e si conclude sulla stessa porzione di golfo. È la proiezione di una diversa idea di Novecento, una possibilità tra architettura e paesaggio. Un gioco – forse, anche – che l'architetto ha voluto intrattenere con ogni possibile abitante della casa nel tempo: mi pare di averla vista in lontananza, era la pancia di una balena.



C. Rovelli, *Helgoland*, Adelphi, Milano 2020, pp. 190-191.



H. Melville, *Moby Dick o la Balena*, Adelphi, Milano 1994, ed. or. *Moby-Dick; or, the Whale*, Harper&Brothers-Richard Bentley, New York-London, 1851. Cfr. anche S. Marini, *Moby Dick: avventure e scoperte / Adventures and Discoveries*, in "Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory", 5 (*Moby Dick: avventure e scoperte / Adventures and Discoveries*), autunno-inverno 2021, pp. 8-15.



I quaderni sono raccolti e conservati presso B.A.Co Archivio Vittorio Giorgini; la teoria convergerà nella pubblicazione di V. Giorgini, *Spatiology. The Morphology of the Natural Sciences in Architecture and Design / Spaziologia. La morfologia delle scienze naturali nella progettazione*, L'Arca, Milano 1995.



Cfr. M. Dezzi Bardeschi, *Kiesler, la scuola fiorentina e la curvatura del mondo*, in "ANAKH. Cultura, storia e tecniche della conservazione", 14, giugno 1996, pp. 71-72, 81.



Su casa Esagono, della quale non diremo oltre in questa sede, si rimanda al testo fondamentale di M. Del Francia (a cura di), *Vittorio Giorgini. La natura come modello*, Pontecorboli, Firenze 2000.



Sull'altro lato del Novecento italiano si sottolinea la recente ricerca fotografica che ha avuto come obiettivo la mappatura delle opere meno note e rimaste spesso a margine della storia dell'architettura del moderno sul territorio centro-nord del paese, tra cui compaiono, tra le altre, anche casa Esagono e casa Saldarini: M. Feiersinger, W. Feiersinger, *Italomodern. Architecture in Northern Italy 1946-1976*, 2 voll., Park Books, Zürich 2016.



Fonti ritrovate nell'archivio Vittorio Giorgini rivelano un lasso di tempo tra i primi disegni di progetto inviati al committente, le prime intenzioni e promesse sulla realizzazione e la sua effettiva costruzione, ovvero dal 1962 al 1965. Il cantiere invece ha la durata molto breve di circa tre mesi.



Cfr. P. Riani, *Una casa scultura*, in "Ville Giardini", 32, agosto 1970, pp. 2-8.



V. Giorgini, *Spatiology / Spaziologia*, cit.



"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". V. Giorgini, *Spatiology / Spaziologia*, cit., p. 245.



Cfr. C. Parent, *Vivre à l'oblique*, L'Aventure urbaine, Paris 1970.



Si sottolinea in particolare il volume di futura pubblicazione S. Papapetros, *Pre/Architecture*,

The MIT Press, Cambridge Mass. Sulla relazione tra Vittorio Giorgini e una ricerca verso il primitivismo in architettura cfr. *Architectures non standard*, catalogo della mostra, a cura di F. Migayrou, Éditions du Centre Pompidou, Paris 2003, pp. 17, 22; V. Giorgini, *Early Experiments in Design Derived from Study of Nature's Morphologies*, in "International Journal of Space Structures", 11, 1-2, aprile 1996, pp. 57-67 e Id., *Imparare dalla natura*, in "ART APP", anno II, 3, 2010, pp. 5-7.



Cfr. M. Del Francia (a cura di), *op. cit.*



Sulla simbologia della carcassa di balena si veda il film A. Zvjaginsev, *Leviathan*, Russia, 2014, 141 min. Le vicende, ambientate sul mare di Barents nella Russia del nord, raccontano lo scontro di un cittadino con il potere dello Stato, simboleggiato da uno scheletro di leviatano arenato sulla spiaggia quale metafora della lotta senza possibilità di vittoria e dell'impossibilità di redenzione nei confronti di un grande mammifero – questa volta in putrefazione al contrario del riferimento dello Stato hobbesiano – che tutto schiaccia e che tutto vince.



Cfr. sempre C. Rovelli, *op. cit.* che introduce il meccanismo del funzionamento dell'organo visivo come parallelo con la teoria della fisica quantistica.



Cfr. in particolare C. Melograni, *Architettura nell'Italia della ricostruzione. Modernità versus modernizzazione 1945-1960*, Quodlibet, Macerata 2015 e F. Mantovani, *Cento case popolari*, a cura di S. Marini, Quodlibet, Macerata 2017.



Cfr. R. Koolhaas, *Delirious New York. Un manifesto retroattivo per Manhattan*, a cura di M. Biraghi, Electa, Milano 2001; ed. or. *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, The Monacelli Press, New York 1978.