

G. Strappa editoriale, *La città del post pandemia e la riconquista del limite* - **G. Strappa** riflessioni, *Quattro domande a Jeremy W. R. Whitehand sulla morfologia urbana e la città storica* - **P. Carafa**, *Archeologia dell'architettura e archeologia del paesaggio. Ipotesi, storia e narrazione* - **L. Franciosini**, *Il paesaggio come sedimento storico. Il santuario rupestre di Macchia delle Valli tra Vetralla e Villa San Giovanni in Tuscia* - **G. A. Neglia**, *Riscrivere il sostrato. Rigenerazione post-trauma del paesaggio urbano di Beirut e Sarajevo* - **M. G. Cianci**, **F. P. Mondelli**, *L'immateriale che disegna lo spazio* - **M. G. Ercolino**, *Rileggere le tracce. Vicende urbane e architettoniche dal Campo Carleo al quartiere Alessandrino* - **A. R. D. Amato**, *La città di Porto come processo. Lettura morfologica integrata della città* - **P. Carlotti**, **V. Oliveira**, *I concetti di percorso di ristrutturazione, fascia di pertinenza e fringe belt nell'analisi del tessuto urbano di Porto* - **M. Ieva**, **Renato Rizzi**, *Pensare architettura e la forma delle cose. Lo stupore del pensiero* - **N. Scardigno**, **Renato Rizzi**, *Pensare architettura e la forma delle cose. Il potenziale estetico del substrato* - **R. Rizzi**, *La quarantena di architettura* - **I. Samuels**, *Poundbury rivisitata* - **G. Arcidiacono**, *Esperienze SDS: una mostra e un libro su Livio Vacchini* - **M. Maretto**, *Architettura, Globalizzazione e Information Technology: "Back to the Future"?* - **B. N. Vis**, *Transizioni e trasformazioni: relazioni evidenziali tra archeologia e morfologia urbana* - **S. Centineo**, *Architettura degli interni tra teoria, prassi e trasmissibilità. La necessità di ritrovare un dialogo* (ENGLISH TEXT INSIDE)

U+D urbanform and design

Reg. Trib. Roma N°149 del 17 giugno 2014
info@urbanform.it

ISUFitaly_International Seminar on Urban Form -
Italian Network

DiAP_Dipartimento di Architettura e Progetto
LPA Lab_Lettura e Progetto dell'Architettura

Direttore_Editor

Giuseppe Strappa, Univ. di Roma "Sapienza"

Vicedirezione_Co-Editors

Paolo Carlotti, Univ. di Roma "Sapienza"

Sede di Bari: **Matteo Ieva**, Polit. di Bari

Sede di Parma: **Marco Maretto**, Univ. di Parma

Sede di Firenze: **Alessandro Merlo**, Univ. di Firenze

Caporedattore_Assistant Editor

Giulia Annalinda Neglia, Polit. di Bari

Redazione_Editorial Team

Studi e Ricerche_Studies and Research:

Mariangela Turchiarulo, Polit. di Bari

Punti di Vista_Viewpoints:

Nicola Scardigno, Polit. di Bari

Recensioni e Notizie_Book Reviews & News:

Giuseppe Francesco Rociola, Polit. di Bari

Revisione testi inglese_English texts reviews:

Giuseppe Francesco Rociola, Polit. di Bari

Nicola Scardigno, Polit. di Bari

Progetto grafico e composizione_Graphic design

Antonio Camporeale, LPA Univ. di Roma "Sapienza"

Francesca D. De Rosa, LPA Univ. di Roma

"Sapienza"

Corrispondenti esteri_Foreign Correspondents

Youpei Hu, Univ. of Nanjing

Sérgio Padrão Fernandes, Univ. of Lisboa

François Gauthier, Univ. of Montreal

Comitato Scientifico_Scientific Committee

Luis A. de Armijo Pérez, Univ. Polit. de Valencia;

Giuseppe C. Arcidiacono, Univ. di R. Calabria;

Eduard Bru, Univ. Polit. de Catalunya;

Brenda Case Sheer, Univ. of Utah;

Enrico Bordogna, Polit. di Milano;

Giancarlo Cataldi, Univ. di Firenze;

Michael P. Conzen, Univ. of Chicago;

Carlos F. L. Dias Coelho, Univ. de Lisboa;

Kai Gu, Univ. of Auckland;

Pierre Larochelle, Univ. Laval;

Vicente Mas Llorens, Univ. Polit. de Valencia;

Nicola Marzot, TU Delft;

Gianpiero Moretti, Univ. Laval Québec;

Vitor Oliveira, Univ. de Porto;

Attilio Petruccioli, Univ. di Roma "Sapienza";

Franco Purini, Univ. di Roma "Sapienza";

Carlo Quintelli, Univ. di Parma;

Ivor Samuels, Univ. of Birmingham;

Jeremy Whitehand, Univ. of Birmingham.

Processo di pubblicazione degli articoli

La rivista *U+D urbanform and design* adotta un processo di valutazione e revisione dei contributi presentati dagli autori in forma anonima avvalendosi della collaborazione di due revisori (double-blind peer review). Gli autori che intendono pubblicare i propri contributi sulla rivista, sono invitati a presentare una proposta secondo le forme indicate nella call. Le proposte sono valutate dalla direzione della rivista sulla base di criteri di qualità riferibili soprattutto alla congruenza con le finalità della rivista, originalità, innovatività e rilevanza dell'argomento trattato, rigore metodologico e chiarezza espositiva, impatto nella comunità scientifica. Per le proposte accettate, la redazione invita gli autori a presentare lo scritto completo in italiano e in inglese (per gli stranieri è obbligatoria la sola lingua inglese). La procedura di valutazione avviene attraverso il giudizio di due revisori, esterni al comitato di redazione. La direzione individua, per ciascun contributo presentato, i nomi dei due revisori in relazione alla loro specifica competenza. I riferimenti che possono attribuire la paternità all'autore non compaiono nei files inviati ai revisori. Nel caso di discordanza tra i due pareri, il contributo è inviato a un terzo revisore, la cui valutazione consente di ottenere la maggioranza del giudizio. La valutazione e le indicazioni dei Revisori vengono comunicate agli Autori che procedono alla stesura finale del contributo. La decisione finale sulla pubblicazione del contributo spetta comunque al Direttore. Ove dovesse verificarsi una sostanziale modifica allo scritto da parte dell'Autore, la Direzione può decidere di riattivare il processo di valutazione.

Articles publishing process

U+D urbanform and design journal adopts an anonymous process of evaluation and review of the contributions presented, with the collaboration of two reviewers (double-blind peer review). Authors wishing to publish their contributions in the journal are invited to submit a proposal according to the forms indicated in the call. The proposals are evaluated by the direction of the journal considering quality criteria above all concerning the congruence with the aims of the journal, originality, innovation and relevance of the topic, methodological rigor and clarity of presentation, impact on the scientific community. The editorial board invites the authors of the accepted proposals to present the complete text in Italian and English (for foreigners only the English language is mandatory). The evaluation process takes place through the valuation of two reviewers external to the editorial board. The journal direction will choose, for each contribution submitted, the names of the two reviewers selected for their specific competence. References that can make authorship recognized by the reviewers will not appear in the files sent to them. In the event of a divergence between the two opinions, the contribution will be sent to a third reviewer, whose valuation allows to obtain the majority of the opinion. The evaluation and indications of the reviewers will be communicated to the authors who will proceed to the final writing. The final decision on the publication of the contribution rests, however, with the director. Should a substantial modification by the author to the written document occur, the editorial board may decide to activate the evaluation process again.

L'Editore è a disposizione degli eventuali proprietari di diritti sulle immagini riprodotte nel caso in cui non si fosse riusciti a chiedere la debita autorizzazione.
Chiuso in redazione nel luglio 2020.

The publisher is available to any owners of the images rights in the event that it has not been possible to request due authorization.
Closed by the editorial board in July 2020.

Consultabile su/Available on <https://www.urbanform.it/>

ISSN 2384-9207 (On line) ISBN 9788894118896 (On line)
ISSN 2612-3754 (Print)

Referees:

Vitangelo Ardito

Michele Beccu

Lucina Caravaggi

Renato Capozzi

Ignazio Carabellese

Santi Centineo

Isotta Cortesi

Giuseppe Fallacara

Loredana Ficarelli

Fabrizio Foti

Santo Giunta

Ayşe Kubat

Anna Lambertini

Manfredi Leone

Giovanni Longobardi

Roberta Lucente

Mauro Marzo

Anna Bruna Menghini

Annalisa Metta

Valerio Paolo Mosco

Lorenzo Netti

Vitor Oliveira

Maurizio Oddo

Valerio Palmieri

Emanuele Palazzotto

Nicola Parisi

Laura Pezzetti

Enrico Prandi

Sara Protasoni

Ludovico Romagni

Gabriele Rossi

Antonello Russo

Fabrizio Toppetti

Tolga Ünlü

Federica Visconti

Michele Zampilli

Iacopo Zetti

In copertina: restituzione dei piani terra della città di Roma, quartiere Trastevere.

Rielaborazione delle planimetrie catastali.

On the cover: assembly of the Trastevere district's ground floors (Rome).

New elaboration of cadastral plans.

Indice_Index

2020_anno VII_n.13

Editoriale_Editorial

- E| Giuseppe Strappa 6
La città del post pandemia e la riconquista del limite
The post pandemic city and the recovery of the limit

Riflessioni_Reflections

- R| Giuseppe Strappa 10
Quattro domande a Jeremy W. R. Whitehand sulla morfologia urbana e la città storica
Four questions to Jeremy W. R. Whitehand on urban morphology and historical cities

Saggi e Progetti_Essays and Projects

- 1| Paolo Carafa 14
Archeologia dell'architettura e archeologia del paesaggio. Ipotesi, storia e narrazione
Archeology of Architecture and Landscape Archaeology. Scientific Hypotheses, History and Storytelling
- 2| Luigi Franciosini 26
Il paesaggio come sedimento storico. Il santuario rupestre di Macchia delle Valli tra Vetralla e Villa San Giovanni in Toscana
The landscape as a historical sediment. The rocky sanctuary of Macchia delle Valli between Vetralla and Villa San Giovanni in Toscana
- 3| Giulia Annalinda Neglia 36
Riscrivere il sostrato. Rigenerazione post-trauma del paesaggio urbano di Beirut e Sarajevo
Re-Writing the Substrata. Post-Trauma Landscape Regeneration in Beirut and Sarajevo
- 4| Maria Grazia Cianci, Francesca Paola Mondelli 48
L'immateriale che disegna lo spazio
The immaterial as a mean of drawing the space

Studi e Ricerche_ *Studies and Research*

1| Maria Grazia Ercolino 60
Rileggere le tracce. Vicende urbane e architettoniche dal Campo Carleo al quartiere Alessandrino
Rediscovering the evidence. Urban and architectural events from Campo Carleo to the Alessandrino district

2| Anna Rita Donatella Amato 74
La città di Porto come processo. Lettura morfologica integrata della città
The city of Porto as a process. Morphological reading of the urban organism

3| Paolo Carlotti, Vitor Oliveira 86
I concetti di percorso di ristrutturazione, fascia di pertinenza e fringe belt nell'analisi del tessuto urbano di Porto
The concepts of breakthrough street, pertinence strip and fringe belt in the analysis of the urban fabric of Porto

Punti di vista_ *Viewpoints*

1| Matteo Ieva 94
Renato Rizzi. Pensare architettura e la forma delle cose. Lo stupore del pensiero
Renato Rizzi. Thinking architecture and the shape of things. The wonder of thought

2| Nicola Scardigno 100
Renato Rizzi. Pensare architettura e la forma delle cose. Il potenziale estetico del substrato
Renato Rizzi. Thinking architecture and the shape of things. Aesthetic potential of the substrate

3| Renato Rizzi 106
La quarantena di architettura
Architecture quarantine

4| Ivor Samuels 108
Poundbury rivisitata
Poundbury revisited

5| Giuseppe Arcidiacono 112
Esperienze SDS: una mostra e un libro su Livio Vacchini
Esperienze SDS: an exhibition and a book on Livio Vacchini

| | |
|--|-----|
| 6 Marco Maretto | 118 |
| <i>Architettura, Globalizzazione e Information Technology: "Back to the Future"?</i> | |
| <i>Architecture, Globalization and Information Technology: "Back to the Future"?</i> | |
| 7 Benjamin N. Vis | 122 |
| <i>Transizioni e trasformazioni: relazioni evidenziali tra archeologia e morfologia urbana</i> | |
| <i>Transitions and Transformations: Evidential Relations between Archaeology and Urban Morphology</i> | |
| 8 Santi Centineo | 126 |
| <i>Architettura degli interni tra teoria, prassi e trasmissibilità. La necessità di ritrovare un dialogo</i> | |
| <i>Interior Architecture among theories, practices and transmissibility</i> | |
| <i>The need to retrieve a dialogue</i> | |
| Recensioni e Notizie_Book Reviews & News | |
| R1 Fabrizio Toppetti, <i>Architettura al presente. Moderno contiene contemporaneo</i> , (Matteo Ieva) | 134 |
| R2 Nicola Scardigno, <i>Landscape as forma mentis. Interpreting the integral dimension of the anthropic space. Mongolia</i> , (Marco Trisciuglio) | 138 |
| N1 Vitor Oliveira | 142 |
| <i>PNUM: dieci anni dopo</i> | |
| <i>PNUM: ten years after</i> | |
| N2 Paolo Carlotti | 144 |
| <i>Urban Substrata & City Regeneration. V ISUFitaly International Conference Rome 2020</i> | |
| <i>Urban Substrata & City Regeneration. V ISUFitaly International Conference Rome 2020</i> | |
| N3 Giancarlo Cataldi | 148 |
| <i>Gian Luigi Maffei, assai più che un amico...</i> | |
| <i>Gian Luigi, much more than a friend...</i> | |
| N4 Enrico Bordogna | 150 |
| <i>Claudio D'Amato, un ricordo</i> | |
| <i>Claudio D'Amato, a memory</i> | |

Esperienze SDS: una mostra e un libro su Livio Vacchini

Giuseppe Arcidiacono

dArTe Dipartimento di Architettura e Territorio, Università "Mediterranea" di Reggio Calabria
E-mail: giuseppe.arcidiacono@unirc.it

Esperienze SDS: an exhibition and a book on Livio Vacchini.

Bruno Messina, in his introduction to the volume Livio Vacchini. La struttura come testo costruttivo included in the series Esperienze SDS – edited by Fabio Guarrera, LetteraVentidue, Siracusa (Italy) 2019 – synthesizes the whole match (I would be tempted to call it a chess match) between Vacchini and Architecture, in three moves which are: the yearning for the absolute, the resulting timeless nature of the work, and the abstract mode characterizing the drawing and the crafting of the latter's individual parts.

The engaging reflections dealt with in the numerous essays featured by the book originate from and focus on these three issues. Yet, we will proceed in an orderly fashion by starting from the first question: the radical aesthetics spurring the "tenacious struggle" – as in Vacchini's admission – for a "perfect image" (Messina, 2019); therefore, the real essence of architecture as aspiration and desire for absolute is revealed.

At this point, the Byzantines – who were definitely acquainted with the absolute – suggested making sure that tension does not turn into temptation and pointed at a way to debase hybrid, which is always in ambush, always to fear (Masiero, 2019).

Thus, what did the Byzantines do? When, for instance, realizing a hexagonal plan they built one side so that it was longer or shorter than the other ones to smother any aspiration to abstract geometrical perfection by making it imperfect and human because only God is perfect.

It will be remarked that it applies to ascetic Byzantine art without affecting us modern at all.

On the contrary Ernesto Francalanci reminds us that Malevič (whose abstractions are inspired by Byzantine icons; Argan, 1970), «commenting on his Black Square on a White Background stated that no side of the square was regular so that it could not be deemed as an absolute entity and so demonstrating that order is just a variant and an accident of chaos» (Francalanci, 2019).

Therefore, so much for the Byzantines as for Malevič, the imperfection of human things can emphasize the search for perfection which is intrinsically out of reach.

The second most important theme in Vacchini's works is the search for the timelessness of architecture: the search – as Masiero explains – for "the objectivity of beauty facing the timelessness and absoluteness of rules (Masiero, 2019); yet this – I dare object – is something that belongs only to masterpieces: how many masterpieces can exist? Twelve in Vacchini's words (Vacchini, 2019); thirteen at most if, as in Fabrizio Foti's view (Foti, 2019), we add the House in Paros by

Bruno Messina, nella introduzione al volume della collana Esperienze SDS: *Livio Vacchini. La struttura come testo costruttivo* – a cura di Fabio Guarrera, LetteraVentidue, Siracusa 2019 – sintetizza l'intera partita (a scacchi, sarei tentato di dire) di Vacchini con l'Architettura, in tre mosse che sono: la tensione verso l'assoluto, il carattere atemporale che ne consegue per l'opera, la modalità astratta che caratterizza il disegno e la costruzione di ogni sua fabbrica. Su questi tre punti si concentrano, e si dipanano, le interessanti riflessioni dei numerosi saggi che compongono il libro. Ma procediamo con ordine, partendo dalla prima questione: la radicale poetica, che permette di «perseguire accanitamente» – come ammette lo stesso Vacchini – «un'immagine perfetta» (Messina, 2019); rivelando dunque la cifra di un'architettura come aspirazione e desiderio d'assoluto.

Ora, suggerivano i Bizantini – che di assoluto se ne intendevano: bisogna vigilare affinché la tensione non si volga in "tentazione"; e indicavano una loro strada per arginare la *hybris*, sempre in agguato, sempre da temere (Masiero, 2019). Dunque, cosa facevano i Bizantini? Se, ad esempio, realizzavano una pianta esagona, facevano in modo che un lato risultasse più lungo o più corto degli altri; per mortificare ogni astratta perfezione geometrica, col renderla imperfetta ed umana perché solo Dio è perfetto.

Si dirà: questo vale per l'ascetica arte dei Bizantini, ma non riguarda noi moderni.

E invece Ernesto Francalanci ci ricorda che Malevič (le cui astrazioni guardano alle icone bizantine; Argan, 1970), «commentando il suo *Quadrato nero su fondo bianco*, aveva dichiarato che nessun lato del quadrato era proprio "regolare", e ciò per impedire che fosse concepito come un assoluto, e con ciò dimostrando che l'ordine altro non è che una variante e un incidente del caos» (Francalanci, 2019).

Dunque, tanto per i Bizantini quanto per Malevič, proprio dall'imperfezione delle cose umane, più forte può risaltare la ricerca di una perfezione: che resta tuttavia per sua natura irraggiungibile.

Il secondo punto che si individua, nelle opere di Vacchini, è la ricerca di un carattere atemporale dell'architettura: la ricerca – spiega Masiero – di una «oggettività del bello che si misura con il senza tempo e con regole assolute» (Masiero, 2019); ma questo – mi permetto di far notare – è qualcosa che attiene soltanto ai capolavori: e quanti possono essere? Dodici, rispondeva Vacchini (Vacchini, 2007); tutt'al più tredici, se con Fabrizio Foti (Foti, 2019) vi aggiungiamo la *Casa a Paros* dello stesso Vacchini.

Ma il nostro lavoro non serve tanto a produrre capolavori – anche se fortunatamente qualcuno, come Vacchini, ci riesce di tanto in tanto –; il nostro lavoro serve ad abitare, suggerisce Zaira Dato (Dato, 2019) citando Norberg Schultz (Norberg Schultz, 1984): serve a fare di un luogo di natura uno spazio umano. Infatti, ci dobbiamo chiedere: si può forse abitare un capolavoro? O più semplicemente: si può abitare "con" un capolavoro? Certo Leonardo poteva tenersi come capezzale quella vampiresca apparizione che è la *Gioconda*; e Rembrandt forse avrà tenuto in sala da pranzo il suo quadro del *Bue squartato*; quanto a me – avrebbe esclamato Le Corbusier, che pure di capolavori se ne intendeva – preferisco avere un cosciotto di bue nel piatto... Insomma per

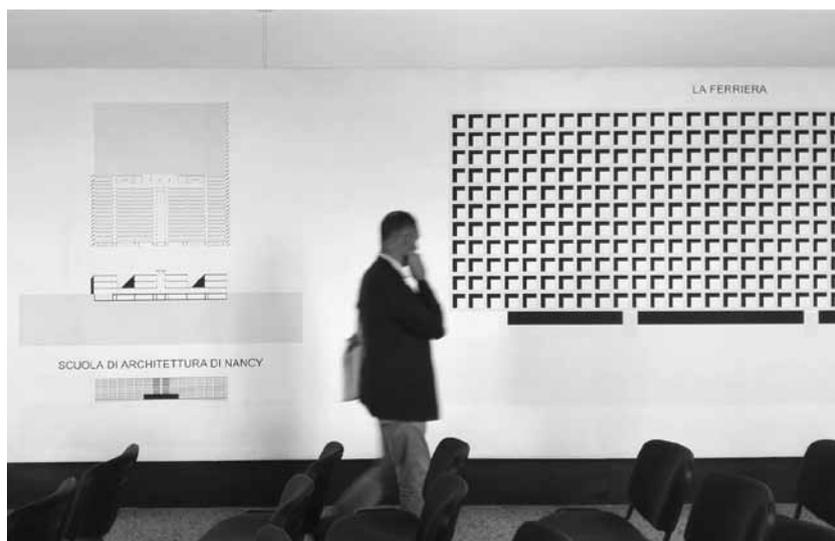


Fig. 1 - La mostra "La struttura come testo costruttivo. Il caso Vacchini Gmür" a cura di Roberto Masiero e Fabio Guarrera nella sala "Salvatore Di Pasquale" presso la Struttura Didattica Speciale di Architettura di Siracusa.

The exhibition "La struttura come testo costruttivo. Il caso Vacchini Gmür" curated by Roberto Masiero e Fabio Guarrera. "Salvatore Di Pasquale" Hall, S.D.S. Architecture, Siracusa.



abitare con un capolavoro, e tanto più per abitare un capolavoro, molti sono i chiamati pochi gli eletti: forse dodici o tredici, quanti i capolavori stessi.

Questo, tuttavia, non significa che non ne abbiamo bisogno: perché ogni capolavoro, «ogni vera opera per essere tale dovrà uccidere tutte le altre» (Masiero, 2019); facendoci affacciare su un altrove sconosciuto, su un vuoto della conoscenza. Ma noi abbiamo bisogno di questo vuoto, per riempirlo dei nostri sogni, dei nostri progetti; o anche solo dei nostri tradimenti – direbbe Agostino De Rosa (De Rosa, 2019) –. Per farla breve, allora, ogni capolavoro, ogni "vera opera", magari non dovrà uccidere tutte le altre; ma certamente dovrà "ricollocarle" (Eliot, 1919), facendo riconoscere la distanza da essa di tutte le opere precedenti, una distanza che è la nostra distanza da quello sfondamento, da quel vuoto sconosciuto, da quel sublime. E allora torna una giusta domanda posta da Zaira Dato: si può «abitare il Sublime»? Alla quale ella porge una risposta aperta: «non si può affermare di essere a casa nel Sublime, ma abitare il Sublime, sì» (Dato, 2019): si può. Io rispondo di no, che non si può; perlomeno io non ci riesco.

Chi può abitare la sala *Rotonda* di Palladio, se non gli dei che si sporgono dagli affreschi e dalla cupola; o quei fantasmi di eros e thanatos che Losey ha accalcato intorno al *Don Giovanni* mozartiano in quella vuota scenografia? Quanto ai veri abitanti (che ancora ci sono) essi sono stati scacciati da quel centro della Rotonda, per non finirne schiacciati; e si limitano ad abitare – coi loro mobili anni cinquanta – le stanze che lo delimitano.

Allo stesso modo, la *Maison Savoye* non è stata mai abitata, perché non si può abitare un manifesto; per non dire della *Fanworth House* dove non puoi startene in mutande, nemmeno a casa tua...

Insomma, sono tutti capolavori che aspirano a fare a meno dei loro abitanti,

Vacchini himself.

Nevertheless our work does not serve so much to produce masterpieces – even if luckily someone like Vacchini sometimes succeeds in doing it – as rather to create dwellings like Zaira Dato (Dato, 2019) points out quoting Norberg Schultz (Norberg Schultz, 2019): it serves to transform a natural space into a human one.

In fact, we should wonder: can a masterpiece be a dwelling? Or more simply: is it possible to dwell with a masterpiece?

Naturally Leonardo could keep at his bedside the mesmerizing vision of Gioconda; and maybe in Rembrandt's dining room his painting The Slaughtered Ox hung; Le Corbusier – who was in fact familiar with masterpieces – would have exclaimed 'I had rather a beef shank in my plate... In a nutshell, to dwell with a masterpiece, and all the more to dwell in a masterpiece, many are called but few are chosen: maybe twelve or thirteen, as many as the masterpieces themselves. Notwithstanding, this does not imply that we do not need them because each masterpiece, "each true work" will have to murder all the other ones to be as it is (Masiero, 2019) unveiling before our eyes an unknown place and a void of knowledge. Yet, we need this void to fill it with our dreams and projects or just with our betrayals – as Agostino De Rosa (De Rosa, 2019) would point out.

To make a long story short, perhaps each masterpiece, each "true work", will not have to murder the other ones; undoubtedly it will have to

outclass them (Eliot, 1919), letting us recognize the distance separating it from the previous ones; that same distance we keep from that hollow, from that unknown void, from that sublime. Then this prompts Zaira Dato's question: can "the Sublime be dwelled"? She gives an open answer: "one cannot say they are in the Sublime, actually they can say they are dwelling in the Sublime" (Dato, 2019). I say no, it is not possible; I fail to do it as far as I am concerned.

Who can dwell in the hall of Palladio's Villa Rotunda but the gods leaning out from the frescoes and the dome? Or but those ghosts of eros and thanatos crowding round Mozart's Don Giovanni in Losey's void stage? As for the real dwellers (who are still in) they were thrown out from the centre of the Rotunda not to be oppressed and are content with staying – with their Fifties-styled furniture – in the rooms bordering it.

Similarly, nobody lived in the Maison Savoye because it is not possible to live in a manifesto; not to mention Fanworth House whose residents paradoxically cannot hang around in their underpants...

In conclusion all these masterpieces seem to keep off their dwellers to remain void and useless; they are "bachelor machines" like all true art works.

Each practical utilitas seems to dissolve to leave room for a combination of *venustas* and *firmitas*, that is the beauty of architecture and its sound construction; the latter results from the application of "universal compositive rules conceived in such a way that a timeless aura (Masiero, 2019) is provided.

Yet this Vacchini's aspiration in spite of being legitimate, does not escape inevitability – for each architectural work and for each of us – anyway in the course of time which is always and solely ours.

To be clear timelessness resembles – reversedly – the paradox of the ones who strive to be modern without realizing that we are modern anyway because we are contemporary of ourselves. Similarly some Renaissance architects wanted to imitate ancient ones in spite of remaining artist of their time; as well as Loos who – like

Luigi Pellegrino (Pellegrino, 2019) reminds us – uses reinforced concrete to build the House of Michaelerplatz "in the ancient Romans fashion". All in all any timeless abstraction inevitably is imbued with the spirit of its time. That is why Vacchini's House in Paros is however a modern house even if – as Pellegrino points out – due to its "by-taking-away (Pellegrino, 2019) composition/construction it seems to be shaped onto the archeological remain of itself.

The third issue is Vacchini's choice of a representation technique aimed at searching for an impersonal and generic code by means of abstraction, which on the contrary leads to the creation of a work whose stylistic features are absolutely peculiar and recognizable.

Nothing to be wondered at if one flips through any antique treatise ambitiously aimed at codifying classical language both as a discipline and as a universally spoken and comprehended code; in the end we find out that they are officially "written by" Serlio, Vignola, Palladio ... and so on.

Therefore, – as Moccia underlines – Livio Vacchini "devises a method of representation" to simply "express his opinion on architecture" and thanks to abstraction he offered an "antidote to the formalism of the time of image" (Moccia, 2019), a branded image as a prototype whose interchangeable and diversified products are paradoxically standardized.



Fig. 2 - Termovalorizzatore di Giubiasco (foto Studio Vacchini).

Waste-to-energy plant in Giubiasco (photo by Studio Vacchini).

che hanno la vocazione a restare vuoti, privi di funzioni; perché sono "macchine celibi": come ogni vera opera d'arte.

Una condizione questa che appare evitare ogni riferimento a una *utilitas* immediata, per far coincidere la *venustas* con la *firmitas*, la bellezza dell'architettura col suo essere ben costruita; massimamente se costruita secondo «regole compositive universali tali da far percepire una condizione "senza tempo"» (Masiero, 2019).

Tuttavia questa aspirazione di Vacchini, ancorché legittima, non sfugge alla ineluttabilità – per ogni architettura e per ciascuno di noi – di essere sempre dentro il tempo: un tempo che è sempre e solo il nostro tempo.

Per intenderci: l'essere "senza tempo", mi sembra la stessa questione – solo ribaltata – di quanti vogliono a tutti i costi essere "moderni", senza accorgersi che noi siamo comunque moderni, perché siamo contemporanei di noi stessi. Allo stesso modo il discorso può valere per quegli architetti rinascimentali che volevano essere scambiati per antichi, ma restano artisti del loro tempo; come vale per Loos che – ci ricorda Luigi Pellegrino (Pellegrino, 2019) – per costruire la Casa sulla Michaelerplatz "al modo dei Romani" adopera il cemento armato.

Insomma, qualsiasi astrazione atemporale non può che essere declinata che secondo la cifra del tempo nel quale viviamo. Per questo la Casa a Paros di Vacchini resta una casa del nostro tempo; anche se – come osserva ancora Pellegrino – la sua composizione/costruzione «per via di levare» (Pellegrino, 2019) finisce per sovrapporla al simulacro archeologico di se stessa.

La terza questione è la scelta di Vacchini a favore di una tecnica di rappresentazione che attraverso l'astrazione vuole ricercare un codice impersonale e generale, ma si rivela al contrario una tecnica personalissima, al sommo grado



Fig. 3 - Palestra Windisch a Mülimatt (foto di A. Kapellos).

Windisch gym in Mülimatt (photo by A. Kapellos).



Fig. 4 - Ferriera di Locarno (foto di A. Chemollo).

Ferriera in Locarno (photo by A. Chemollo).

“linguaggio d'autore”.

D'altra parte, perché meravigliarsi? Basta sfogliare un qualsiasi trattato, di quelli antichi che pretendevano di codificare il linguaggio classico in senso disciplinare e universale, a intendimento e ad uso di tutti; e ci accorgiamo che si confermano come testi autografi “di”: il trattato di Serlio, di Vignola, di Palladio...

Dunque – sottolinea Moccia – «mettendo a punto un metodo di rappresentazione» Livio Vacchini semplicemente «esprimeva un punto di vista sull'architettura»; e porgeva attraverso l'astrazione un «antidoto al formalismo nell'epoca del mondo dell'immagine» (Moccia, 2019), dell'immagine firmata che, come sappiamo, sforna “prodotti” tutti diversi e intercambiabili, e perciò paradossalmente tutti uguali.

Col suo linguaggio astratto Vacchini si propone, a mio avviso, di rinnovare l'aspirazione che meglio definiva la modernità italiana: la volontà di arrivare a una bellezza razionale, oggettiva e per questo “anonima”, che riuscisse a separarsi dall'artefice per essere di tutti. Ma sono forse anonime le architetture di Pagano e Persico? Così è altrettanto originale l'architettura e la rappresentazione che ne dà Vacchini, recuperando proprio dal Razionalismo italiano il corto circuito tra modernità e arcaicità sovrastorica.

Questa è dunque l'aura di originalità, che Fabio Guarrera (Guarrera, 2019), riconosce al linguaggio dell'architetto ticinese: il quale si lasciò alle spalle le strettoie del modello tipologico utilizzato dalla *Tendenza*, corrente d'architettura ampiamente diffusa nei territori e nei tempi in cui visse Vacchini; di quella *Tendenza* conservando, tuttavia, la riflessione sulla rappresentazione, che supera il dato meramente tecnico-esecutivo e porge il disegno d'architettura sul piano della conoscenza, come produzione autonoma d'immagini per pensare.

Vacchini's abstract language is meant to renovate the main aspiration of Italian modernity: the intention to reach a rational beauty, objective and anonymous, capable of separating itself from its creator to belong to anybody.

But are by chance Pagano's and Persico's architectures anonymous? In the same way Vacchini provides an original architecture and representation drawing from Italian Rationalism the short circuit between modernity and superhistorical archaism.

This is the aura of originality that Fabio Guarrera (Guarrera, 2019) recognizes in the aesthetics of the architect from Ticino who abandons the constraints imposed by the typological model adopted by the Tendency which was very popular where and when Vacchini lived; yet, the reflection on representation beyond the mere technical-implementation detail, which interprets architectural drawing as a stimulus to knowledge and an autonomous production of images to reflect, has to be maintained.

Vacchini's way of representing architecture is original also thanks to the several figurative contributions drawn by artistic currents of the contemporary vanguard extensively dealt with in Dotto's and De Rosa's essays (Dotto, 2019; De Rosa, 2019).

In a nutshell it is a complex work – by some sort of *randonneur* (Francalanci, 2019) – compared to the apparent minimalism: a complexity synthesized in the last architectural work, the House

Fig. 5 - Casa a Paros (foto di R. Masiero).
House in Paros (photo by R. Masiero).



Fig. 6 - Casa a Paros, la terrazza di ingresso (foto di R. Masiero).
House in Paros, entrance terrace (photo by R. Masiero).



Fig. 7 - Casa a Paros, il portico della casa e l'orizzonte marino (fotogramma tratto da "House at the Aegean sea" di S. & R. Gmür Architekten).

House in Paros, the portico and the see horizon (frame from "House at the Aegean sea" by S. & R. Gmür Architekten).



Fig. 8 - Casa a Paros, il "kouros" di Livio Bernasconi costruito dopo la morte di Livio Vacchini (fotogramma tratto da "House at the Aegean sea" di S. & R. Gmür Architekten).

House in Paros, the "kouros" by Livio Bernasconi made after the death of Livio Vacchini (frame from "House at the Aegean sea" by S. & R. Gmür Architekten).

Un modo di rappresentare l'architettura, questo di Vacchini, che rinforza la sua originalità attraverso i molti contributi figurativi rielaborati da correnti artistiche dell'avanguardia contemporanea, i quali sono ampiamente documentati nei saggi di Dotto e De Rosa (Dotto, 2019; De Rosa, 2019).

Insomma un'opera complessa – da *randonneur* (Francalanci, 2019) – rispetto all'esibito minimalismo che a prima vista sembra caratterizzarla: una complessità che trova nell'ultima architettura, la *Casa a Paros*, la sua sintesi in quelle forme laconiche che a Vacchini sono congeniali (oserei dire consustanziali).

Veniamo dunque alla chiusura del volume, con la *Casa a Paros*; a proposito della quale Francalanci esordisce affermando che «qualsiasi opera giace nel pensiero», come a sottolineare «l'intero processo della teoria che ha prodotto l'opera» (Francalanci, 2019).

Ma, se intorno a questo punto sarei tentato di avanzare più di una riserva, perché ritengo che nessuna buona teoria potrà salvarci da un cattivo progetto; poi m'arrendo quando Francalanci conclude che «tale architettura [...] assomiglia anche ad una strana zattera di salvataggio» (Francalanci, 2019): dopo un naufragio – aggiungo io – come la *Zattera della Medusa*.

In altre parole, ciò che incanta (e mi incanta) di questa architettura è il suo tenere insieme due condizioni antitetiche: «rifondare la metafisica» alla luce del razionale apollineo di Hegel, e allo stesso tempo «imparare a fare surf sulle onde dell'immane crisi» (Masiero, 2019) con Nietzsche e il suo Dionisos. Infatti – continua Francalanci – «l'incidente del "selvaggio", della dismisura e della caoticità dionisiaca» compare nel giardino incolto «a fronte dell'abbagliante purezza di Apollo» (Francalanci, 2019) che informa tutta la casa.

Ora, l'incontro con un dio è sempre qualcosa di «tremendo» (Masiero, 2019), che uccide chi incontra tanta bellezza; perché – come dice Adorno – ogni vera

opera d'arte "uccide".

La *Casa a Paros*, poiché è una "vera opera", uccide qualcosa: «fa sparire la differenza tra l'interno e l'esterno» (Francalanci, 2019), afferma Francalanci; quindi, aggiungo io, uccide l'abitare.

Loos infatti consegna l'esterno alla nudità e al silenzio; ma lascia che l'interno sia il luogo dell'umano, del troppo umano, anche delle pantofole del povero ricco (Loos, 1900), anche del *kitsch*.

Per contro, nel saggio che conclude il volume, della *Casa a Paros* leggiamo: «nudità dei corpi, nudità delle pareti e del vuoto, dove progressivamente assistiamo alla sparizione degli oggetti, dei mobili, delle figure umane» (Foti, 2019).

La *Casa a Paros* è il tredicesimo capolavoro, è vera opera, è architettura.

Ma Architettura – secondo Loos – può essere soltanto il monumento e la tomba.



Fig. 9 - Casa a Paros (modello di studio).

House in Paros (study sketch).

Riferimenti bibliografici

- Argan G. C. (1970) *L'arte moderna 1770/1970*, Sansoni, Firenze, pp. 397-399.
- Dato Toscano Z. (2019) "Abitare il sublime. Un binomio possibile?", in Guarrera F. (a cura di) *Livio Vacchini. La struttura come testo costruttivo*, LetteraVentidue, Siracusa.
- De Rosa A. (2019) "Tradimenti dal disegno all'edificio", in Guarrera F. (a cura di) *Livio Vacchini. La struttura come testo costruttivo*, LetteraVentidue, Siracusa.
- Dotto E. (2019) "I disegni "radicali" di Livio Vacchini", in Guarrera F. (a cura di) *Livio Vacchini. La struttura come testo costruttivo*, LetteraVentidue, Siracusa.
- Foti F. (2019) "La casa a Paros di Livio Vacchini e Silvia Gmür: il tredicesimo capolavoro", in Guarrera F. (a cura di) *Livio Vacchini. La struttura come testo costruttivo*, LetteraVentidue, Siracusa.
- Francalanci E. L. (2019) "Il dispositivo Masiero", in Guarrera F. (a cura di) *Livio Vacchini. La struttura come testo costruttivo*, LetteraVentidue, Siracusa.
- Guarrera F. (2019) (a cura di) *Livio Vacchini. La struttura come testo costruttivo*, LetteraVentidue, Siracusa.
- Loos A. (1900) "A proposito di un povero ricco", in I.D. (1972) *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano.
- Masiero R. (2019) "Contro l'idolatria del bello", in Guarrera F. (a cura di) *Livio Vacchini. La struttura come testo costruttivo*, LetteraVentidue, Siracusa.
- Messina B. (2019) "Presentazione", in Guarrera F. (a cura di) *Livio Vacchini. La struttura come testo costruttivo*, LetteraVentidue, Siracusa, p. 9.
- Moccia C. (2019) "Costruire concetti in forma di edifici", in Guarrera F. (a cura di) *Livio Vacchini. La struttura come testo costruttivo*, LetteraVentidue, Siracusa.
- Norberg Schultz C. (1984) *L'abitare. L'insediamento, lo spazio urbano, la casa*, Electa, Milano.
- Pellegrino L. (2019) "Dall'uno al due: il pieno in asse", in Guarrera F. (a cura di) *Livio Vacchini. La struttura come testo costruttivo*, LetteraVentidue, Siracusa.
- Stearns Eliot T. (1919) "Tradizione e talento individuale", in I.D., *Il bosco sacro*, Londra.
- Vacchini L. (2007) *Capolavori. 12 architetture fondamentali di tutti i tempi*, Allemandi & C., Torino.

in Paros, and more precisely in the laconic traits congenial (I daresay consubstantial) to Vacchini. Let us talk about the end of the volume and the House in Paros about which Francalanci starts saying that "any work lies in thought", as if he highlighted "the whole theoretical process leading to the work's creation" (Francalanci, 2019). But if it is true that I would be tempted to doubt as I think that no good theory will be able to protect us against a bad project, in the end I surrender when Francalanci concludes that "this architecture [...] resembles a life raft" (Francalanci, 2019): after a shipwreck – I add – like The Raft of Medusa.

In other words the enchanting (enchanting me actually) peculiarity of this architecture is the bond between two opposite intentions: "to re-found metaphysics" in the light of Hegel's rational Apollonian and simultaneously to learn to surf the waves of the overwhelming crisis" (Masiero, 2019) with Nietzsche and his Dionisos. In fact – Francalanci writes on – "the incident of the savagery, of the excess and of the Dionysian chaos" appears in a garden overrun with weeds "before the dazzling purity of Apollon" (Francalanci, 2019) mirrored by the whole house.

Thus, the encounter with a god is always a "tremendous" (Masiero, 2019) experience, which kills those who experience such beauty because like in Adorno's words – behind every work of art lies an uncommitted crime.

The House in Paros, as a true work of art", kills something: it "annihilates the difference between the interior and the exterior" (Francalanci, 2019), in Francalanci's words; thus, I add, it mortifies the living.

In fact Loos entrusts the exterior to nudity and silence while the interior preserves a sense of humanity, of too much humanity, together with the poor little rich man's slippers (Loos, 1972) and the kitsch.

On the other hand in the final essay of the volume, dealing with the House in Paros we read: "nudity of bodies, nudity of walls and void, where progressively we witness the disappearance of objects, furniture, and human figures" (Foti, 2019).

The House in Paros is the thirteenth masterpiece, the true work. It is architecture.

Nevertheless, in Loos's view Architecture can only be the monument and the tomb.

