

Giuseppe D'Acunto, architetto, dottore di ricerca, è professore ordinario in Disegno presso l'Università luav di Venezia. Dal 2021 è direttore della sezione di coordinamento della didattica del Dipartimento di Culture del progetto, Università luav di Venezia. Dal 2018 è coordinatore scientifico del laboratorio di rappresentazione Vide (Vision Integral Design Environment) dell'Infrastruttura di ricerca Ir.Ide.

Sara Marini, architetta, dottoressa di ricerca, è professoressa ordinaria in Composizione architettonica e urbana presso l'Università luav di Venezia. Dal 2018 è coordinatrice scientifica del Centro editoria Pard (Publishing Actions and Research Development) dell'Infrastruttura di ricerca Ir.Ide e dal 2019 è direttrice della rivista "Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory".

Antonio Calandriello, architetto, dottore di ricerca, è ricercatore in Disegno presso l'Università luav di Venezia e svolge attività di ricerca presso il Laboratorio di rappresentazione Vide dell'Infrastruttura di ricerca Ir.Ide dell'Università luav di Venezia.

Elisa Monaci, architetta, dottoressa di ricerca, dal 2018 collabora alle ricerche del Centro editoria Pard dell'Infrastruttura di ricerca Ir.Ide e dal 2019 è membro della redazione della rivista "Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory".

Il volume restituisce differenti interpretazioni dell'etichetta "Made in Italy" esplorata come attitudine teorica e progettuale tracciandone un disegno articolato in percorsi molteplici, sfaccettati, multidisciplinari. Le prospettive sono cercate interrogando modi di fare, di pensare, terreni comuni e fratture per mettere in luce e in potenza le complessità e le contraddizioni del laboratorio Italia. I contributi raccolti propongono sfondi, visioni d'insieme, affondi in precisi luoghi, tempi, situazioni, opere, tratteggiano una galassia fatta di ricorrenze e mutazioni, di intrecci e dissonanze tese a rimarcare movimenti effimeri e solide realtà che continuano a nutrire e a definire la cangiante via italiana.

Il presente volume è edito come sintesi di alcuni risultati e possibili prospettive del programma di ricerca quinquennale dedicato al tema del "Made in Italy" sviluppato nell'ambito del progetto del Dipartimento di Eccellenza 2018-2022 dall'Infrastruttura di Ricerca Ir.Ide del Dipartimento di Culture del progetto dell'Università luav di Venezia.

Autori: Giorgia Aquilar, Daniele Balicco, Matteo Basso, Francesco Bergamo, Marco Bertozzi, Fiorella Bulegato, Antonio Calandriello, Giovanni Carli, Rossana Carullo, Felice Cimatti, Pippo Ciorra, Giuseppe D'Acunto, Alessandro De Magistris, Federico Deambrosis, Davide Deriu, Nicola Emery, David Fanfani, Elena Fava, Laura Fregolent, Dario Gentili, Maria Giuseppina Grasso Cannizzo, Gabriella Liva, Jacques Lucan, Sara Marini, Sandro Marpillero, Ezio Micelli, Luca Molinari, Elisa Monaci, Gabriele Monti, Francesco Musco, Elena Ostanel, Jonathan Pierini, Antonio Pizza, Gundula Rakowitz, Cecilia Rostagni, Luka Skansi, Stefano Tornieri, Angela Vettese.

20.00 euro

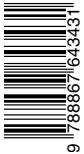
PROSPETTIVE DEL MADE IN ITALY

PROSPETTIVE DEL MADE IN ITALY

Infrastruttura di ricerca Ir.Ide
Dipartimento di Culture del progetto
Università luav di Venezia

a cura di
Giuseppe D'Acunto, Sara Marini,
Antonio Calandriello, Elisa Monaci

Libria
ISBN 978-88-6764-343-1



PROSPETTIVE DEL MADE IN ITALY

a cura di
Giuseppe D'Acunto, Sara Marini,
Antonio Calandriello, Elisa Monaci

a Jacques Lucan

L I B R I A

Università Iuav di Venezia, Dipartimento di Culture del Progetto – Dipartimento di Eccellenza (2018-2022), Infrastruttura di Ricerca. Integral Design Environment – Ir.Ide.

Direttore del Dipartimento di Culture del progetto, Piercarlo Romagnoni; Direttore della sezione di coordinamento della ricerca e dell'Infrastruttura Ir.Ide, Francesco Musco; Responsabili scientifici Ir.Ide - Dipartimento di Eccellenza, Carlo Magnani 2018-2020, Laura Fregolent 2020-2022.

Il volume è un progetto del Centro Editoria Pard – Publishing Actions and Research Development. Comitato scientifico Pard: Sara Marini (responsabile scientifico), Angela Mengoni, Gundula Rakowitz, Annalisa Sacchi.

Per le immagini contenute in questo volume gli autori rimangono a disposizione degli eventuali aventi diritto che non sia stato possibile rintracciare. I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento anche parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.
Materiale non riproducibile senza il permesso scritto dell'Editore.

Fondi per la pubblicazione
Dipartimento di Eccellenza 2018-2022 - Finanziamento Miur

Le fotografie alle pagine 7; 38; 47; 48; 74; 126; 134; 145; 157; 169; 203; 211; 224; 258; 284; 317; 345; 360 sono di Sissi Cesira Roselli, ciclo *Archeologie scolastiche*, 2012-2020.

Coordinamento Editoriale
Antonio Carbone

Prima edizione
Febbraio 2024

Casa editrice Libria
Melfi (Italia)
www.librianet.it

ISBN 978-88-6764-343-1
DOI: 10.25432/9788867643431

INDICE

Introduzioni

Il Made in Italy come attitudine. Prospettive di ricerca e di progetto 8
Giuseppe D'Acunto, Sara Marini

*Un'infrastruttura di ricerca per l'Università Iuav di Venezia:
Integral Design Environment Ir.Ide* 15
Francesco Musco

Il Dipartimento e l'Infrastruttura di ricerca Ir.Ide 18
Laura Fregolent

Traiettorie del Made in Italy

Made in Italy? L'idea di piazza fra modelli, miti e migrazioni 28
Davide Deriu

“Made in Heaven, made in Heaven. That's what they say” 39
Nicola Emery

Architetture dall'esistente 49
Maria Giuseppina Grasso Cannizzo

Architetture del Made in Italy 75
Jacques Lucan

Costellazione 82
Sandro Marpillero

*L'esposizione di una Spagna popolare e moderna alla IX Triennale
di Milano del 1951* 92
Antonio Pizza

Nell'architettura

<i>Venezia e Minneapolis. Italia come volontà e rappresentazione</i> Giorgia Aquilar	104
<i>Cultura progettuale e Made in Italy: riflessioni critiche e prospettive di ricerca</i> Alessandro De Magistris, Federico Deambrosis	116
<i>La differenza italiana del Made in Italy</i> Dario Gentili	127
<i>La casa resistente. Continuità, rottura e prospettive dell'abitare italiano</i> Luca Molinari	135
<i>Verso est. Alla ricerca di rapporti italo-jugoslavi nel secondo dopoguerra</i> Luka Skansi	146
<i>Made in Italy e homo oeconomicus. Il campus Bocconi come architettura d'impresa</i> Giovanni Carli	158
<i>"Fantasia degli italiani". Il Made in Italy secondo Gio Ponti</i> Cecilia Rostagni	170
<i>Prospettive passate e future dell'archeologia lagunare veneziana</i> Antonio Calandriello	180
<i>Toscana. Una prospettiva su Vittorio Giorgini</i> Elisa Monaci	190

Nelle arti

<i>Variazioni sul modernismo anti-moderno: il caso Măneskin</i> Daniele Balicco	203
<i>Cinema nel Castello. Frame dal Fellini Museum di Rimini</i> Marco Bertozzi	212
<i>Notizie dall'Italia</i> Pippo Ciorra	225
<i>Made in Kosenza</i> Felice Cimatti	236
<i>Ballata di progetto</i> Gundula Rakowitz	246
<i>Made in Italy e arti visive: un caso fallimentare</i> Angela Vettese	259
<i>Sull'eredità prospettica della nozione di paesaggio</i> Francesco Bergamo	272

Nel design e nella moda

<i>Remanufacturing Italy e dintorni</i> Fiorella Bulegato	285
<i>Dal territorio ai corpi. Diacronie meridiane dei processi manifatturieri e nuove percezioni del Made in Italy</i> Rossana Carullo	294
<i>L'esprit de l'escalier. Cinzia Ruggeri e il senso di Venezia</i> Elena Fava	304

<i>La narrazione del Made in Italy nella grafica, tra professione e didattica</i>	318
Jonathan Pierini	
<i>Digital Made in Italy</i>	328
Gabriella Liva	
<i>Gli studi di moda in Italia: prospettive sul Made in Italy</i>	338
Gabriele Monti	
Nel progetto dei territori	
<i>Qualità del milieu locale e Made in Italy. La forma bioregionale del progetto di territorio per la riproduzione dello sviluppo locale</i>	348
David Fanfani	
<i>Il territorio arricchisce. Città e mediazione simbolica nelle produzioni del Made in Italy</i>	361
Ezio Micelli	
<i>Una via italiana all'innovazione sociale? Riflessioni per l'azione di piano</i>	368
Elena Ostanel	
<i>Vino, territorio e il lato oscuro del Made in Italy</i>	380
Matteo Basso	
<i>Storie di pesci. Le filiere produttive come veicolo del Made in Italy</i>	390
Stefano Tornieri	



Toscanità. Una prospettiva su Vittorio Giorgini

Elisa Monaci

Università Iuav di Venezia



Interno di casa Saldarini in costruzione, Baratti, 1965. Courtesy B.A.Co. Archivio Vittorio Giorgini.

Un territorio doppio

L'architettura italiana è disseminata di storie minori che si sviluppano parallele rispetto alla grande narrazione che ha caratterizzato il Novecento e che punteggiano il territorio italiano contribuendo in modi inediti alla definizione di prospettive dell'italianità. Vittorio Giorgini appartiene a una di queste storie parallele e costituisce una traiettoria teorica da ripercorrere alla luce del contemporaneo per individuare accenti e tangenze del Made in Italy che vedono un fulcro nella definizione della *toscanità*.

La Toscana incarna infatti uno dei territori che più di tutti ha fatto del suo "Made in" materia su cui operare, materiale di esportazione, ma anche un laboratorio nel quale far lavorare sguardi *da fuori e da dentro* e far convivere traiettorie anche diametralmente diverse dentro lo stesso luogo. Si tratta di uno dei territori più progettati nel quale l'immaginario si sovrappone e si sostituisce alla realtà: da un lato i progetti che lavorano su questo territorio mirano ad ampliare e accentuare l'identità italiana e la alimentano riproducendo l'immagine stereotipata e canonizzata. Dall'altro lato questi progetti si contaminano con uno sguardo da fuori e con le infinite riproduzioni dell'italianità, per farsi in qualche modo colonizzare. Una duplice natura attraversa dunque il territorio toscano che lo vede da un lato assumere un'artificialità pronunciata, mescolando accenti e dettagli provenienti da fuori – come, ad esempio, il contributo sul progetto di giardino e di paesaggio da parte degli inglesi¹ – e una ruvidezza nell'approccio al proprio contesto e all'uso

¹ Si potrebbe citare a questo proposito ampia letteratura, ci limitiamo qui a: F.R. Liserre, *Giardini anglo-fiorentini. Il rinascimento all'inglese di Cecil Pinsent*,

delle sue risorse che è una matrice propriamente interna e tradizionale². Le architetture spesso si connotano per una matericità pronunciata che utilizza la pietra grezza, il cemento faccia a vista, che tende a non nascondere le proprie vere sembianze e che fa da contraltare a una mescolanza di riferimenti che entrano a supporto di questa matericità esibita. Mentre l'intervento architettonico spesso asseconda la conformazione geologica del luogo preesistente da utilizzare come basamento sui cui costruire la propria architettura viceversa il paesaggio risulta spesso manomesso e artificializzato. Architettura e paesaggio in questo senso si caratterizzano come inscindibili.

È in questa cornice che si inseriscono i lavori di alcuni tra gli architetti che operano a Firenze nella seconda metà del Novecento, formati sotto la guida di Giovanni Michelucci. Dentro gli studi e gli esiti di questi progettisti, accomunati da una volontà di revisione e di superamento dei canoni del Modernismo, convergono caratteristiche territoriali proprie dei luoghi toscani su cui operano e incarnano una direzione verso quella che Marco Dezzi Bardeschi ha definito la *curvatura del mondo*³, riprendendo una definizione di Maria Bottero sull'opera dell'architetto Frederick Kiesler, tra le principali matrici teoriche di questa stagione progettuale⁴.

Da Michelucci, passando poi per i suoi allievi⁵, si evidenzia una

Pontecorboli, Firenze 2008; M. Mosser, J.T. Rojo, S. Zanon (a cura di), *Giardini storici, verità e finzione. Letture critiche dei modelli storici nel paesaggio dei secoli XX e XXI*, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Treviso 2021; Cresti C., *Il giardino italiano. Mostra di Firenze 1931*, Pontecorboli, Firenze 2016.

² Cfr. E. Battisti, *L'antirinascimento*, 2 voll. Feltrinelli, Milano 1962.

³ M. Dezzi Bardeschi, *Kiesler, la scuola fiorentina e la curvatura del mondo*, in "Ananke. Cultura, storia e tecniche della conservazione", 14, giugno 1996, pp. 71-81.

⁴ M. Bottero, *Frederick Kiesler Arte Architettura Ambiente*, Triennale di Milano-Electa, Milano 1996.

⁵ Molti sono i nomi di questa lista, in particolare Leonardo Ricci, Leonardo Savioli, Walter Di Salvo, Giovanni Klaus Koenig, appartenenti alla prima generazione di allievi, a cui seguirà una seconda che vede tra gli altri quasi tutti gli esponenti di quelli che saranno i gruppi radicali fiorentini e, non ultimo, l'architetto Vittorio Giorgini.

generale impossibilità di non rimanere contaminati dalla terra in cui si opera. Lo spazio diventa dirompente, le quote e le curve di livello non sono più ignorabili, sono anzi predominanti e pervasive, i materiali diventano inscalfibili e inconciliabili tra loro, si conformano e si prendono quanto spazio desiderano senza possibilità di contrattazione, il rapporto tra pubblico e privato mette in scena i conflitti e le inconciliabilità in maniera quotidiana ma sottile, riflettendosi sulla progettazione dello spazio. Così facendo i progetti che restano su carta sono tali da voler andare fuori scala, da confrontarsi con il cielo e con le montagne che si vedono in lontananza dalla piana dell'Arno, entrano in relazione con i metabolisti giapponesi con cui cercano di rivaleggiare⁶. Sono progetti che si costituiscono su un desiderio di sfondamento dei confini e dei canoni, sulla tecnica che supera le leggi gravitazionali, con uno sguardo sempre vigile sulla cupola brunelleschiana che si erge a riferimento non certo linguistico ma sicuramente di atteggiamento progettuale. Al contrario, le occasioni progettuali di azione sulla realtà si presentano spesso come progetti dell'*intérieur*, interventi introversi e claustrofobici, tarati sul privato e sul desiderio personale, che muovono da dentro la materia massiccia e muscolosa dei palazzi fiorentini⁷. Questi progetti si intravedono spiando dalle finestre o quando visibili si approfittano dello spazio preesistente per farne fondamenta e per correre rapidi come corridoi, con uno sguardo a quello vasariano⁸ che costituisce un

⁶ Si veda ad esempio il primo piano urbano per il quartiere popolare di Sorgane a Firenze (1957) coordinato da Giovanni Michelucci con un numeroso gruppo di architetti e collaboratori, tra cui si sottolinea Vittorio Giorgini. Cfr. in particolare G. Michelucci, *Sorgane. Quartiere autosufficiente*, in "Edilizia popolare", n. 16, 1957; F. Brunetti, *Leonardo Savioli architetto*, Dedalo, Bari 1982, pp. 19-20.

⁷ A questo proposito si cita, tra i molti, il progetto della galleria il Quadrante di Vittorio Giorgini del 1959. Giorgini *curva* le pareti dello spazio esistente, muove secondo linee sinuose i muri che devono ospitare le opere della galleria e, così facendo, *porta dentro* tutto il territorio circostante, riflette nello spazio la natura del contesto e dà forma a quell'inquietudine tipica dei materiali e delle superfici fiorentine.

⁸ Il riferimento al corridoio vasariano si esplicita anche in alcune esperienze

precedente imprescindibile in quanto a specchiatura tra desiderio del singolo e faccia-a-faccia con l'urbano da attraversare⁹. La città si rifà e trova la sua radice profonda in un medievalismo fatto di cambi irregolari di dimensioni, sfondamenti dettati dalle necessità, atti difensori e di fronteggiamento che restano in piedi da secoli, casseforti architettoniche che si blindano contro la piazza antistante¹⁰. La cosiddetta scuola fiorentina del secondo Novecento, dunque, si trova ad agire in questa dualità cittadina fortemente progettuale, che trova proprio nel logo Made in Italy la sua nascita e la sua matrice, continuamente alimentato da un lato da innesti di riferimenti provenienti d'oltralpe, non ultimo il brutalismo nordeuropeo¹¹, e dall'altro dal richiamo all'imperativo di fedeltà alla tradizione, anche esso tutto nel solco della fiorentinità, alla ricerca di una ricetta per un *altro*¹² sistema progettuale.

progettuali fuori dal territorio toscano, come ad esempio nel progetto per il teatro di Udine del 1974 di Leonardo Ricci, il cui motto, appunto "corridoio vasariano", sintetizza l'intero intervento di collegamento tra centro e periferia. Cfr. G. Bartolozzi, *Leonardo Ricci: nuovi modelli urbani*, Quodlibet, Macerata 2013. ⁹ Il corridoio vasariano è associabile a una fortezza con una predominanza di sviluppo longitudinale che usa la conformazione della città quale sedimento da cui prendere le forme e su cui muoversi. Elemento urbano e architettonico complesso, esente da riferimenti formali o linguistici, spoglio di ogni possibile decorazione, il corridoio si imposta sulla larghezza media di una strada fiorentina, è un corridoio-strada, uno spazio interno che mima quello esterno a quota inferiore: un manifesto del fare territorio tramite l'architettura.

¹⁰ All'interno del tessuto urbano di Firenze sono proprio le case torri e i palazzi del primo XV secolo a costruirsi come palazzi-isola e palazzi-fortezza, dovendosi difendere dalla strada antistante più che da un nemico lontano. Sono edifici che, tramite l'uso del bugnato, si ergono come brani medioevali della città, separati dal contesto circostante si caratterizzano per una indifferente gerarchia sui quattro lati, tutti trattati alla stessa maniera, quasi delle nuove colline artificiali.

¹¹ È sempre Marco Dezzi Bardeschi a sottolineare l'uso dei riferimenti brutalisti come antidoto al linguaggio predominante del contesto fiorentino. Cfr. M. Dezzi Bardeschi, *Leonardo Ricci, la casa teorica e la città-terra*, in M. Loik, C. Gavinelli, G. Rostan, *L'architettura di Leonardo Ricci. Agàpe e Riesi*, Claudiana, Torino 2001, pp. 53-58.

¹² "Il cosmonauta Kiesler [...] ci ricorda alla fine che il progetto è una incessante ricerca di 'altro', un avvincente viaggio oltre ogni forma di convenzione, una continua sfida creativa contro tutti gli autoappaganti luoghi comuni per

Una toscانيتà esaltata

In questo contesto generale, Vittorio Giorgini si colloca quale esponente più estremo e sperimentatore di una fase di revisione e di *curvatura* dell'architettura del secondo Novecento, traendo dalla toscانيتà figure e strumenti operativi.

Giorgini studia i comportamenti degli animali e degli insetti, le forme di aggregazione dei minerali, le geometrie e le statiche dei vegetali con l'obiettivo di trovare nuove metodologie costruttive e nuove modalità di abitare lo spazio, sfruttando al massimo le tecniche e la scienza delle costruzioni con il minimo impiego di forze e di economie¹³. Fin dai primi anni di studio ha modo di confrontarsi con il cardiologo Hans Jenny che in quel periodo realizza una serie di fotografie di esperimenti sull'elettrocardiogramma, sottoponendo materiali quali sabbie e liquidi a vibrazioni per osservarne il comportamento e rilevare la formazione di disegni e figure geometriche e regolari poi assemblate in differenti configurazioni tramite un'alternanza di oscillazioni elettriche e magnetiche¹⁴.

L'articolazione e la catalogazione di queste strutture soniche avviene per Giorgini la possibilità di leggere i comportamenti della natura con uno strumento simile a un vocabolario e quindi di poterle interpretare e utilizzare per la progettazione¹⁵.

'tentare l'intentato, immaginare l'inimmaginabile, dire l'indicibile". M. Dezzi Bardeschi, *Kiesler, la scuola fiorentina e la curvatura del mondo*, cit., p. 81.

¹³ Il primo manifesto di *Spaziologia* è pubblicato nel 1964 e più volte rielaborato. Il volume fondamentale che raccoglie la sua teoria è stato pubblicato nel 1995 in doppia versione inglese e italiana. Cfr. V. Giorgini, *Spatiolog. The Morphology of the Natural Sciences in Architecture and Design / Spaziologia. La morfologia delle scienze naturali nella progettazione*, L'Arca, Milano 1995.

¹⁴ Cfr. M. Del Francia (a cura di), *Vittorio Giorgini. La natura come modello*, Pontecorvoli, Firenze 2000, p. 21.

¹⁵ "Si prepari un catalogo dei rapporti fra vibrazione e forma, come un vocabolario. Si faccia un modello (progetto) e si usi quindi l'operatore per riconoscere i diversi parametri – tipo di vibrazione e le relative posizioni – che sono necessari per comporre quella data struttura secondo le condizioni date e poi un materiale appropriato (una polvere ionica oppure una crescita biologica?) capace di fissarsi sulla superficie virtuale di tensione prodotta dai parametri vibratorii." V. Giorgini, *Spaziologia*, cit., p. 245.

Lo studio della natura gli permette di portare alle estreme conseguenze la matrice della toscanità: l'uso del contesto e del suolo quale materiale da costruzione, l'uso dell'orografia e dei cambi di quota come suggerimenti di progetto per definire tensioni vettoriali e di forze che mettono in forma lo spazio costruito, la fabbricazione tutta nel solco dell'artigianalità di ogni fase di realizzazione e di messa in opera. In Giorgini ritroviamo una toscanità esaltata, messa in scena secondo le sue logiche e le sue meccaniche, sempre al servizio di una ricerca su nuovi modelli abitativi, quindi, sempre tesa a definire nuove condizioni spaziali. In questo modo conia un algoritmo di differenti fattori nel quale il segreto architettonico sta sempre all'*interno*, in piena aderenza a un fare tipicamente fiorentino, il meccanismo è sempre celato dentro le logiche di aggregazione, dentro gli incastri di montaggio: Giorgini progetta il ventre dell'architettura, dando spazio a nuove forme di *grottismo*. Si individua infatti con questo termine una tendenza architettonica che si concentra sul recupero di forme naturali e di spazialità rimandabili all'idea di caverna quali luoghi naturali di rifugio, e che nel contemporaneo hanno echi ed eredi ancora operanti¹⁶. Si osservino ad esempio alcuni lavori di studi di architettura in contesti geografici molto diversi come Junya Ishigami¹⁷, Anne Holtrop¹⁸, Ensemble Studio¹⁹ atti a riconfigurare nel contemporaneo l'immaginario della caverna, che nel proporsi come immagine primordiale sia allo stesso modo rispondente alle esigenze tecniche ed economiche del contemporaneo. Questa ricerca architettonica vede nel periodo manierista cinquecentesco toscano una matrice teorica centrale: le grotte costruite artificialmente dentro palazzi, cortili e giardini costituiscono una figura

¹⁶ Cfr. S. Papapetros, *Pre/Architecture*, Stenberg Press, Berlin 2023.

¹⁷ Si veda la casa-ristorante a Ube in Giappone del 2022 e il padiglione per le Serpentine Galleries a Londra del 2019, cfr. J. Ishigami, *Freeing Architecture*, Fondation Cartier pour l'art contemporain-LIXIL Publishing, Paris 2018.

¹⁸ Si veda il Green Corner Building a Muharraq in Bahrain del 2020 e il museo Fort Vechten a Bunnik nei Paesi Bassi del 2015, cfr. *Studio Anne Holtrop 2009-2020*, in "El croquis", n. 206, 2021.

¹⁹ Si veda la casa Ca'n Terra a Minorca in Spagna del 2020, cfr. *Ensemble Studio*, in "2G", n. 82, 2021.

simbolica che coniuga forme e spazialità naturali con artifici e artificializzazioni costruttive, determinando nuove relazioni tra architettura e paesaggio²⁰. Nelle esperienze architettoniche cinquecentesche, analogamente a quelle contemporanee, la grotta non è una vera grotta, ma un'architettura ideale che vuole collegarsi a uno spazio distante, non reale. Sono architetture che mettono il paesaggio toscano in prospettiva, definendo un'idea di ambiente, un'idea di abitare. I continui salti di scala che interessano molti progetti di Giorgini si situano nel solco di questa ricerca sulle matericità della natura e mirano a un superamento della distinzione tra terreno e architettura e a una maggiore reciprocità tra orografia e spazio.

Nel 1957 Giorgini costruisce la propria casa di vacanze lungo il litorale del golfo di Baratti: un rifugio esagonale costituito da elementi ripetibili uguali tra loro e "montabili" in un lasso molto breve di tempo. Sopraelevata da terra, la struttura è il frutto di studi sugli alveari e sui minerali, la volumetria semplice nasconde i calcoli e gli studi che determinano gli incastri dei giunti in legno e della metodologia di montaggio dei singoli elementi tra loro: una corrispondenza intrinsecamente fiorentina di far coincidere il segreto costruttivo con la risultante spaziale. Le strutture esagonali e ottagonali, riprese successivamente dall'architetto in alcune esperienze progettuali degli anni in cui risiede e insegna a New York²¹, sono indagate per la loro possibilità di "crescere" e di espandersi in più direzioni. Il progetto così costruito si definisce per raggruppamenti di sistemi elementari, dal dettaglio costruttivo e di assemblaggio fino al sistema territoriale che definisce il contesto urbano²².

²⁰ Cfr. soprattutto E. Battisti, *Iconologia ed ecologia del giardino e del paesaggio*, a cura di G. Saccaro Del Buffa, Olschki, Firenze 2004; M. Fagiolo (a cura di), *Natura e artificio. L'ordine rustico, le fontane, gli automi nella cultura del manierismo europeo*, Officina, Roma 1981; M. Tafuri, *Il mito naturalistico nell'architettura del Cinquecento*, in "L'arte", n. 1, 1968, pp. 7-36.

²¹ Si vedano soprattutto i progetti *Hydropolis* (1981-1982, East River Manhattan), *Genesis* (1984, Times Square) e *River Crane* (1993, Roosevelt Island).

²² V. Giorgini, *Spaziologia*, cit., p. 249.

È nella seconda casa, che Giorgini avrà modo di costruire a pochi metri da casa Esagono nel 1965, che si condensano in particolare alcuni aspetti insiti nella toscaneità. Casa Saldarini nasce da un sodalizio tra committente e architetto che si fonda su una promessa comune, in fondo antica per questa professione: dare una casa al primo e fornire un'occasione progettuale inedita al secondo. La casa ha la reminiscenza di una grotta primitiva, si rivolge non più ai dettami delle magnifiche sorti e progressive di un modernismo che ormai appare lontano, bensì compie un grande salto indietro nel tempo alla ricerca di nuovi sistemi abitativi. Di fatto la casa si compone di un campo di vettori e di forze che si originano dalla struttura e dal sistema spaziale topologico verificato tramite modelli in creta per definire le sottrazioni e la conformazione dell'abitazione²³. Il sottile strato di cemento esterno è lasciato grezzo, nudo a denunciare i propri difetti e imperfezioni, sovrascritto con incisioni di segni, disegni e scritte degli stessi costruttori, un rimando a una necessità antica di incidere sulla materia il proprio tempo, testimoniare la sua costruzione tramite gesti quasi ancestrali. Abitare questo *ventre* ha dunque a che fare con il rapporto personale tra corpo e spazio, il leggero cambio di quota del suolo e l'ondulazione delle pareti e della copertura dello spazio interno determinano la necessità di ripensare i propri comportamenti e le proprie convenzioni e quindi anche le modalità di stare insieme in un luogo. Così facendo, la teoria sulla *spaziologia* dell'autore determina una coincidenza tra vettori spaziali e utilizzo del luogo costruito, determina una revisione della gerarchia tra elementi naturali e antropici, tra architettura e paesaggio.

Una prospettiva

Le operazioni progettuali di Vittorio Giorgini trovano nel contemporaneo una prospettiva ancora da indagare. Giorgini eredita gli

studi di Kiesler, intrecciandoli con la revisione degli assunti del Moderno da alcuni progettisti fiorentini a lui contemporanei, servendosi degli studi e dei progetti dei grandi ingegneri italiani quali Sergio Musmeci e Pier Luigi Nervi. Così facendo salda insieme la statica, lo studio vettoriale dei campi di forze, lo studio delle forme naturali e animali e la progettazione dello spazio.

L'interscalarità dei modelli progettuali e spaziali che Giorgini studia e mette a punto, e che interessano le sue prime realizzazioni fino alle visioni a grande scala degli ultimi anni, trovano una matrice nella transcalarità del contesto toscano, dove una singola molecola di pietra grezza diviene l'intero manufatto architettonico e infine il suo paesaggio. Vittorio Giorgini osserva la natura perché è nelle dinamiche già in atto a scale all'occhio umano irraggiungibili che si trovano strutture e conformazioni "urbane" desiderabili e riproducibili. Nel contemporaneo il ritorno a forme architettoniche primordiali e alla revisione delle condizioni tecniche e tecnologiche dell'architettura costituisce, ancora oggi e con rinnovato interesse, un campo di indagine architettonica. In Giorgini rileviamo la matrice italiana di questa teoria che, con un'operazione tutta nel solco del Made in Italy, trasforma un modo di fare complesso e tecnicamente tutto da verificare, in una modalità di concezione del progetto semplice, quasi primitiva. Imparare da Giorgini in questo senso significa saldare insieme tecnica, spazialità e morfismo, significa sostenere la rifondazione dello spazio a partire dal microscopio, dal punto di vista della formica, senza dare mai nulla per certo.

²³ "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". Ivi, p. 245.