

# Un “tipo particolare di committente”. Zigaina e l’architettura domestica

Alberto Franchini

Sono nato in una casetta come quelle che si disegnano all’asilo: tre finestre e una porta. Ma questa semplicità nascondeva all’interno una tale complessità di piani rialzati, cortili, sottoscala e verande che non ha mai vista esaurita la mia curiosità di bambino<sup>1</sup>.

Inizia così il testo *Per un’autobiografia* dove i ricordi d’infanzia si legano indissolubilmente ai luoghi e alle architetture. La casa natale di Cervignano del Friuli ed altre abitazioni dei primi anni della sua vita diventano richiami fondamentali per ricostruire l’universo di riferimenti architettonici sui quali discuteranno Giuseppe Zigaina e Giancarlo De Carlo nel progetto della celebre casa. Tuttavia non è la prima volta che Zigaina si confronta con un architetto. A tale proposito è interessante ripercorrere alcune vicende che ci aiutano a mettere a fuoco il punto di vista del committente.

Le reminiscenze della casa natia sembra abbiano guidato Ermes Midena<sup>2</sup> nel progetto<sup>3</sup> dell’abitazione che il pittore commissiona per sé e i propri genitori a Cervignano. La somiglianza con la descrizione riportata all’inizio riguarda la semplicità del prospetto su via Trieste, dominato da un volume elementare con quattro finestre uguali e un tetto a due falde. Una semplicità che rivela un interno tutt’altro che banale. Il fulcro della casa è il camino del soggiorno, segnalato all’esterno da un muro in pietra. Di pietra è anche la pavimentazione che dal portico conduce, attraverso l’atrio, al soggiorno. La zona pranzo, aperta sul soggiorno, è leggermente rialzata di qualche gradino e caratterizzata da una

---

<sup>1</sup> G. Zigaina, “Per un’autobiografia”, in: *Mio padre l’ariete*, Venezia, Marsilio, 2001, p. 7.

<sup>2</sup> G. Zigaina, “Il segno di Costantino”, in: *Costantino Dardi : testimonianze e riflessioni*, Milano, Electa, 1992, p. 17.

<sup>3</sup> Il progetto è approvato in comune il 28 aprile 1952 e riporta la firma dall’Ing. Leopoldo Francovic presso cui, presumibilmente, lavorava Midena.

diversa pavimentazione. Da qui si accede alla cucina e alle scale per raggiungere le camere da letto. Un volume accostato alla residenza ospita l'atelier al quale è annesso il laboratorio per le cornici. Questi spazi di lavoro con accesso autonomo sono collocati a nord per «[...] avere luce di intensità costante nelle diverse ore del giorno [...]»<sup>4</sup>. È bene tenere a mente alcune caratteristiche di questa abitazione, come lo spazio porticato, il camino, il rivestimento in pietra e lo studio a nord, perché ritorneranno nell'abitazione successiva.

Zigaina racconta che, quando Midena gli consegna il progetto, pensa di lasciare tutto per raggiungere l'amico Pasolini, da poco scappato a Roma, ma poi scrive: «Avrei potuto stracciare quel progetto, ma quell'alibi era sufficiente, per intanto, a trattenermi in questo "paese di primule e temporali"»<sup>5</sup>. Inutile dire quanto questa scelta diverrà definitiva e quanto la casa successiva sarà un mezzo determinante per affondare le radici nella sua terra. Poco tempo dopo si accinge a costruire un'altra abitazione sulla strada che porta a Grado. In una lettera all'amico Antonello Trombadori è possibile leggere le motivazioni che lo spingono a distanza di soli quattro anni a volere una nuova residenza:

Ho deciso di sposarmi e di farmi una vita assolutamente mia da dedicare pienamente e totalmente al lavoro. La vita con i miei consisteva dopotutto in un sotterraneo programma di mettere assieme due modi di vivere e di pensare assolutamente divergenti con il ricatto segreto e commovente dell'amore. [...]»<sup>6</sup>.

Si noti come la casa che si appresta a lasciare riflette esattamente i «due modi di vivere e di pensare» nell'articolazione disgiunta dei suoi volumi – semplicemente giustapposti – che non comunicano. In un'occasione pubblica darà a questa decisione un'altra motivazione, concomitante con le precedenti: «Sentivo il bisogno di un maggiore isolamento: lo sviluppo urbanistico mi stava accerchiando»<sup>7</sup>.

Nel frattempo Zigaina conosce molti architetti friulani tra cui Marcello D'Olivio, Gino Valle, Gianni Avon e Costantino Dardi. Con alcuni di loro ha modo di collaborare, come ad esempio, nel 1957, quando realizza un ciclo di affreschi

---

<sup>4</sup> Dalla relazione allegata al progetto presentato al Comune di Cervignano dall'Ing. Leopoldo Francovic.

<sup>5</sup> G. Zigaina, "Per un'autobiografia", in: *Zigaina. Opere 1942-2009*, Tavagnacco (UD), Linea d'ombra, 2009, p. 223.

<sup>6</sup> Lettera di Zigaina ad Antonello Trombadori, 26 gennaio 1959, Archivio Quadriennale Roma FAT.I/1 b. 3 u. 64.

<sup>7</sup> G. Zigaina, "Il segno di Costantino", cit., p. 21.

per il cinema Bassi di Latisana (1954-55) di D'Olivio<sup>8</sup> o, alcuni anni dopo, quando dipinge una grande parete sul tema dell'emigrazione nel municipio di Treppo Carnico (1956-58) di Valle<sup>9</sup>. Successivamente lavora più volte con Avon: nel 1966 realizza un cartone per il mosaico della scuola materna di Longarone, alla fine degli anni sessanta disegna i mosaici per il Palamostre di Udine e negli anni settanta un bellissimo pavimento musivo per le terme marine di Grado (1970-74)<sup>10</sup>.

Sul problema della collaborazione tra architetto e pittore si dichiara insoddisfatto dei tentativi artificiosi messi in atto in quegli anni dalla Triennale e sostiene: «Solo nel vivo dell'esperienza quotidiana, qualora lo architetto e il pittore si incontrino sul piano di una comune sensibilità e congenialità, aiutati da un committente particolarmente sensibile a questi problemi, penso che si possa raggiungere un risultato positivo»<sup>11</sup>. Queste parole sono particolarmente significative per capire l'estrema importanza che Zigaina attribuisce alla condivisione dei valori per il successo di un lavoro in cooperazione. Come vedremo, il pittore per la nuova casa non si limiterà al ruolo di committente, ma la volontà di partecipare, al progetto e soprattutto alla sua realizzazione, lo spinge alla ricerca di un architetto a lui particolarmente affine.

Dardi, anch'egli di Cervignano, dal 1955 inizia a frequentare assiduamente lo studio del pittore. Tra i due nasce una profonda amicizia, tant'è che inizialmente Zigaina pensa a lui per l'incarico della nuova casa, ma desiste perché «L'impresa era notevole e il fatto che non avesse al suo attivo nessuna prova, mi rendeva – lo confesso – molto ansioso»<sup>12</sup>. Decide di affidare il progetto ad un architetto più esperto e si rivolge, quindi, a De Carlo che conosce a Milano in occasione della X Triennale del 1954<sup>13</sup>, nella quale sono entrambi coinvolti. Zigaina espone una grande pittura murale che ha per soggetto la trebbiatura, De Carlo invece cura la sezione sull'Urbanistica dove propone la pianificazione delle città con un processo partecipativo.

---

<sup>8</sup> L. Damiani, "D'Olivio e gli artisti friulani, i disegni, la pittura", in: *Marcello D'Olivio: architettura e arte*, Milano, Mazzotta, 2002, p. 102.

<sup>9</sup> F. Tentori, *Tre opere e un progetto dello studio Valle*, in: "Casabella continuità" n. 226, 1959, p. 36.

<sup>10</sup> L. Damiani, "Il rapporto con le arti", in: *Gianni Avon. Architetture e progetti 1947-1997*, Venezia, Marsilio, 2000, p. 32.

<sup>11</sup> G. Zigaina, *Un pittore giudica l'architettura*, in: "L'Architettura. Cronache e storia", n. 50, dicembre 1959, p. 566.

<sup>12</sup> G. Zigaina, "Il segno di Costantino", cit., p. 21.

<sup>13</sup> J. McKean, *Giancarlo De Carlo. Des lieux, des hommes*, Parigi-Londra, Centre Pompidou-Edition Axel Menges, 2004, p. 30.

Perché sceglie De Carlo? Lo stesso progettista scriverà su *Abitare*: «[...] in quel momento, per molti aspetti, i nostri interessi coincidevano»<sup>14</sup>. Anche se non spiega cosa intende possiamo rilevare che in quel periodo entrambi stanno cercando di radicare, attraverso le loro opere, le esperienze delle avanguardie nei luoghi e nella cultura popolare. I quadri di Zigaina sono popolati da biciclette, falci, van-ghe, carretti che, soprattutto nei primi anni cinquanta, «non si presentano come spettacolo nello spazio, ma *sono* lo spazio, uno spazio che è sempre luogo di presenze materiali oggettive [...] Le opere di quei primi anni cinquanta sembrano insomma irrompere dinnanzi al riguardante, con una forza plastica che rivela un pensiero alla lezione del Picasso cubista [...]»<sup>15</sup>. Gli edifici di De Carlo utilizzano tetti a falde rivestiti di cotto, finestre verticali protette da scuri di legno e muri di pietra o mattoni, sia faccia a vista che intonacati. Da soluzioni volutamente “povere”, come quelle adottate nelle case di Baveno (1951), le sue architetture acquistano via via una maggiore ricercatezza costruttiva, seguendo – come ha fatto notare Joseph Rykwert – un «approccio sperimentale in tono minore»<sup>16</sup>. Il dettaglio d'incontro tra il paramento murario e il telaio di calcestruzzo della copertura nelle case per dipendenti dell'Università di Urbino (1954-57) enfatizza il ruolo espressivo del mattone, un materiale d'uso comune nel territorio marchigiano. La risoluzione dell'attacco a terra e la soluzione d'angolo della casa in linea a Matera (1956-59) attribuiscono una potente forza plastica in perfetto accordo con le asperità del paesaggio lucano. O ancora, la compostezza dei sottili scarti tra tamponamento, struttura e rivestimento messi in atto nel sobrio ed elegante edificio milanese alla Comasina (1955-58) è allineata agli stilemi dell'edilizia lombarda. Di volta in volta gli edifici di De Carlo, attraverso gli elementi e i dettagli della costruzione rivelano una profonda relazione con i contesti nei quali si trovano. Qui a Cervignano il rapporto con il Friuli è mediato dal committente (Fig. 1).

## Sintonie e dissonanze di una collaborazione

De Carlo prima di questo progetto ha all'attivo diverse collaborazioni con artisti. Basti ricordare il fruttuoso contributo di Fernand Léger che dipinge una parete della sala da pranzo nella motonave Lucania (1951-52). Il dipinto di 6 m

<sup>14</sup> *La casa del pittore Zigaina a Cervignano del Friuli*, in: “Abitare” n. 11, 1962, p. 18.

<sup>15</sup> A. Del Guercio, “Zigaina anni cinquanta”, in: *Zigaina. Opere 1942-2009*, Tavagnacco (UD), Linea d'ombra, 2009, p. 49.

<sup>16</sup> J. Rykwert, *The progress of an Italian architect*, in: “Architecture and building” n. 8, agosto 1959, p. 278.



Fig. 1. Giuseppe Zigaina nella casa di Cervignano del Friuli (Ud). Fotografia Ennio Puntin Gognan, 1962, Archivio del circolo fotografico "La Gondola", Venezia 003518.

di lunghezza crea l'illusione di uno sfondamento dello spazio – altrimenti angusto – con un gioco di forme policrome interrotte dai limiti della parete. In altre occasioni lavora con Mario Tudor, Ernesto Treccani, Luciano Miori; ha contatti con Renato Guttuso, per il quale progetterà lo studio (1958-59) nella casa di Velate, e a Venezia, dove insegna, frequenta Mario Deluigi e Armando Pizzinato. A Cervignano Zigaina, pur essendo sia committente che artista, non fa dialogare la sua pittura con l'architettura. A tal proposito Pasolini afferma:

Nella bellissima casa di Zigaina sul verde prato di Cervignano si bevono vini meravigliosi e si vive un'ospitalità sinceramente, profondamente carezzevole: ma il suo studio è come un piccolo campo di concentrazione, con tutte le atrocità di un Io che si dibatte, sotto la carezzevole crosta degli olii, la cui superficie esprime la stessa sensibilità ridente e affettuosa che pervade l'intera vita di Zigaina, ma il cui fondo...<sup>17</sup>.

In cosa consiste, dunque, questa collaborazione? De Carlo parlerà di un dialogo serrato nel cercare di risolvere i problemi che di volta in volta si presentano, come, per esempio: «[...] quello di ottenere trattamenti sobri e diretti dei materiali e certe elementarità di rapporti che stabilissero un accordo con le durezze e le sottigliezze dell'ambiente friulano»<sup>18</sup>. Sempre l'architetto, intervistato dal settimanale *Epoca*, parla del ruolo del committente:

[...] il mio cliente ideale è quello che sa bene cosa vuole e lo dichiara senza reticenze e lotta contro di me perché le sue esigenze siano da me rispettate accettando, allo stesso tempo, la lotta che io gli faccio perché il mio modo di esprimerle sia rispettato da lui. Solo così potrà stabilirsi fra noi un rapporto dialettico, il rapporto che mi sembra più utile.<sup>19</sup>

Anche se sta parlando del ruolo della committenza in generale, è ovvio che ha in mente l'esperienza appena trascorsa nella quale, malgrado gli interessi comuni, vi sono alcune differenze. Si cercherà d'ora in avanti di ripercorrere alcune tappe della vicenda, prendendo in esame i disegni conservati e la fitta corrispondenza intercorsa tra i due, per capire quali sono le dissonanze e rilevare se vi sono tracce visibili nell'edificio.

---

<sup>17</sup> P. P. Pasolini, in: "Zigaina", Quaderni di Imago, n. 8, Bassoli Fotoincisioni, 1970, p. 15.

<sup>18</sup> *La casa del pittore Zigaina a Cervignano del Friuli*, in: "Abitare" n. 11, 1962, p. 20.

<sup>19</sup> [Intervista a De Carlo], in: "Epoca" n. 455, 21 giugno 1959.

Le decisioni, come dichiara Zigaina in un’intervista, sono prese di comune accordo: «Finita la discussione la fedeltà ai disegni ho voluto che fosse addirittura scrupolosa. Cosa che, se per altri è ovvia, per me è stato un atto di rispetto per il lavoro di un amico, portato avanti con la passione di un artista»<sup>20</sup>. Affidato l’incarico a De Carlo il pittore si prodiga subito per mostrargli un modello da seguire:

[...] chiesi a De Carlo [...] di progettarmi una casa semplice, elementare. E per spiegarmi meglio, gli indicai – quando venne per la prima volta a vedere il terreno – una vecchia abitazione di contadini alla periferia di Cervignano: una casa bassissima che si snoda a U per chiudere nel cortile interno un grande albero; mentre il tetto sporge per tutto il perimetro a formare un portico sostenuto da pilastri intonacati.<sup>21</sup>

Pur facendo tesoro di questa volontà, De Carlo riesce ad ottenere una casa che non si ferma al vernacolo, ma lo accetta mettendolo “sotto sforzo” con una interessante sperimentazione che non prevarica mai la riconoscibilità dell’esempio ispiratore. L’edificio da un lato risente di numerose ricerche sulla forma e sulla composizione sulle quali stava già riflettendo, dall’altro raggiunge un’inedita complessità stimolata dall’eccezionalità del committente per cui si trova a lavorare.

Il primo disegno conservato nell’archivio dell’architetto<sup>22</sup> è una pianta del dicembre del 1957 (Fig. 2) che verrà presentata in comune ed approvata, tale e quale, l’8 maggio 1958. La pianta riporta già l’impianto effettivamente realizzato, anche se verrà realizzata in posizione ribaltata<sup>23</sup>.

L’edificio, intonacato di bianco e protetto da un unico grande tetto, è formato dall’accostamento di cinque cellule ottagonali che accolgono differenti funzioni. A questo corpo si aggiunge una piccola costruzione di servizio staccata dalla casa, che d’ora in poi chiameremo rustico, per via del trattamento materico grezzo. Le cellule sono organizzate secondo tre assi di sviluppo che formano tra loro angoli di 120°. Le funzioni, nella versione definitiva, saranno così distribuite: a nord-est lo studio, con laboratorio e camera per gli ospiti annessi, a nord-ovest la cucina e allineate lungo l’asse nord-sud sala da pranzo, soggiorno e camere.

---

<sup>20</sup> [Intervista a De Carlo], cit., p. 24.

<sup>21</sup> *La casa del pittore Zigaina a Cervignano del Friuli*, cit., p. 24.

<sup>22</sup> L’archivio di Giancarlo De Carlo è conservato presso l’Archivio progetti dell’Università Iuav di Venezia.

<sup>23</sup> Non è stato possibile ricostruire i motivi per cui viene ribaltata la pianta.

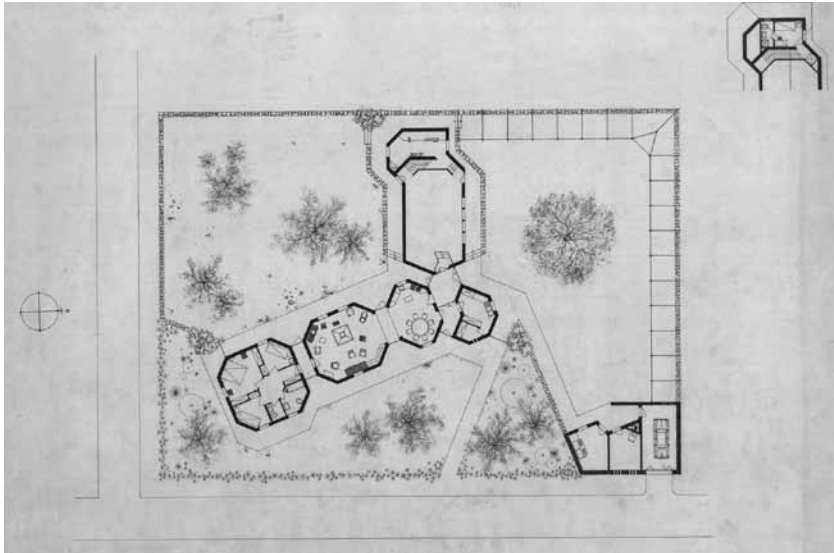


Fig. 2. Giancarlo De Carlo, Casa del pittore Zigaina, Pianta in scala 1:100, 1957, T 55/808 AP-IUAV De Carlo-pro/012/01.



Sebbene l’impianto rimanga lo stesso, verranno introdotte delle piccole ma significative modifiche.

I cortili sul retro, inizialmente divisi, saranno poi collegati da un passaggio. Nel cortile di servizio, dietro al rustico, è presente un portico con al centro un grande albero che scomparirà nella versione realizzata. Il portico è presente sia nella vecchia casa che il pittore mostra all’architetto, sia nella casa padronale dove trascorre alcune estati: «Era circondata su tre lati da cortili, in uno dei quali c’era una specie di portico [...]»<sup>24</sup>.

Negli spazi tra le cellule abitative i cancelli vetrati si trovano solo da un lato e si aprono verso l’esterno. Successivamente verranno realizzati su entrambi i lati rendendo la casa attraversabile anche in senso trasversale. La cappa del camino ha una forma tronco-piramidale a pianta quadrata e attorno al piano del fuoco non è ancora presente il ribassamento del pavimento. I setti degli ottagoni accoppiati della zona giorno sono più corti della versione definitiva e la porta che conduce alle camere è decentrata rispetto all’asse della stanza per garantire almeno un percorso rettilineo provenendo da una delle due porte sul lato opposto che sono invece centrate.

La pianta del salotto più fedele alla realizzazione è quella uscita dallo studio il 14 marzo 1958<sup>25</sup>. Per la prima volta è rappresentato il ribassamento del pavimento attorno al camino e la porta che conduce alle camere è riportata al centro della parete.

Questi interventi rendono impossibile attraversare gli ottagoni secondo traiettorie rettilinee, costringendo in tal modo ad allungare il percorso. I tragitti curvi attorno al camino sono possibili solo da un lato, poiché l’altro è occupato dalle sedute. Di conseguenza il camino diventa il perno della composizione. Inoltre i setti degli ottagoni vengono allungati per accogliere le ante delle porte che si aprono verso l’interno. Questo accorgimento contribuisce ad aumentare la profondità percepita della stanza donando una scansione allo spazio e creando una sorta di quinta teatrale che incornicia entrambe le parti. Tra le due zone della stanza si stabilisce una forte tensione che, grazie alla compressione del primo ottagono, riesce a “spingere” visivamente il visitatore verso l’area del caminetto (Fig. 3).

Di questa pianta esiste una copia eliografica<sup>26</sup> che riporta due cerchi, di un metro e mezzo di diametro, il primo disegnato a matita e il secondo a penna, leggermente spostato rispetto al primo verso il centro della stanza, dove oggi

---

<sup>24</sup> G. Zigaina, “Per un’autobiografia”, in: *Mio padre l’ariete*, Marsilio, Venezia, 2001, p. 12.

<sup>25</sup> Tavola 55/553. AP-Iuav De Carlo-pro/012.

<sup>26</sup> La pianta è conservata presso l’archivio della famiglia Zigaina (AZ).



Fig. 3. Zigaina nella casa di Cervignano del Friuli. Fotografia Italo Zannier, 1959. Archivio del Circolo fotografico "La Gondola", Venezia NS365.

si trova la grande ruota di pietra (recuperata da un'antica macina) che funge da base per il fuoco.

Questo masso è il primo e più ingombrante "utensile" che Zigaina inizia a raccogliere all'interno della sua abitazione. Il servizio fotografico di Italo Zannier pubblicato su *Abitare*<sup>27</sup> documenta gli oggetti che popolano la casa, affini a quelli rappresentati qualche tempo prima nei suoi quadri. La scelta di utilizzare una ruota come basamento per il camino innesca un cambiamento nella forma della cappa che diventa anch'essa tonda. Alle decisioni prese in cantiere e abbozzate nella copia dell'esecutivo segue un modello del camino realizzato dallo studio milanese e spedito al pittore ad inizio luglio<sup>28</sup>, quando i lavori sono già iniziati<sup>29</sup>.

Sarà poi il committente, sempre presente in cantiere, a seguirne l'esecuzione e a risolvere i problemi tecnici: «il camino [...] ho dovuto farlo io due volte alzando il piano del fuoco, abbassando la cappa, inserendo nella cappa una strozzatura a clessidra quando tutto per la seconda volta era stato fatto [...]»<sup>30</sup>. Il 28 marzo 1958 Zigaina scrive per conto dell'Ing. Francovic per scusarsi del ritardo nella consegna dei calcoli delle capriate che servono a De Carlo per ultimare i disegni dello studio (Fig. 4). La capriata in c.a. è rappresentata nel disegno della sezione EE eseguita nel maggio dello stesso anno.<sup>31</sup> La forma di questo elemento strutturale permette di accogliere un controsoffitto sagomato a tre facce che elimina gli angoli retti tra parete e soffitto, così da diffondere la luce naturale in modo più omogeneo (Fig. 8). La stessa ragione può aver condotto alla scelta di utilizzare angoli ottusi tra le pareti.

Nella stessa lettera il pittore entra nel merito del posizionamento della capriata dando dei suggerimenti con dei piccoli schizzi in sezione e in pianta che però non verranno accolti. Il carteggio conservato è importante perché racconta la storia di un committente totalmente coinvolto nel cantiere, ma anche la storia di una persona d'ingegno pratico interessata allo sviluppo del progetto e alla risoluzione dei problemi tecnici.

Intanto, ad inizio aprile, incominciano i lavori di fondazione che procedono spediti: «tra 15 o 20 giorni saremo al tetto»<sup>32</sup>.

---

<sup>27</sup> *La casa del pittore Zigaina a Cervignano del Friuli*, cit.

<sup>28</sup> De Carlo ne parla in una lettera del 7 luglio 1958. AP-Iuav De Carlo-atti/010.

<sup>29</sup> Non è conservato nessun disegno del camino.

<sup>30</sup> Lettera di Zigaina a De Carlo del 12 febbraio 1960. AP-Iuav De Carlo-atti/010.

<sup>31</sup> Tavola 55/825. AP-Iuav De Carlo-pro/012.

<sup>32</sup> Lettera di Zigaina a De Carlo del 4 aprile 1958. AP-Iuav De Carlo-atti/010.

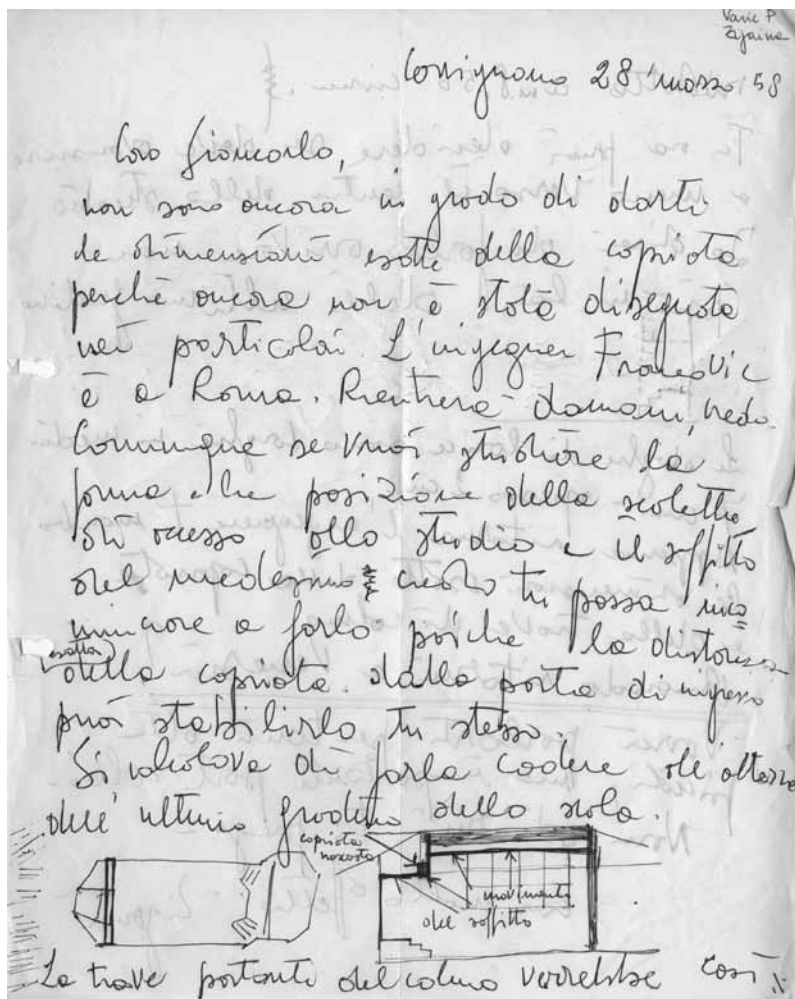
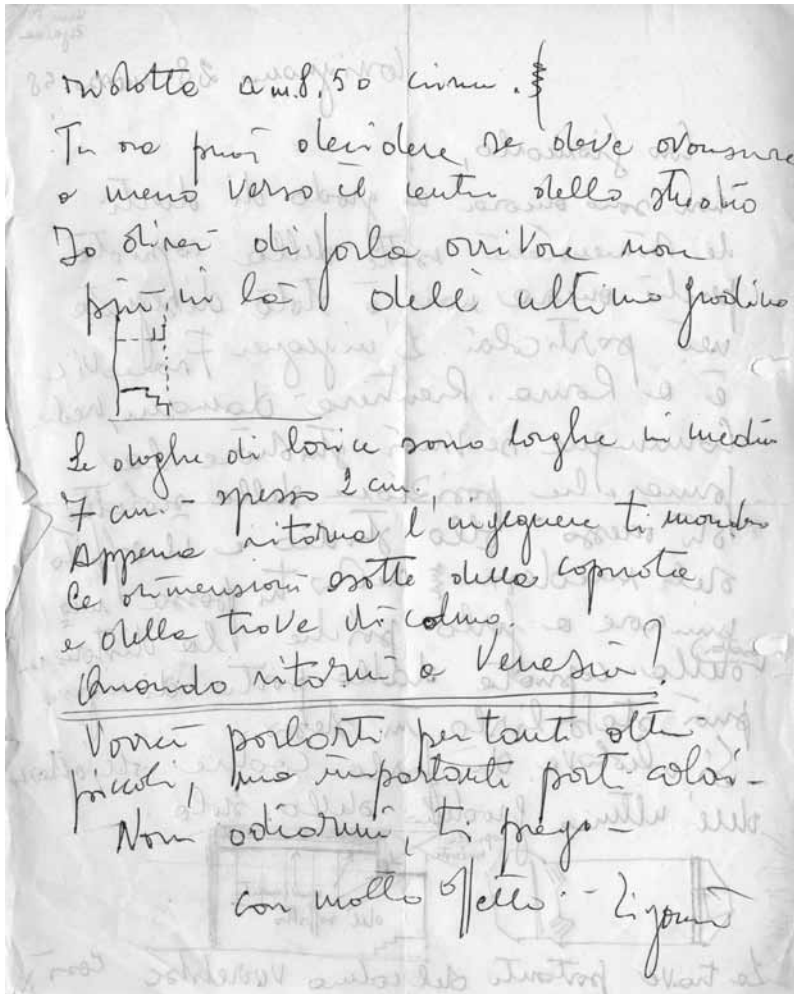


Fig. 4. Lettera di Giuseppe Zigaina a Giancarlo De Carlo, 28/3/58 (fronte e retro). AP-Iuav De Carlo-atti/010.



A metà maggio De Carlo consegna a Zigaina il progetto completo<sup>33</sup>, tranne alcuni dettagli e i disegni del rustico. Tra questi disegni c'è la pianta dettagliata dello studio<sup>34</sup> nella quale compare la soluzione definitiva degli scalini che scendono dall'ingresso. La forma esagonale della scalinata da un lato permette il posizionamento centrale della stessa, dall'altro raccorda il decentramento della porta alla simmetria stanza. Per ridurre i costi la scalinata verrà realizzata in legno con una forma diversa<sup>35</sup>.

I lavori proseguono con alcune difficoltà che riguardano l'esecuzione dei getti di calcestruzzo<sup>36</sup>. Nel marzo del 1959 la casa non è ancora finita e le sistemazioni esterne sono incomplete<sup>37</sup>. Verso la fine di maggio apprendiamo che l'architetto viene invitato dal pittore a disegnare una casa vicino alla sua proprietà. Il controllo del committente sul lotto è quello di un pittore sul quadro che non si preoccupa solo della figura in primo piano ma anche dello sfondo. È dunque molto preoccupato di cosa possano costruire i vicini, come si può intuire dalle parole dell'architetto: «ho fatto un vero tour de force e ho già finito il progetto per il tuo amico Dubsy. Sta a te adesso esercitare opera di persuasione perché venga accettata integralmente»<sup>38</sup>.

A fine luglio la casa è già abitata, ma l'atelier non è ancora completato. Gli scuri scorrevoli, inizialmente pensati per la parete nord dello studio<sup>39</sup>, non verranno realizzati, lasciando così il prospetto incompleto. Le finestre dello studio sono semplici bucatore prive di cornici. In una lettera Zigaina dice di voler dipingere un murale nel cortile interno e di voler costruire una piscina in mosaico<sup>40</sup>. Entrambi i propositi non verranno mai realizzati, ma una planimetria datata 23 luglio 1964 mostra un progetto mai realizzato sul lotto retrostante allo studio. Il progetto, di un architetto non identificato, prevede una vasca e un edificio con pianta a T che cerca di imitare in modo confuso alcune delle forme utilizzate da De Carlo senza comprenderne la logica compositiva sottesa.

---

<sup>33</sup> Lettera di De Carlo a Zigaina del 11 maggio 1958. AP-Iuav De Carlo-atti/010.

<sup>34</sup> Tavola 55/821. AP-Iuav De Carlo-pro/012.

<sup>35</sup> In alcune lettere, successive al termine del cantiere, Zigaina si lamenta con De Carlo della spesa eccessiva che aveva raggiunto la costruzione della casa, molto più alta rispetto alle aspettative.

<sup>36</sup> Lettera di Zigaina a De Carlo del 27 agosto 1959. AP-Iuav De Carlo-atti/010.

<sup>37</sup> Lettera dattiloscritta di De Carlo a Joseph Rykwert del 13 marzo 1959. AP-Iuav De Carlo-atti/012.

<sup>38</sup> Lettera di De Carlo a Zigaina del 23 maggio 1959. AP-Iuav De Carlo-atti/010.

<sup>39</sup> Tavola 55/604. AZ.

<sup>40</sup> Lettera di Zigaina a De Carlo del 20 luglio 1959. AP-Iuav De Carlo-atti/010.

Per concludere il ragionamento sulla particolare dialettica tra committente e architetto occorre ricordare che tutti gli infissi di legno vengono realizzati da Guido Zigaina, padre del pittore, nonché abile falegname. Anche se tutti i disegni escono dallo studio milanese<sup>41</sup>, essi rivelano due atteggiamenti differenti. Gli infissi esterni della zona abitativa sono molto raffinati e complessi. Le finestre, con doppi vetri apribili, hanno degli scuri a soffietto inseriti nella larghezza del davanzale, anch'esso in legno. Dello stesso materiale viene rivestita tutta l'imbotte che termina sulla facciata esterna con una cornice. Le porte interne invece sono molto semplici perché presentano una doppia specchiatura che rivela la struttura del telaio. Il fatto che Zigaina dica «alcune complicazioni, specie nei serramenti, hanno tolto un po' alla casa il sapore che per essa io avevo desiderato»<sup>42</sup>, ci fa capire quanto le finestre rispecchino più l'ambizione del progettista che il gusto e le esigenze del committente, presenti invece nel disegno delle porte.

Il padre, inoltre, realizza alcuni mobili sviluppati in completa autonomia dal pittore, con l'aiuto di Dardi<sup>43</sup> (Fig. 5). Oltre a questi, ne seguiranno degli altri aggiunti seguendo questo criterio: «Trovo un oggetto che mi piace e lo porto a casa; vi si rotola un po'; poi, se trova il suo posto, diventa parte della casa»<sup>44</sup>. Arredare per Zigaina, dunque, non è un'operazione che si compie una volta per tutte, ma un processo ininterrotto che prosegue per tutto l'arco della vita. D'altro canto la posizione del pittore è del tutto compatibile con quella dell'architetto; De Carlo ritiene la scelta dei mobili una questione personale in cui il progettista non deve intromettersi perché lo spazio domestico deve permettere al committente di «rappresentare la sua cultura e i suoi modi di vita con espressioni coerenti»<sup>45</sup>.

## Questioni di percezione

Abbiamo già parlato dell'impianto della casa, occorre però ritornarci su per capire le relazioni che esso stabilisce con l'esterno e con le persone. L'edificio ha un impianto a Y che era collocato pressappoco al centro di un lotto perfettamente quadrato.

---

<sup>41</sup> Collaborano al progetto Matilde Baffa e Luigi Magarelli.

<sup>42</sup> *La casa del pittore Zigaina a Cervignano del Friuli*, cit., p. 24.

<sup>43</sup> G. Zigaina "Il segno di Costantino", cit., p. 21.

<sup>44</sup> *La casa del pittore Zigaina a Cervignano del Friuli*, cit., p. 24.

<sup>45</sup> *Ivi*, cit., p. 20.



Fig. 5. Camera da letto. Fotografia Italo Zannier. Da Quaderni di Imago n°8, Bassoli Fotoincisioni, 1970.



In seguito all'acquisto dei lotti adiacenti (Fig. 6), due lati del muro perimetrale vengono abbattuti, modificando l'originario rapporto che la casa istituiva con lo spazio scoperto. I bracci obliqui si trovano tuttora in continuità con un muro di pietra che taglia il giardino in due.

Solo il prato separava l'abitazione dalla strada, col tempo invece è cresciuta una siepe che crea una maggiore privacy e nasconde la casa dalla strada. Solamente due cancelli gialli segnalano oggi la presenza della residenza. L'edificio tutt'ora separa i giardini retrostanti<sup>46</sup> da quello d'ingresso. Il limite così creato è però attraversabile in più punti in corrispondenza degli spazi tra le cellule. Questi elementi sono delimitati dai setti delle cellule e dai cancelli esterni, inoltre sono contraddistinti da una pavimentazione in lastre di selce, in continuità con il marciapiede esterno. A rafforzare la specificità di questi spazi contribuisce un leggero ribassamento rispetto alla quota degli ottagoni.

Si accede alla proprietà da via Biavi Abate passando per il cancello giallo e si prosegue per un percorso pedonale che è leggermente inclinato rispetto ai margini laterali del lotto. Si compie il tragitto tra il muro di pietra da un lato e il fronte della casa dall'altro, inclinati e convergenti verso la fine del percorso. Questa configurazione rende molto difficile misurare visivamente l'inclinazione reale degli elementi.

L'obliquità del percorso si presenta diversa da quella riportata nelle piante. Non sono conservati documenti che spiegano questo cambiamento, ma possiamo supporre che la ragione stia nel posizionare il cancello in asse con la sala da pranzo per permettere il controllo degli accessi. Ora l'angolo tra il percorso e la casa è molto più ampio, di conseguenza il prospetto è visto quasi di fronte, riducendo così l'effetto di accelerazione prospettica. La visione frontale, comunque, non appiattisce l'edificio poiché i lati sbiechi dei prismi ottagoni ne rivelano la tridimensionalità.

Superato il vialetto si attraversa un varco, tra il muro di sassi e la casa. In corrispondenza di questo passaggio il muro gira su se stesso creando delle fioriere triangolari<sup>47</sup> staccate dal tetto. Procedendo oltre, bisogna percorrere un arco di novanta gradi attorno alla cucina per raggiungere il portone d'ingresso, perfettamente orientato a nord. Da qui si entra in uno dei tre bracci che caratterizzano il primo spazio di transizione<sup>48</sup>, la cui forma deriva dall'accostamento delle

---

<sup>46</sup> La stessa funzione la ritroviamo nella casa Bortolotto (1950-52) di Angelo Masieri, che De Carlo conosceva e ha probabilmente visitato, dato che si trova a Cervignano. Il modo in cui è gestito il confine è molto diverso da quello scelto da De Carlo.

<sup>47</sup> Simili fioriere compaiono nel progetto di Villa Zoppas (1952-53) di Carlo Scarpa, collega di De Carlo all'Istituto Universitario di Architettura a Venezia.

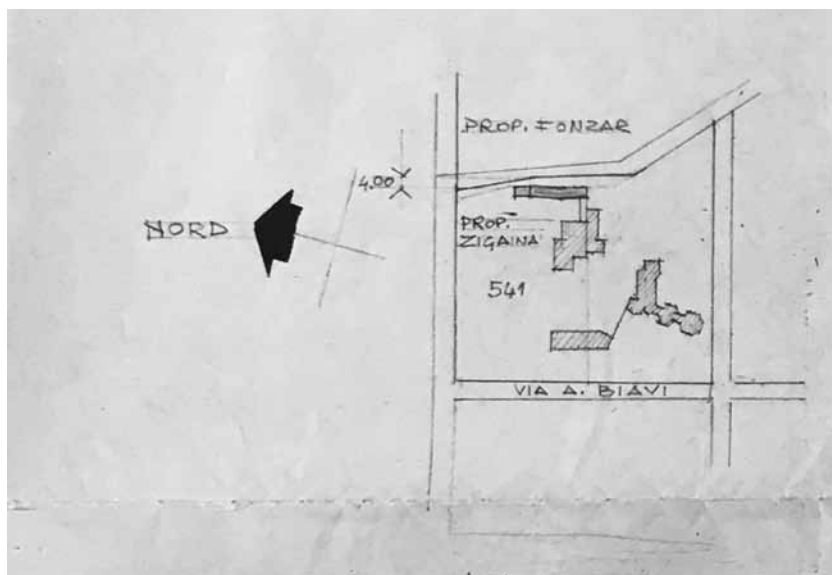


Fig. 6. Studio Aldo Buiatti, Ampliamenti, figura di mappa catastale, scala 1:2000, foglio n° 7-8. Dis. n° 0443, 1977, Comune di Cervignano del Friuli.

cellule adiacenti e ci appare come un incrocio a tre bracci, ciascuno dei quali è illuminato dai cancelli vetrati. Nelle pareti troviamo le porte con la loro marcata semplicità, di cui si è già parlato, inserite all'interno di un'ampia cornice muraria strombata (Fig. 3). Questo dettaglio raffinato crea un effetto analogo a quello che si ottiene in pittura con la tecnica dello sfumato. Si pensi per contrasto all'effetto opposto creato dall'ombra netta che verrebbe inevitabilmente a crearsi all'incontro tra lo stipite e la porta.

Se da questo ambito si accede al soggiorno si compie uno scarto dimensionale e materico notevole. Il pavimento del soggiorno è rivestito con doghe di larice che trasmettono un senso di calore e confort. I due ottagoni del soggiorno sono distanziati da un altro elemento di transizione che, aperto su due lati, mette in comunicazione le cellule creando uno spazio unico. La luce che talvolta inonda lo spazio di transizione contribuisce, assieme ai setti degli ottagoni, a scandire l'ambiente (Fig. 3). Attraversato il soggiorno si deve oltrepassare un altro spazio interstiziale, chiuso da due muri, per raggiungere le camere da letto. Questa zona crea una cesura molto forte nella continuità del percorso, resa ancora più incisiva dal disassamento delle porte.

Torniamo ancora un momento sulla capacità di rivelare il volume delle facce divergenti dei prismi ottagonali (Fig. 9) che Rudolf Arnheim associa al modo in cui Picasso – nello spazio bidimensionale della tela – rivela il volume di un oggetto facendo divergere le linee di un piano, anziché farle convergere come ci aspetteremmo<sup>48</sup>. Risulta tuttavia difficile supporre il coinvolgimento di Zigaina nella scelta di questa figura perché De Carlo ha già utilizzato in altre occasioni figure geometriche complesse.

Nella pianta di casa Zaccaria (1953-54) utilizza l'accostamento, lungo un unico asse, di più figure geometriche, tra le quali un esagono; in un edificio a nove piani, disegnato per il concorso di Cesate (1953), sfrutta l'incastro spaziale di esagoni e ottagoni per articolare gli spazi interni degli appartamenti; nella prima versione del progetto di un edificio al quartiere Comasina a Milano (1955) utilizza dei *bow-window* semiesagonali. È però nell'edificio di Matera (1956-59) dove sfrutta per la prima volta tutta l'espressività dei fianchi sghembi, che rivelando il volume da ogni angolazione, donano all'edificio una grande

---

<sup>48</sup> Rykwert ne parla a proposito delle case di Baveno (1951): «In particular the open staircase and landing which separates the blocks from each other is an excellent device. They provide a transitional element, which belongs neither to the street nor to the house, just such a meeting place [...]». J. Rykwert *The progress of an Italian architect*, in cit. p. 278.

<sup>49</sup> R. Arnheim, *Arte e percezione visiva*, Milano, Feltrinelli, 2012 (1954), p. 220.

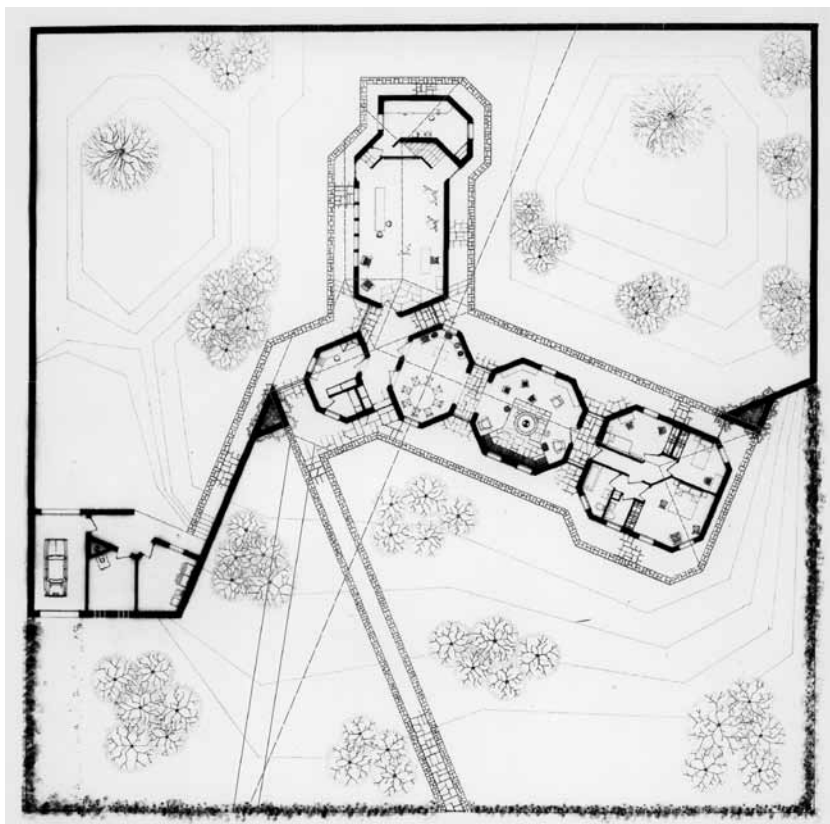


Fig. 7. Giancarlo De Carlo, casa del pittore Zigaina, Planimetria generale e sistemazione esterna, scala 1:50, 1958 T 55/808. AP-Iuav De Carlo-pro/012/24.

robustezza. Ad ogni modo qui a Cervignano si legge una netta maturazione nell'uso delle forme geometriche che non ha eguali nei lavori precedenti e che prenderà una strada diversa nei lavori successivi. Si pensi alla libertà con cui vengono deformati gli ottagononi per risolvere particolari questioni distributive, come nel caso della cucina e della testa dello studio. Ma soprattutto all'utilizzo di angoli ottusi per creare particolari effetti di illuminazione, un'attenzione probabilmente suscitata dal confronto con il committente-pittore.

Ci sono, però, altre questioni che riguardano la luce e la percezione sulle quali vale la pena soffermarci. La prima riguarda l'illuminazione naturale che viene calibrata a seconda delle esigenze interne modificando la relazione tra la falda del tetto, la finestra e il controsoffitto. Le finestre inoltre sono sempre molto vicine al controsoffitto per sfruttare la riflessione della luce ed aumentare la luminosità degli ambienti. Nella zona notte la falda scende di più rispetto alle altre parti della casa creando una maggiore schermatura ai raggi del sole. Nel caso dello studio, dove si auspica un ingresso della luce costante per l'intera giornata, la sporgenza del tetto è ridotta al minimo<sup>50</sup>. Molto spesso a proposito di questa casa si è preso come riferimento Frank Lloyd Wright, spesso però fraintendendo il collegamento che non riguarda tanto le forme, né tantomeno lo spazio, quanto il modo in cui la casa riflette la luce e il modo in cui la rifrange all'interno<sup>51</sup>.

La seconda questione riguarda gli infissi. Sempre Arnheim spiega i meccanismi che regolano la percezione delle bucatore nel muro. Secondo lo studioso tedesco una piccola bucatore viene percepita come figura nello sfondo, che scorre al di sotto senza interruzioni<sup>52</sup>. Si pensi alle finestre romboidali sul prospetto a sud e a come la loro forma le renda ancora più astratte. Lo storico dell'arte spiega anche che se la bucatore è profonda mette a repentaglio la continuità dello sfondo che è costretto ad interrompersi bruscamente: la cornice è il modo tradizionale di ovviare a questo problema<sup>53</sup>. In accordo con quanto spiegato le finestre degli spazi abitativi vengono risolte con una cornice di legno, per cui acquisiscono lo stesso peso visivo delle finestre romboidali.

---

<sup>50</sup> La generosa sporgenza del tetto verrà sfruttata da Zigaina per creare delle Serre.

<sup>51</sup> A questo proposito si legga quanto afferma De Carlo: «Frank Lloyd Wright, on the other hand, I came across indirectly, through the lecture in which Persico, with amazing intuition, characterised Wright as an Impressionist architect. No one had ever thought of Wright's buildings as being 'en plein air': significant, above all, for the ways in which they reflect light outside and refract it inside» in un'intervista pubblicata in B. Zucchi, *Giancarlo De Carlo*, Oxford, Butterworth architecture, 1992, p. 158.

<sup>52</sup> R. Arnheim, *op. cit.*, p. 201.

<sup>53</sup> *ibid.*

Dovrebbe essere chiaro dopo questa disamina che l'edificio si configura come un'opera combinatoria fatta di parti discrete dove il tetto ha la funzione di tenere assieme i pezzi e restituirci la rassicurante immagine richiesta dal committente. De Carlo, pur abbandonando gli elementi architettonici della tradizione, continuerà a pensare gli edifici come giochi combinatori da fare con gli utilizzatori (il principio della partecipazione) in cui particolare importanza è attribuita agli elementi di transizione che si trovano a Baveno (1951) come al Villaggio Matteotti (1969-1975). Nel nostro caso si tratta di spazi che non appartengono né alla casa né al giardino, ma sono dei punti d'incontro che hanno la funzione di legare in modo indissolubile le due parti, senza stabilire una gerarchia o un ordine. Un altro elemento che diventerà caratteristico nella progettazione di De Carlo è l'utilizzo di percorsi diagonali come strumenti di ricomposizione visiva della complessità architettonica.

Anche se non è sempre possibile stabilire, punto per punto, il concreto contributo del pittore è ovvio che i risultati ottenuti sono stati stimolati da un processo continuo di scambio dialettico tra committente e architetto.

### **L'Ufficio Progettazioni Notturne (UPN)**

Zigaina pur dichiarandosi soddisfatto del progetto scrive:

[...] riflettendo sui due anni di intensa collaborazione, mi sono accorto che l'origine della mia incertezza (anche di quella, originaria nei confronti di Dardi) era dovuta, alla fine, alla mia radicata e inconscia convinzione che un uomo – non solo un artista – la casa, deve disegnarsela da solo: magari con le difficoltà e la leggerezza con cui un uccello si fa il nido. Più tardi, costruendo un “corpo” di alleggerimento delle funzioni abitative, me ne accorsi. Fu un gioco bellissimo: l'inveramento di un sogno fatto molte volte, da bambino<sup>54</sup>.

Per questo motivo i corpi di alleggerimento delle funzioni della casa sono fatti senza il coinvolgimento di De Carlo. La passione per la costruzione spingerà il pittore e l'amico geometra, Aldo Buiatti, a battezzare ironicamente il loro sodalizio col nome di Ufficio Progettazioni Notturne (UPN). Saranno infatti tantissime le notti trascorse assieme a progettare, spesso in compagnia di un buon vino rosso, le cui macchie sono rimaste in alcuni dei disegni conservati<sup>55</sup>.

---

<sup>54</sup> G. Zigaina, “Il segno di Costantino”, cit., p. 21.

<sup>55</sup> I disegni di Aldo Buiatti sono conservati nell'archivio della famiglia Buiatti.



Fig. 8. Giuseppe Zigaina nello studio. Fotografia Italo Zannier, 1970

Il primo corpo realizzato nel 1965 riprende la costruzione in pietra con la trave di bordo in calcestruzzo armato, una soluzione già utilizzata nel rustico. La funzione iniziale di questo corpo è quella di laboratorio, cantina e magazzino. Successivamente, nel 1970, un altro corpo viene costruito in continuità con il rustico per accogliere il laboratorio per le cornici. Poi, sempre nello stesso anno, viene innalzato un altro edificio alle spalle di quello del 1965 per accogliere un grande torchio di legno, un forno per le ceramiche e un magazzino. I disegni conservati in Comune non mostrano il modo in cui verranno realizzati i tamponamenti tra i pilastri, cosa che ci fa supporre una risoluzione in cantiere, luogo particolarmente congeniale a Zigaina, dove la progettazione si confronta con la realtà della costruzione in un rapporto diretto, simile a quello che il pittore ha con la tela.

In continuità con quest'ultimo edificio creano una legnaia che gira ad U e termina con una stanza, aggiunta nel 1977, per il forno delle pizze, che è l'ultima opera realizzata. Anche in questo caso si presenta lo stesso livello di indefinitezza dei dettagli, risolti in un modo diverso rispetto ai casi precedenti. In generale si può affermare che dal 1965 al 1977 Zigaina e Buiatti progettano e costruiscono rielaborando la tradizione costruttiva locale, utilizzando diversi materiali, senza rinunciare ad elementi della modernità, come lo sbalzo e le ampie superfici vetrate.

Zigaina e l'amico Buiatti tra il 1971 e il 1972 si dedicheranno al progetto di conversione di un vecchio peschereccio in legno: l'Edipo Re. Zigaina è entusiasta di questa esperienza, tant'è che scriverà: «E mi scopro enormemente felice di aver immaginato io stesso, tal quale, la mia barca; voglio dire concepito la tuga, gli interni e tutto ciò che insiste in coperta. Lo scafo – l'ho sempre detto – è semplicemente superbo»<sup>56</sup>.

Questa breve rassegna dei progetti che Zigaina realizza dopo la collaborazione con De Carlo conferma gli interessi del pittore nei riguardi dell'architettura, legati alle tradizioni costruttive locali e alla passione per il cantiere. La coerenza di questi edifici è pari alla coerenza della sua pittura anche se è il frutto di una ricerca complementare. I suoi quadri esprimono irrequietudine, mentre le sue architetture ricercano una rassicurante domesticità.

---

<sup>56</sup> G. Zigaina, *Mio padre l'ariete*, cit., p. 115.





Fig. 9. Giancarlo De Carlo, Casa del pittore Zigaina, vista sul retro. Fotografia Italo Zannier, 1959. AP-luav De Carlo-foto/1/044.

## Bibliografia

- R. Pedio, *Abitazioni nel Friuli e in Lucania, architetto Giancarlo De Carlo* in "L'Architettura. Cronache e storia" n. 50, dicembre 1959, pp. 514-523;
- R. Aloï, "Casa Zigaina a Cervignano del Friuli" in R. Aloï, *Ville in Italia*, Milano, Hoepli, 1960;
- Casa a Cervignano del Friuli* in "Ville e Giardini" n. 53, 1961;
- La casa del pittore Zigaina a Cervignano del Friuli* in "Abitare" n. 11, 1962, pp. 18-27;
- A house for a painter at Cervignano del Friuli* in "Kenchiku Bunka" n. 1, 1967;
- "Forum", vol. XXIII, n. 1, 1972, p. 23;
- G. Vigorelli, *La casa di Zigaina a Cervignano del Friuli* in "Bolaffiarte", 1972-73, pp. 64-65;
- F. Brunetti - F. Gesi, *Giancarlo De Carlo*, introduzione di Giovanni K. Koenig, Firenze, Alinea editrice, 1981, pp. 111-116;
- B. Zucchi, *Giancarlo De Carlo*, Oxford, Butterworth Architecture, 1992, pp. 180-181;
- G. Zigaina, "Il segno di Costantino", in: *Costantino Dardi : testimonianze e riflessioni*, Milano, Electa, 1992, pp. 17-21.
- G. Zigaina, *Mio padre l'ariete*, Venezia, Marsilio, 2001.
- J. McKean, *Giancarlo De Carlo: des lieux, des hommes*, Stoccarda/Londra, Axel Menges, 2004, pp. 30-31;
- M. Goldin, *Zigaina. Opere 1942-2009*, Tavagnacco (UD), Linea d'ombra, 2009.